

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK  
20. 7. 2011 ROČNÍK VII  
ADVOJKA.CZ  
CENA 39 Kč

15

# BORIS GROYS A GESAMTKUNSTWERK STALIN

Z FESTIVALU SONAR V BARCELONĚ  
K ESEJUM INGEBORG BACHMANNOVÉ  
ZA FILMOVÝM FESTIVALEM  
KARLOVY VARY  
O PRAŽSKÉM QUADRIENNALE 2011



Illustrace Dora Dutková, 2011  
ISSN 1803-6635



1 5 >

9 771803 663006



# obsah téma: Boris Groys & Gesamtkunstwerk Stalin

- 6 Generál aktuálních témat. Stratég a taktik filosofie současného umění / Tomáš Glanc
- 7 Dát výraz vlastní fascinaci. Dialektika totality a totální logika / Miloslav Caňko
- 8 Gesamtkunstwerk Pláteník. Boris Groys a seriál Okres na severu / Jan Bělíček
- 12 Čo je Boris Groys / galerka Fedora Blaščáka
- 18 Umění a peníze. O roli vkusu, elit a mas v moderním světě umění / Boris Groys
- 24 Jsem ještě insider? Inscenovaný rozhovor s Borisem Groysem / Tomáš Glanc
- 35 Vláda paradoxu. Nad komunismem Borise Groyse / Tereza Stejskalová
- komentář
- 3 Pozadu, ale s jistotou / Lukáš Rychetský
- báseň
- 3 100200, 300000 / Vít Kremlička
- galerie
- 4 Martin Šilhán / připravili Vincenc Lichnovský a Kristina Tichá
- literatura
- 9 Jak šašek zachránil galaxii. Legendární komiksový výtvarník Moebius poprvé česky / Pavel Kořínek
- film
- 10 Jíst se musí. Extrémy letošního karlovarského festivalu / Tomáš Stejskal
- 11 Přesilová hra. Šikana ve Švédsku podle filmu Hra / Anna Vondřichová
- 11 Filmové letáky z arabských revolucí / filmový zápisník Davida Čeňka
- výtvarné umění
- 12 Signora Růžena Zátková. S Alenou Pomajzlovou o cestách za futuristickou umělkyní / Michala Frank Barnová
- divadlo
- 15 PQ málem po zadku / Jana Bohutínská
- 15 O hraní a rozhraní / Ivana Rumanová
- 15 Intimní spektakly Pražského Quadriennale / Veronika Štefanová

- hudba
- 16 Radar pod hudební hladinou. Co přinesl letošní ročník španělského festivalu Sónar / Jana Beránková
- 17 Zvukové nebe nad letní Vídní. Dvě soundartové instalace / Jozef Cseres
- 17 Sounds Like Shit / hudební zápisník Tomáše Vtípila
- beletrie
- 26 Občané! / Dmitrij Alexandrovič Prigov
- média
- 33 Generální se poroučí. Obnovená Rada České televize bude volit ředitele / Filip Pospíšil
- společnost
- 34 Za vaši a naši důstojnost. Sborník o protestech proti potlačení Pražského jara / Filip Pospíšil
- 37 Dialog, který se neuskutečnil. Petr Nečas na půdě filosofické fakulty / Jan Kubíček
- odpor
- 38 Inkluze podle Dobeše. Pokračování sporu o integraci dětí / Filip Pospíšil
- recenze čísla
- 39 Všední boj na život a na smrt. Nad eseji Ingeborg Bachmannové / Zuzana Augustová
- rubriky
- 2 editorial / Libuše Bělunková
- 3 došlo
- 19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyposlechnout
- 28 knihy
- 29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
- 29 soutěž
- 30 film a hudba
- 31 artefakty
- 33 par avion – z ruského tisku vybral Ondřej Soukup
- 38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
- 40 eskalátor – poznámky k uplynulému

## editorial

Dámy a pánové, představujeme (a též aplikujeme na naše prostředí, na seriál Okres na severu) přesné, podezřelé artictistní i protivné teze současného evropského myslitele, literárního a výtvarného teoretika ruského původu Borise Groyse. Snad kromě nejistoty (jednotliví autoři tématu si protiřečí) či rozčílení vzbudí tato Ádvojka překvapivá hnutí myslí. K tématu, které připravil Karel Kouba, pak lze volně čtenářsky přivázat výpisky Ondřeje Soukupa z ruského tisku o potížích s letním táborem mladých nacionalistů (rubrika Par avion, s. 33), moudrá ponaučení Dmitrije Alexandroviče Prigova („Odjíždíš-li, odjížděj!“, 26) či recenzi Filipa Pospíšila na knihu Za vaši a naši svobodu (34). Číslo obsahuje spoustu reportážních a kritických zpráv z festivalů a jiných letních kulturních událostí, jako jsou Pražské Quadriennale (tři texty na straně 15), MFF Karlovy Vary (dva texty, jeden zklamaný, 10 a 11), Sónar v Barceloně (16), dvě zvukové instalace ve Vídni (17) a internetové letáky z arabských nepokojů (11). Chystáte-li se do Uherského Hradiště na Letní filmovou školu (22.–31. 7.), zastavte se tam za námi ve stanu A2. A ve středu 3. 8. večer vás zveme na koncert do klubu Final v Praze 3: Shibuya Motors, k!amm & Robert Piernikowski, DJ’s Sleep on Speed. Před tím piknik na Vítkově. Čestné avantgardní čtení! 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](http://www.advojka.cz)

### MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

INTERNET  
[www.advojka.cz](http://www.advojka.cz)

E-MAIL  
[send@send.cz](mailto: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](mailto:predplatne@abompkapa.sk), bezplatná linka:  
0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €.

adresa předplatitele

tituljménopříjmení

ulice

PSČměsto

telefonemail

adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného

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

platbu provedu

složenkou A, z obrázků údajů lze platit i převodem

fakturou, uveďte IČDIČ

prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

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

\* Nabídka kulturních bonusů platí pro nové předplatné.

# Pozadu, ale s jistotou

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Novodobá československá historie přesvědčivě ukazuje, že všechny velké změny – natož ty systémové politické – jsou u nás většinou nazírány s nedůvěrou. Jistota a zvyk jsou lidem mnohem bližší a je pak vcelku jedno, zda jde o jistotu normalizované společnosti nebo jistotu budoucí nejistoty, kterou generuje současná vláda. Sázka na jistotu se tak paradoxně stává vědomým smířením se skutečnostmi, které lidi (ne)přímo ohrožují.

Jak dobře to funguje, lze vidět právě nyní, kdy se jen pomalu budíme ze snu, jež jsme začali snít v roce 1989. Přesvědčení, že jsme (v pozici posledního v řadě) nikoli poprvé v dějinách nastoupili teď už skutečně tu „jedinou správnou cestu“ (volební heslo ODS z roku 1992), poměrně brzy přerostlo do nehybného stavu, jenž hnedle začal generovat dogmatiky nově přejaté víry. To nám šlo vždy docela dobře. Věrozvěsty z nejbojovnějších se brzy stali mladí, které už v devadesátých letech kterýsi novinář trefně označil za „pravicové svazáky“. Po více než dvaceti letech by člověk čekal, že ze svazáckých názorů vyrostou, navíc v době, kdy sousloví „systémová krize“ obletělo celý svět. Nezměnilo se ovšem nic, snad jen to, že dotyční zestárlí a v mnoha případech byli za svou službu „po právu“ odměněni. Některé jejich nesmiřitelnost vynesla do výšin, z nichž se jim daří za podpory vládních činitelů přejmenovat ulici po nejen hloupém, ale především zločinném Ronaldu Reaganovi, z jiných jsou zas, i přes rozčuchané účesy, režimní umělci.

David Černý je tak Michalem Davidem dneška, alternativní odér mu ve věci jen pomáhá. Autor divadelních her Mirek Bambušek zas svým talentem plýtvá takřka výhradně jen na projekty, které jako by byly psány na objednávku režimu. Frontman punkové skupiny Plexis Sid Hošek to vše před lety hezky vyjevil, když na skutečnost, že se do vlády dostane sociální demokracie, reagoval slovy, že on „dobře ví, co to je bota bolševického fízla v obličejí“, pročež by nejraději ze země pod Zemanovou vládou co nejrychleji emigroval. Možná by mu nějaký mladší punkáči měli po koncertě prozradit něco o botách současných slouhů režimu. Tihle bojovníci proti totalitnímu zřízení státního socialismu už díky svému nenávisnému přesvědčení asi nedospějí vůbec nikdy a těžko doufat, že si kdy vůbec všimnou jiného nepřítele než mrtvého komunismu. Jsou vězni jistoty starého, dobře známého a stálého protivníka. V této situaci se asi nelze divit, že růžový

tank je vydáván za symbol nové svobody po roce 1989 namísto za symbol pozdního (českého) antikomunismu, jímž je především. Očekávat, že by jej nějakí angažovaní umělci poslali tam, kam patří, tedy na dno Vltavy, by už zřejmě bylo přespříliš.

Jsme zkrátka stále pozadu, nechceme se vzdát zvyku. Je to vidět i z (ne)jednání osmdesáti procent obyvatelstva, které modrou svazáckou knížku nevlastní a které s počínáním Nečasovy vlády nesouhlasí. O jejich nesouhlasu se dozvíme jen díky agenturám pro výzkum veřejného mínění. Občané odsuzují nesociální vládu, což jim však nebrání z povzdálí domovů v přímém přenosu už rok sledovat, jak je vláda obírá o výdobytky demokracie.

Mocně jim v tom pomáhají média. Dvacet let starému duchu doby se nevzpírají, patří přece k jeho hlavním tvůrcům. Asi nejlépe je to znát na novinách, jež se označují za lidové. V minulém týdnu se jim podařilo zhodnotit roční vládnutí koalice, jíž присoudili adjektivum „dobrá“ (tedy známku 3). Kritiku si vláda prý zaslouží jen za zbytečnou rozhádanost a za to, že nedostatečně vysvětlila lidu nezbytné reformy. Právě v této roli jí Lidovky trvale pomáhají. Třeba když u zpravidajského hodnocení ministra zdravotnictví Leoše Hegera napíšu, že jde o úspěšného ministra, neboť se mu snad podaří, že „v Česku konečně [!] bude možné si za kvalitnější péči připlatit“.

Češi vždy tak trochu koukali za hranice, aby zřeli, co by bylo vhodné (po vzoru zahraničních vzorů) udělat, jakou cestu nastoupit. Jediní byli naposledy snad v šedesátých letech, a to především v oblasti kultury, přičemž i zde se nejpozději v roce 1969 vidělo, že jistota závěsu jim je nakonec vždy bližší. V roce 2011 se zdá, že potřeba jistoty naopak v rozhledu ven brání, takže jsme opět nesmyslně věrní nastoupené cestě, kterou jinde v Evropě už razantně a masově zpochybňují.

Nedávno jsem šel na Kampě kolem zdi, kterou zdobí stovky vyznání lásky v podobě nápisů „Miluju Petru“ nebo „K + J = VL“. Někáký střízlivý kolemjdoucí tolik jistoty ve věci značně nejisté evidentně nepobral a přes celou zeď nastríkal nápis: „Stejně se všichni rozejdet!“ Možná by to chtělo, aby někdo podobně realisticky zhodnotil jistotu naší dvaadvacetileté uhlířské víry.

na žádost zástupkyně ombudsmana ve věci odvysílání dokumentu Petra Lněničky Umírající Mattoniho lázně Kyselka. Dokument jste odmítl odvysílat, ač neusiloval o soutěžní kategorii. Jeho smyslem byla propagace snahy o záchranu tohoto nikterak od Karlových Varů vzdáleného cenného souboru památkových staveb. Záchranu lázní Kyselka žádá také 14 000 signatářů petice zachrante-lazne-kyselka.cz/cz/. Vy jste novinářům v této věci sdělil: „Navíc bychom upadli do vlastní pasti, obracely by se pak na nás organizace, které mají nějaké problémy, ovšem přenesly by je na nás.“ Asociace není organizací, která má „nějaké problémy“! Problémy má především současná společnost, která připustí, aby vedle firmy bohatnoucí na využívání přírodního bohatství této země mohlo být ničeno kulturní dědictví zanechané nám kultivovanými předky. Vážený pane Bartoško, Vaším postojem jsme my, lidé, kteří ctí a chrání národní kulturní dědictví, zklamáni.

Pavel P. Ries, prezident Asociace sdružení pro ochranu a rozvoj kulturního dědictví ČR, kráceno

## Otevřený dopis poslancům Poslanecké sněmovny Parlamentu ČR

Vážený paní poslankyně, vážení pánové poslanci, v nejbližší době budete rozhodovat o podobě

zákonu o DPH a spolu s ním rovněž o osudu českých knih. Další jejich daňová zátěž se odráží velmi negativně na jejich produkci, ztíží přístup občanů k nim a následně v delším časovém měřítku poškodí rozvoj vzdělanosti a konkurenceschopnosti celého národa. Knihy a čtení nejsou pouze zábavou, nýbrž jedním ze základních a ničím nenahraditelných prostředků vzdělávání a intelektuální kultivace. Beletrie představuje jen čtvrtinu současné knižní produkce a zvýšení daně dopadne nejtěživěji právě na učebnice, odborné a překladové knihy. Dvě stě milionů korun, které se při zvýšené DPH podle odhadu ministerstva financí z prodeje knih vyberou navíc, je částka pro státní rozpočet nevýznamná, naopak zúžení knižní produkce může mít v budoucnu vážné důsledky.

V EU je dnes jedinou zemí, která nepodporuje produkci vlastních knih, Bulharsko. Ve dvaceti pěti z celkem sedmadvaceti členských států EU jsou knihy daňově zvýhodněny a Dánsko nahrazuje daňovou úlevu prostřednictvím velkorysých nákupů veřejných knihoven, na něž věnuje 0,4 % svého HDP. Naprostá většina Evropy tak vyjadřuje přesvědčení o významu knih pro celou společnost a růst jejího potenciálu.

Žádáme vás proto, abyste se seznámili s vlivem DPH na různorodost knižní produkce.

Vít Kremlička

902 × 400, 11, 0, 5  
2, 300, 400  
3, 200, 700  
107, 105

901, 2, 300  
1200, 9, 8  
2 × 100, 308  
1100, 107100

7 – 3, 3 × 100  
5 × 3 – 10  
210 – 700

302, 310  
30421, 503  
9 + 810

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

100200, 300 000

## došlo

### Ad Solidní rozhořčení (A2 č. 14/2011)

Studuji v Madridu a již dva roky pracuji ve svém oboru. Mám k textu Radka Bubna o současné situaci ve Španělsku jednu poznámku. S los indignados lze v mnohém souhlasit, jejich požadavky jsou naprosto legitimní, přestože koncepčně jim k jednoznačným požadavkům chybí mnoho. Přesto mi připadá, že mnoho z nich radši demonstruje, než by si nějakým způsobem hledali práci. Tu není lehké sehnat, ale ve velkých městech se dá (se znalostí jazyků) najít vcelku bez problému. Další potíž vidím v nedostatku praxe. Minimální procento vysokoškolských studentů totiž pracuje. Tudíž po ukončení studia netuší, co práce obnáší. Na vině je dle mého celá společnost, jelikož je nedostatečně motivuje ke studijním brigádám a ke studiu jazyků. Los indignados by se dle mého měli spíše než o politikou změnu zasadit o způsob výchovy.

Ondřej Vachta

### Otevřený dopis Jiřímu Bartoškovi

Vážený pane Bartoško, obracíme se na Vás touto veřejnou cestou v souvislosti s Vaší reakcí

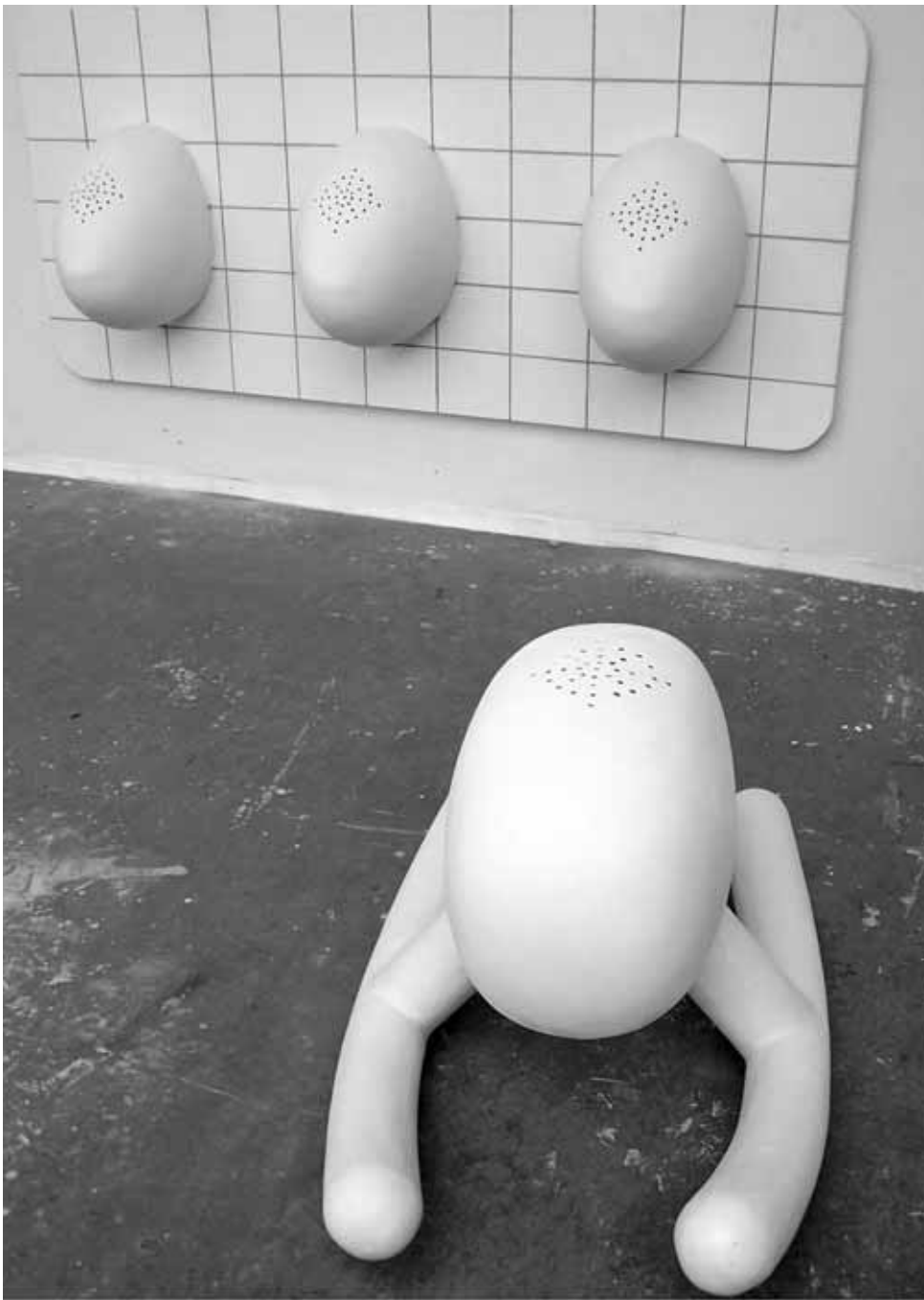
A abyste v otázce budoucnosti knih zapomněli na programové rozdíly, odložili pohodlí stranické disciplíny a zabránili hrozící škodě. DPH na knihy je nyní ve vašich rukou a každý z vás by si měl být vědom své odpovědnosti za vzdělání a rozvoj české společnosti, jakož eventuelně i viny, již na sebe hodlá vzít. Potřebná struktura knižního trhu, velká i malá a specializovaná nakladatelství a dostatečná síť knihkupectví, která zprostředkovávají bohatou nabídku knih – to vše roste pomalu, ale dá se zničit velmi rychle.

Vladimír Pistorius, Marek Pečenka, Jan Dvořák, Lubomír Houdek, Mária Olšanská, Jan Šabata, Miroslav Balaščík, Milan Gelnar, Milan Trávníček, Jiří Seidl, Vít Houška, Ladislav Horáček, Petr Karas, Iva Pecháčková, Tomáš Böhm ad. (celkem 102 knihkupců, nakladatelů a představitelů profesních organizací)

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2  
VYJDE VE STŘEDU  
3. SRPNA 2011







# Pisoart

Konceptualisté, které jeden nejmenovaný ruský estetik, jemuž je věnováno hlavní téma této Ádvojky, dokázal ve své době prosazovat na světových trzích umění a idejí tak usilovně, že se občas maličko omočil v demagogické louži, bývají nazýváni sanitáři. Tedy strážci hygieny, odhalovači a odklízeči mrtvých děl, zkostnatělých postupů, chcíplých figur. Místo opakovaného reprodukování děl Vitalije Komara a Alexandra Melamida, Erika Bulatova, Ilji Kabakova a dalších veličin tohoto proudu představujeme cyklus českého výtvarníka, který v koupelně po divokém konceptualistickém čištění uklidil trochu jinak. A některým obětem deratizace poskytl umělé dýchání.

**Martin Šilhán** (nar. 1984) vystudoval malování skla na Střední uměleckoprůmyslové škole v Železném Brodě a Akademii výtvarných umění v Praze (Škola kresby Jitky Svobodové). V roce 2008 se stal poprvé finalistou Ceny 333 Národní galerie v Praze se sérií objektů nazvaných Sanitární (2007) a roku 2010 podruhé s cyklem plastik a instalací s tématem Reinterpretace mentálního-bytového prostoru. Jeho podstatou je nové objevení každodenních předmětů známých pod názvy: umyvadlo, pisoár, štětka. Též dle zaumného autorského komentáře „vytvoření rovnováhy mezi protipóly. Primárně se jedná o interakci mezi černou a bílou, respektive tmou a světlem, a dále mezi hranou a oblinou.“ Hrany a oblíny, které vidíme například na jakýchsi hmotných negativech Duchampova Pisoáru „Pisoart“ dovedených do estetiky průmyslového designu, v záchodovém ježkovi v kleci či v kachlíkovo-kanystrové esenci, Martin Šilhán chápe jako „zástupné prvky lidského ortodoxního a heterodoxního uvažování“.

**Vincenc Lichnovský a Kristina Tichá**



# Generál aktuálních témat

## Stratég a taktik filosofie současného umění Boris Groys

**Tématem tohoto čísla je dílo německého filosofa a uměnovědce ruského původu Borise Groyse, který se nezvyklým způsobem vypořádává s dědictvím komunistické ideologie.**

**TOMÁŠ GLANC**

Kdo by chtěl nějak sumarizovat krédo a oblast zájmů uměleckého teoretika Borise Groyse (nar. 1947), nebude mít lehkou práci. Koncem osmdesátých let napsal knihu (recenze na straně 7) založenou na tezi, že avantgarda předjímalá socialistický realismus a následně neoficiální umění, které v předmluvě k pozdějšímu vydání (2003) neomarxisticky označil jako médium přechodu od excesivní výroby (stalinismu) k excesivní spotřebě (postsovětského kapitalismu). Publikoval bezpočet statí s čtivými interpretacemi děl současných ruských umělců, v nichž ale nevycházel ze samotných artefaktů, nýbrž ze strategií, které v nich a za nimi spatřoval. Umělecké dílo slouží Groysovi jako symptom obecných, zpravidla politickoeconomicky definovaných rámců, které sám vytváří. Jako zprostředkovatel informací o současném ruském umění začal v osmdesátých letech svoji kariéru v Německu, po získání doktorátu v roce 1992 dostal místo na Státní vysoké škole umění a designu v Karlsruhe.

### Avantgarda a moc: stejná utopie

Na začátku devadesátých let nebyla valná konkurence mezi autory, kteří mohli srozumitelně, s nadhledem a se znalostí věci vysvětlit, co se už od šedesátých let děje v moskevském konceptualismu (toto označení Groys zformuloval na konci sedmdesátých let) a čím se zabývá malíř Ilja Kabakov, jenž se tehdy zrovna stával díky svému žánru totálních instalací mezinárodně úspěšným představitelem bývalého neoficiálního sovětského umění. Groys se stal jeho v podstatě výhradním interpretem. S avantgardou byla situace složitější, protože se těšila pozornosti mnoha důkladných znalců. Groys na vrcholu tohoto zájmu koncem osmdesátých let vystoupil s tezí, která se mnoha historikům umění zdála nehorázně zjednodušující a znásilňující použitý materiál, ale předjímal už tehdy nechuť k černobílému dělení na sovětské a antisovětské a vysvětlovala atraktivně, jak avantgardisté měli podobné utopické cíle jako jejich vrstevníci, obsluhující mašinerii socialistického realismu.

Následně se Groysovi jako jedinému uměleckému kritikovi z Ruska podařilo v publikačních, kurátorských a jiných veřejných aktivitách internacionalizovat oblast výkladu specificky ruských jevů – stal se vytíženým intelektuálem, vyjadřujícím se k teorii archivu, muzeí a muzeifikace (*Logik der Sammlung*; Logika sběratelství, 1997), médií (*Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien*; V podezření. Fenomenologie médií, 2000), k módám a společenské recepci současného umění (*Art Power*; Síla umění, 2008) a dokonce i k problematice smrti. V diskusi s filosofem Jeanem Baudrillardem, vedené pod titulem pro tehdejší dobu příznačným *Iluze konce – konec iluzí* (Die Illusion Des Endes, Das Ende Der Illusion) roku 1995, osvědčil své nadání k besedám, rétorické improvizaci a přednášení. Po roce 2000 napsal řadu textů o komunismu a postkomunismu, v kterých tyto politické systémy srovnával s liberalismem, kapitalismem a nacismem z hlediska role, jakou v nich hraje jazyk, trh a kritika. Stojí za tím vším nějaký jednotící nebo kontinuálně se vyvíjející pohled, stanovisko?

### Strategie a taktika

Groysovo zábavné a nápadité myšlení je možné charakterizovat jako diktaturu strategie.

Strategie je dlouhodobý plán činností zaměřený na dosažení nějakého cíle. Tím je v Groysově případě zcela logicky a legitimně udržení pozornosti a stavu „být v módě“, o němž tak často v různých souvislostech píše. Taktice (tedy operativní aplikaci síly v konkrétní situaci) „nového“ a „kulturní ekonomii“ ostatně věnoval počátkem devadesátých let celou monografii nazvanou *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie* (O novém. Pokus o kulturní ekonomii). Nevoli může takové stanovisko vyvolávat jakousi hegemonii operativnosti a kapitalizace – měřítkem úspěchu teze je poptávka po ní, její stravitelnost. Pozice takové kritiky je ovšem vratká a opozice proti ní nasnadě: ať klademe na myšlení jakékoliv nároky, některé jeho projevy se prosazují a jiné nikoliv a ty, které dojdou ohlasu, jsou nosné. Je možné s nimi polemizovat, ale pokud nebudou diskreditovány jako chybné, těžko jejich platnost zpochybnit.

Například Groysův výklad komunismu neopere žádné falešnými údaji a v mnoha ohledech přináší výstižné formulace. Ukazuje například, že komunistický systém nebyl poražen

konstrukt, jako koncept v konkurenci odlišných konceptů. Odpovídá to poptávce po výkladu, který už nebude otravovat s devastací lidské důstojnosti a lidských životů v komunistických režimech, s likvidací sociální důvěry, s vězněním a lágry nebo s odnímáním občanství, majetku, dětí, životů... nepohodlným jedincům a celým vrstvám obyvatel, s brutální uzurpací dějin, vzdělání, projevů jakékoliv občanské autonomie a podobně. Místo těchto nemódních zastaralých a otřepaných prizmat se nabízí nezávislé srovnání komunismu s kapitalismem, které ukazuje ubohost a filosofickou nedostatečnost ideje „otevřené společnosti“, jež generuje antitotalitární kritiku zaměřenou prý původně proti Sovětskému svazu, záhy však podle Groyse transformovanou do sebekritiky Západu, kde vlastně žádná kritika není možná, protože se mýjí s prostředky, jimiž se realizuje moc.

Toto vtipné vysvětlení komunismu imponuje jak jeho starým západním sympatizantům, tak jejich mladším antikapitalisticky orientovaným dědicům a konečkoncům i ruským intelektuálům, kteří na vlastní dějinnou minulost

Kollektivnyje dějstvija (Kolektivní činy) žánrem performance. Svůj výběr zdůvodnil následovně: „To, co Monastyrskij dělal, akce-události za přítomnosti mnoha účastníků a diváků, se vyznačovalo participativním charakterem, a to je teď to nejmódnější. Umění, na které je dnes zaměřena všeobecná pozornost, souvisí nikoliv s výrobou věcí, nýbrž s výrobou událostí. Věcí už je příliš mnoho. Je možné namítnout, že i událostí je příliš mnoho, ale to se jenom zdá: existuje sice množství všelijakých zábav, které se ale netýkají toho, co jsme zvyklí spojovat s myšlením, s intelektuální aktivitou. Vyspělých, nechci říct ‚avantgardních‘ kulturních činů se v současné masové kultuře nedostává. Umělecký systém ve svých konceptuálních a postkonceptuálních projevech představuje teritorium, na němž se může uplatnit hudba, poezie, filosofie – všechno to, co se nevejde do masmediální sféry. Postkonceptuální participativní aktivity procházejí nyní obrodou, což má i sociálně-ekonomické důvody.“

Groys jako strategós, usilující o místo guvernéra či generála aktuálních témat, ve svých pracích málo cituje, nikdy nezabíhá



Ilja Kabakov: Incident v muzeu neboli Hudba vody, 1992

ani z objektivních důvodů neztroskotat, nýbrž došlo k jeho nenásilnému sebeodstranění pod vedením komunistické strany v rámci meta-noie – ideologie neustálého přechodu, pomíjení, přestavby, akcelerace. Tím se jen potvrdilo, že se v Sovětském svazu podařilo komunismus uskutečnit. Groys ukazuje také produktivitu dialektického materialismu, který srovnává s křesťanstvím, dokonce se zabývá jeho apologií: dialektický, paradoxní rozum je jediná udržitelná možnost ve světě idejí a sovětská moc jej praktikovala jako pokus o zavedení filosofické vlády. Dosáhla „jazykověni společnosti“, tedy stavu, v němž moc a její kritika operují (na rozdíl od kapitalismu) ve stejném médiu. Groys v tom vidí mimo jiné uskutečnění Platónova ideálu filosofického státu.

Na této výkladové strategii je nápadné, že komunistickou diktaturu představuje takřkajíc vykostěnou – jako čistý intelektuální

rádi pohlížíje způsobem, jenž ji zesměšňuje a zároveň jaksi mimochodem i ospravedlňuje. Pro toto vidění, které rádoby překonává zjednodušující hodnocení, je příznačné, že operuje tak vágními a předpojatými kategoriemi, jako je „Západ“, „totalitní obraz Sovětského svazu na Západě“ a podobně (připomeňme, že Groys publikoval na počátku devadesátých let esej *Rusko jako podvědomí Západu* (Rossija kak podsoznanije Zapada, Russland als Unbewusstes des Westens), jenž se vzápětí stal námětem mezinárodní konference, kterou v Praze 1994 uspořádalo Volné sdružení českých rusistů).

### Co a kdo je na světě nejmódnější

Letos na Bienále v Benátkách Groys jako kurátor ruského pavilonu představil tvorbu Andreje Monastyrského, který ve druhé polovině sedmdesátých let v ruském neoficiálním umění inicioval hnutí zabývající se pod názvem

do podrobností, jeho výklady jsou naprosto jasné – lze je spíš reprodukovat nebo napadat než interpretovat. Od každé jeho již napsané i budoucí práce je možné s jistotou očekávat, že bude s výjimečnou senzibilitou reagovat na to, co už je „in“ – strategicky to bude evidovat a takticky užívat ve prospěch vlastních aktivit. Pro jeho rétoriku je příznačné, že často bez dokladů uvádí, jaké ideje a jevy jsou v současnosti na vzestupu, aktuální, co se nejvíc „nosí“. Takové diagnózy často znějí přijatelně a překvapivě zároveň, souhlasit s nimi nevyžaduje žádné úsilí – otázkou zůstává, zda je pro teoretika jeho vlastním úkolem vyhmátnout, co zrovna „frčí“.

Každopádně se Boris Groys, podobně jako mnozí jízliví kritici trhu bezpečně orientuje v jeho zákonitostech a svými komentáři jej strategicky a takticky bezchybně obsluhuje.

Autor je rusista.



# Dát výraz vlastní fascinaci

## Dialektika totality a totální logika

**První knihou Borise Groyse vydanou v českém překladu je Gesamtkunstwerk Stalin s připojeným Komunistickým postskriptem. Oba texty kladou mnoho otázek týkajících se angažovaného umění – a také na tyto otázky dávají poněkud provokativní odpovědi.**

MILOSLAV CAŇKO

Studie Borise Groyse *Gesamtkunstwerk Stalin* z roku 1988, která krátce před pádem železné opony obrátila zájem kulturní veřejnosti na Západě k umění sovětského socialistického realismu, jeví svou výchozí tezí jistou podobnost s interpretacemi avantgard z pera některých konzervativně orientovaných autorů (například Jeana Claira). Ve vazbě na úvahy o totalitarismu 20. století totiž Groysova kniha vyvrací do té doby převládající představu o morálně-politické nevinosti sovětské avantgardy. Mezi ideologiemi jejich jednotlivých směrů/aktérů a ideologií stalinské éry je dokládána kontinuita, respektive nutný, jejich strukturám imanentní konkurenční vztah. Právě v tomto napětí mezi dvěma ohnisky vůle k moci (z nichž to estetické prý svou kulturně-politickou nesnášenlivostí dokonce předčilo ono ryze politické), právě zde spatřuje Groys skutečný důvod, proč byl umělecko-koncepční kvas dvacátých let v jistou chvíli takřka naráz a nelítočně potlačen. Ačkoliv vlastně ani ne potlačen, jako spíše přiveden postupně od poněkud jurodivého, neboť metafyzicky založeného volání po vlastní politicko-ontologické hegemonii (u mystika Maleviče nebo u „předsedy zeměkoule“ Chlebnikova) až ke stoickému očekávání „velkého strážmistra“ – rozumějme: od *politizace* vlastní estetiky k ochotě *estetizovat* politiku (v takzvaném produktivismu). Že mnozí avantgardisté asi nebyli vždy s to do hloubky si uvědomit, jaký že „pakt“ vlastně „podepisují“ (nebo že jej vůbec podepisují) a co všechno z něj plyne, jaká že je vlastně jejich skutečná pozice, to už je jiná věc.

### V letargii posledního stadia

Pokud jde o Groysův postoj ve srovnání s Clairovým, podobnost zde neznamená příbuznost. Shoda v jedné z výchozích tezí nevychází ze shody v celkovém stanovisku. To Groysovo je vůči svodům kulturního konzervativismu imunizováno nejen osobní vazbou na konkrétní představitele moskevské „konceptuální“ školy sedmdesátých a osmdesátých let (sedmí z nich je věnována celá předposlední kapitola), ale i disponovaností k dialektickému uvažování o oné specifické kulturně-historické zkušenosti, již se dostalo občanům SSSR.

Vedle složitě propletených shod a rozdílů mezi avantgardním a stalinistickým diskursem nachází autor skryté a paradoxní – vlastně jen zdánlivě paradoxní – podobnosti a afinity mezi oficiální kulturou brežněvovské éry a tradicionalismem jisté části neoficiálů. Co bylo v druhém kontextu ideologicky vyhraněnou reakcí na traumata prvních pětatřiceti let ruského komunismu, v prvním sloužilo odvracení pozornosti od týchž traumat, jakémusi kamuflujícímu konejšení, rozpjatému od poloh mužného vitalismu à la Vysoc-kij až k oné nekroidně sladké letargii posledního stadia. Oba tábory apelovaly na „věčné hodnoty“, jako je hřejivé nebo heroické lidství a vznešená mateřská příroda („mاتيčka Rus“ tehdy dostala vysloveně ekologické konotace; v této souvislosti by mohl český divák vzpomenout třeba dvou filmů z konce sedmdesátých let: *Sibiriády* od Michalkova-Končalovského

co režimně smířlivé podoby ekologického apelu a *Loučení* od Larisy Šepitkové jako verze kritické, byť stále ještě uhájitelné). Některé kořeny tohoto tradicionalismu lze přirozeně vystopovat již v kultuře stalinové epochy, která tak vyjevuje svoji notně paradoxní povahu – jak ještě uvidíme, právě tato paradoxnost, onen logicky (a ve své době i existenčně) zálužný součin protikladných ideologických tendencí, činí stalinový komunismus Groysovi tak poutavým, bezmála perverzně přitažlivým.

### Na obzoru Leninův řád

Filosof a teoretik umění Václav Magid svůj přehledně shrnující úvod k českému vydání napsal *Teoretické Gesamtkunstwerk Borise Groyse*. Označiv celek Groysových interpretací za „totální umělecké dílo svého druhu“, nedotkl se jen jistého stylu psaní – „esejistického, záměrně provokujícího, plného bonmotů. [Toho, že] Groys si nikterak nepotrpí na důsledné dokazování [svých] tvrzení; [že u něho] někdy úlohu argumentu plní metafora či slovní hříčka“. Především vystihl něco, co tohoto analytika spojuje s protagonisty takzvaného soc-artu (s výtvarníky Erikem Bulatovem a Iljou Kabakovem nebo literáty Vitalijem Komarem, Alexandrem Melamidem a Dmitrijem Prigovem), totiž snahu dát výraz vlastní fascinaci – ne odporu, ne pobavení, nýbrž skutečně fascinaci – něčím, co v dané době působí stejně tak důvěrně jako nesmírně cize; je něčím dávno zapomenutým, stejně jako až nepříjemně živým. Smyslem připomínání není ani uměnovědná katalogizace, ani ironie, ani morálně-rétorická výzva k bdělosti před sklony k opakování. Žádoucí je tu spíše něco na způsob freudovského „propracování“ (*durcharbeitung*). Hrozí-li jakákoli recidiva, pak spíše v nových ideologických převlecích a jako neurotická, trpce výsměšná „náhražka“ za nevykonané vzpomínky. Stalinový gesamtkunstwerk byl politicky vyprodukován, nebyl však esteticky prožit. Učiněn plně viditelný.

Recké slovo *aisthesis* znamená „vnímání“ – právě toho se dnes (ve stopách filosofa Jacquese Rancièra) chytají mnozí z těch, kteří chtějí dát umělecké tvorbě politický dosah, aniž by z ní učinili pouhý instrument či ornament. Zdržme se na chvíli u tohoto problému a ocitujme samotného Rancièra: „Vhodné politické umění by mělo zajistit současně dva různé účinky: čitelnou politickou signifikaci a smyslový nebo percepční šok, způsobený naopak něčím tajemným, něčím, co se vzpírá signifikaci. Tento ideální účinek je vlastně vždy předmětem pře mezi protiklady, mezi srozumitelností sdělení, které hrozí zničit vnímatelnou formu umění, a radikálním tajemstvím, které hrozí zničit veškerý politický potenciál.“ V ideálním případě by jisté prvky skladby díla měly být schopny „promlouvat dvakrát: ze své čitelnosti a ze své nečitelnosti“.

Zdá se být nesporné, že mimo jiné i tímto směrem je vedena iniciativa „soc-artistů“. Čtěme například to, co Groys píše o obrazu *Horizont* (1972) od Erika Bulatova: „Tento obraz jaksi distancovaně, odtažitě, fotorealisticky znázorňuje skupinku typicky ‚sovětský‘ oblečených lidí, kteří jdou po pobřeží směrem k moři a hledí k horizontu. Samotná linie horizontu však není vidět, protože ji zakrývá plochý suprematický útvar, který je k takto konvenčním obrazu připevněn, přičemž jej v horizontální linii fakticky půlí. Bližší pohled odhaluje, že jde o řádovou stuhu Leninova řádu (...) Protože je na obraz prostě přiložena, signalizuje jeho fiktivní, plochý charakter; ničí iluzi, kterou vytváří pohyb skupiny a triviálně realisticky ztvárněná perspektiva.“ – Máme tu dvojí pohyb. Jestliže zjevně realistická, sémanticky transparentní polovina obrazu zvýrazňuje druhou v její

záhadnosti, pak ta svým následným, překvapivě realistickým objasněním onu první zbaňuje jejího primárního smyslu, jímž je odkaz k zobrazované realitě, a demaskuje ji jako fikci, respektive konstrukci podléhající vlastním pravidlům. Pseudosuprematická plocha, již bylo nejprve dáno promlouvat v její „nečitelnosti“, věcně bezobsažnosti (coby malevičovském prolomení horizontu, jež dovolu- je uniknout okruhu věcí), tedy tatáž plocha



Erik Bulatov: Horizont, 1971–72

svým zčitelněním činí plně viditelnou (*aisthetickou*) znakovou povahu životního prostoru, „ideologickou přetíženost“ žitého světa.

### Komunismus neprohrál, ale zvítězil

V jednom místě rozhovoru s ruskou uměleckou skupinou *Čto dělat* nastiňuje Rancière svou ideu „dissensu“ jako politicko-tvůrčí strategie: „Dissensus znamená zpochybnění legitimacy existujícího rozdělení věcí a rozdělení slov, toho, jak slova odhalují nebo zakrývají význam.“ Nuže: jestliže *Gesamtkunstwerk Stalin* přinesl důsledné překopání představ o hranicích a protikladech v řádu kulturně-historického bytí, pak jeho nedávný esej *Komunistické postskriptum* se pokouší o radikálně přehodnocující přístup ke slovům a konceptům. Se samotným pojmem „komunismus“ je v textu nakládáno poněkud nejednotně – něco jiného je deklarováno na začátku (komunismus je *projekt*), něco jiného implikují výroky o dějinné úloze komunismu a o vyústění jeho vlastních dějin: zde jako by byla postulována existence zvláštního modu symbolického ustavování reality. Výrobní a společenské vztahy mohou setrvávat v takové podobě, jakou je definován kapitalismus – popřípadě se do ní mohou vrátit (být do ní vráceny) – každopádně od té doby, co nám marxistická ekonomie umožnila uchopovat hospodářské jevy a procesy nikoli jen pomocí „čísel“, této řeči slepých nutností, ale v „jazyce“ – narativním modelováním vlastního osudu –, od té doby žijeme v čemsi, co by se dalo nazvat komunistickým režimem života v kapitalismu. Odtud dospívá Groys k mírně šokujícímu tvrzení, že sovětský komunismus vlastně neprohrál, nýbrž zvítězil. Již to, že (podle Groysova neslýchaného prohlášení) projekt budování socialismu takřkajíc ukončil sám sebe, a to na základě svrchovaného politického rozhodnutí sovětského vedení (tj. ne pod tlakem slepých ekonomických nutností), již to prý svědčí o úspěšném završení celého „linguistic turn“

na rovině společenské praxe, jímž prý komunismus je – jako podřízení ekonomiky politice, média peněz médiu jazyka, tedy něco, o čem filosofie snila již od Platóna.

Za základní myšlenkovou figuru marxistického myšlení Groys označuje paradox. Celé jeho *Komunistické postskriptum* je nejen provokativní (dokonalým skloubením vývodů věcně i logicky neprůstřelných s tvrzeními na první čtení – ale možná jen na ně – „drze

absurdními“). Je i paradoxní, a to v původním smyslu toho slova, tj. v jiném smyslu, než jakým paradox definuje sám Groys: to, o čem mimo jiné výslovně pojednává, je odvah a povinnost přitakávat aporiím, nepřeklenutelným rozporům, protikladům smířitelným jen v řádu ideologických promluv, kde se však jedná o intelektuálně náročný, a proto respektováníhodný výkon. V aristotelském pojetí ovšem slovo *paradoxon* označuje nikoli vnitřní aporii, ale zásadní odklon vyřčeného od běžných mínění.

### V objetí totální logiky

Ať už si nakonec budeme myslet cokoli o některých jednotlivých tvrzeních – třeba že politická svrchovanost byla neruským republikám sojuzu vnucena jeho stranickým vedením, nebo že polská Solidarita byla koncem osmdesátých let policií v podstatě zlikvidována, a tudíž nepředstavovala reálný politický tlak –, jedno je jisté: zdařile dávkovaná deformace milionkrát slyšených či čtených údajů, rozvlnění hranice mezi fakty a provokací, je s to dezautomatizovat naše historické vědomí, milionovými pravdami spolehlivě otupené.

Vnucuje-li se tedy otázka, do jaké míry Groysův text chce a do jaké míry nechce být míněn vážně, připustíme, že správná odpověď s největší pravděpodobností není ani formálně logická, ani dialekticky logická, ale odpovídá spíše oné „nejvyšší“ logice, Groysem nazvané *totální*. Té, která než aby protiklady usmiřovala, raději je objímá. Každá z možných jednostranností, každý kompromis mezi nimi, obojí by bylo prohrěškem proti nejhlubší pravdě tohoto esteticky působivého, a tudíž i politicky virulentního filosofického činu.

Autor je bohemista.

**Boris Groys: Gesamtkunstwerk Stalin. Rozpolcená kultura v Sovětském svazu. – Komunistické postskriptum.** Přeložil Martin Ritter. Akademie výtvarných umění, Praha 2011, 189 stran.

# Gesamtkunstwerk Pláteník

## Boris Groys a seriál Okres na severu

**Najít ideální materiál k aplikaci myšlenek Borise Groyse v našem prostředí se nám podařilo v pozdním, unaveném, ale o to vydatnějším ideologickém výronu socialistického umění – v televizním seriálu Okres na severu. Slova Jaroslava Moučky v roli soudruha Pláteníka tu přesáhla význam ekonomie i kapitálu.**

JAN BĚLÍČEK

Provokativní teze knihy Borise Groyse *Komunistické postskriptum* (2005, česky v knize *Gesamtkunstwerk Stalin. Rozpolcená kultura v Sovětském svazu – Komunistické postskriptum*, 2010; recenze a komentář na straně 7 a 35) o tom, kterak politický režim Sovětského svazu byl realizací vlády filosofů z Platónovy *Ústavy*, není ani tak důležité znovu osvětlovat, jako spíše pokusit se nalézt paralely ke zdejšímu prostředí. Postkomunistická situace má autorovými slovy tu přednost, že vyjevuje kapitalismus jako uměle vytvořený politický projekt, a nikoliv přirozený proces ekonomického vývoje. Toto tvrzení ale v českém

pokroku. Ani v samotné umělecké idealizaci už nemůže být pojmána nezastřeně. Tak jako stín zemřelého po atomovém útoku zůstává otisknut do reality, ovšem zdroj jeho projekce zničila devastující erupce energie, zůstává utopický ideál vetkán do dějinného procesu. V kontaktu s jediným ideálním stavem každé ideologie, Rájem, jsou pouze vyvolení. *Okres na severu* má tu jedinečnou zásluhu v kulturně-politickém boji, že osobu vyvolenou zplodil. Vrchní tajemník okresního výboru, soudruh Pláteník, má vlastnost, kterou svými slovy označuje za „vnitřní kompas“, jímž jako skutečný filosof Platónovy Obce

umělecké tvorby, jímž by se umění plně integrovalo do společnosti. Nesmí ale zapomínat na svůj revoluční program, přeměnu sociálního řádu, a tak nemůže vzniknout nikdy zespodu, tedy z vůle lidu, ale jedině v dialektickém pohybu mezi racionálním konstruováním ideálních stavů a sférou emocí (láskou). Jedině ve vzájemném pohybu mezi uspokojivými a frustračními nárazy obou oblastí vzniká životaschopné napětí, jemuž je ochoten podvolit se celek.

Paradigmatická role socialisticky realistického umění je v *Okrese na severu* postavena do metapozice, jsme přímo v patrech stranického ústředí a sledujeme ideálního vrcholného představitele KSČ. Odsud se musíme dostat k otázce, komu je vlastně seriál určen. Má snad ukazovat stranickým činovníkům, jak by jejich práce měla ve skutečnosti vypadat? I tuto interpretaci sice můžeme použít, ale mnohem přiléhavěji působí taková, v níž se vytváří projektivní sounáležitost strany a televizního diváka. Ano, soudruh Pláteník je moudrý a velký člověk, ale bez tebe, človče, nezmuže nic! Konání stranického aparátu má nakonec za cíl pomoci odkrýt svých funkčních mechanismů vytvořit silně emotivní vztah k epicentru moci. Právě v tom můžeme vidět tragiku seriálu. Už samotná existence *Okresu na severu* totiž poukazuje na selhání komunistického projektu v českém prostředí.

### Jazyk vítězí

Jazyk i zde má reálnou moc. Poněvadž je zakotven jak významově, tak mocensky v ideologii a jejích prostředcích vykonávání moci. Jazyk dokáže usvědčovat, odsuzovat, rozhodovat o budoucnosti člověka. Také veškeré významné scény se uskutečňují v dialogích (interiér, dvě křesla, stůl). Dialog představuje za prvé protikladné (tedy dialektické) paradoxní vztahování se k celku řeči, tedy filosofování, a za druhé je naprosto charakteristickým způsobem komunikace. Dialogy jsou přitom platónské v tom ohledu, že usilují o co největší názornost (abstraktní je vždy spojeno s konkrétním) a v řeči se diskutující snaží obsáhnout co nejširší pole problematického bodu. Střet názorů však musí vždy směřovat zpět k nejlepšímu možnému řešení, které zastřešuje totalita. Dramatické události jsou v seriálu málokdy vizuálně zachyceny, ale jsou analyzovány ex post v rozhovoru. Tak kupříkladu výbuch chemičky, jenž je zcela zásadní pro celý děj, byste v třináctidílném seriálu hledali marně. Vše důležité přece bylo řečeno, k čemu ještě obraz? Tato úvaha svádí i k dalšímu promyšlení vztahu komunikačního kódu (lingvistický vs. vizuální) k jeho vlastní přesvědčivosti. Jazyk zcela převládá nad obrazem.

Když soudruh Pláteník ukončí svůj proslov při zasedání libovolné komise či sdružení, následuje shrnutí, které je zakončeno zvoláním: „Vaše slova nám pomůžou v naší práci!“ Řeč, promluva v jeho případech působí jako síla, díky níž je nastíněný projekt dosažitelný. Groys při popisu specifík stalinského režimu oproti avantgardnímu sovětskému umění poukazuje na zcela zásadní rozdíl: „Avantgardní umělec si myslel, že stačí vybudovat svět v podobě stroje, a ten se začne hýbat a žít; Stalin naopak pochopil, že má-li stroj ožít, je třeba mu vdechnout lásku k jeho stvořiteli – jedině tak se zvitězí nad smrtí. Stalinem stvořený člověk splyne se svým stvořitelem v unio mystica, vydá mu svou individuální vůli a naplní vůli svého tvůrce.“ Za jméno Stalin je možné si dosadit Pláteník (Moučka) a máme svého socialistického hrdinu par excellence. Jednou z cest za záchranu levicového myšlení je pomoci Jaroslavovi Moučkovi, aby se v nebi konečně setkal se svým obrazem v kolektivní paměti.

Autor je bohemista.



Jednou z cest za záchranu levicového myšlení je pomoci Jaroslavovi Moučkovi, aby se v nebi konečně setkal se svým obrazem v kolektivní paměti. Ilustrace Dora Dutková, 2011

prostředí rozhodně nenachází zastání u většinové společnosti. Přestože stále nedokážeme bez vášně a rozhořčení mluvit o dějinné etapě ohraničené revolučními roky 1948 a 1989, v reflexi na tehdejší kulturní tvorbu to přece jen možné být začíná. A jelikož kultura byla velmi podstatnou složkou společenského gesamtkunstwerku všech komunistických států, mluvíme-li o kultuře, mluvíme také o ideologii, jejích předpokladech, funkcích a důsledcích.

### Antický filosof soudruh Pláteník

Jen těžko budeme v české televizní tvorbě hledat seriál, v němž by mechanismy moci byly více vyexponovány, zpřístupněny a zidealizovány jako v seriálu *Okres na severu* z počátku osmdesátých let. V režii tvůrce z nejangažovanějších Evžena Sokolovského a scenáristicky excelujícího Jaroslava Dietla vznikl seriál, který měl být oslavou uměřeného a humanistického vládnutí společnosti. Hlavními hesly takového způsobu vládnutí jsou: vláda jazyka, udržování napětí v protikladnosti a neustálý ohled na celek společnosti. V hlavních rolích se také objevili zasloužilí umělci a přesvědčení straníci (Jaroslav Moučka, Jiřina Švorcová, Petr Haničinec a mnoho dalších). Velká oslava revolučního pohybu může začít.

Paradox seriálu *Okres na severu* tkví v jedné zásadní věci. Pravda zde nefunguje jako jasně hmatatelný ideologický rámec ani jako racionalizovaná organizace práce, k níž vede cesta produktivity vyčíslená ve faktických údajích

váží na vahách úsudku hmotnost protikladů a zároveň má před zrskem neustále Ideu Dobra. To jest takovou ideu, ke které se musí všechny ostatní ideje navracet jako ke svému prameni a která je v nich všech již vždy přítomna. Tedy uvažování vždy s ohledem na celek. Bez výhrad solidární, beztržní společnost je časoprostorem, jež soudruh Pláteník obývá a svou úpornou intelektuální a psychologickou prací se jej snaží přenést na zem.

### Degret a handgranát

Srovnáme-li popis způsobu založení vlády v komunistickém Sovětském svazu v knize Borise Groyse a operační modus chování okresního výboru KSČ, nacházíme v seriálu atributy nutné k vládnutí téměř v holé podobě. Kde Groys mluví o univerzálním vlivu jazyka na všechny sféry lidského života, který je schopen přesahovat ekonomii i kapitál, tam Pláteník hovoří o slovu jako „degretu a handgranátu“. Nemluví ovšem o slovesném způsobu příkazovacím, ale o síle slova, která je schopná vzbudit důvěru v každém člověku a motivovat jej k tomu, aby se podílel na zamýšlených inovacích, změnách či usneseních.

Veskrze didaktický tón seriálu, v němž zaznívá touha stát se společenským předobrazem, upozorňuje na další Groysem zmiňovanou skutečnost spojenou se socialistickým realismem, a to že byl vytvořen takzvané seshora; tedy vysoce vzdělanou elitou, jejímž úkolem bylo vymyslet funkční model



# Jak šašek zachránil galaxii

## Legendární komiksový výtvarník Moebius poprvé česky

**Za jednu z komiksových událostí roku bývá označováno české vydání *Incalu*. Tento příběh o boji proti vesmírnému zlu od chilského mystika a filmaře Alejandra Jodorowského a francouzského ilustrátora Moebia se vymyká téměř všemu, co si pod vědeckofantastickým komiksem dokážeme představit.**

PAVEL KOŘÍNEK

České vydání *Incalu* Alejandra Jodorowského a Moebia oprávněně provází aura dlouho odkládané události a konečně splaceného dluhu. Šestialbový vesmírně-mystický epos z let 1981 až 1988 představuje význačný monument evropských (franko-belgických) komiksových dějin, přesto ani tři desetiletí po vzniku první části nepůsobí jako obstarožní legenda, která by – prakticky už nečitelná – byla odkázána na svou dějinnou úlohu.

Moebiova kresba nepřestává fascinovat a inspirovat svou propracovaností. Moebius (Jean Henri Gaston Giraud, nar. 1938) se dokáže rozmáchnout ke spektakulárnímu výjevu a hned v dalším zákmitu oka, ve vedlejším panelu, se poslušně uskovní a předvede maximálně funkční detail či polocelek. Scénář chilského filmaře, okultisty-psychemága a dramatika Alejandra Jodorowského (nar. 1929, viz A2 č. 5/2011 a 17/2008) zase ve své extenzivní rozkošatělosti vědeckofantastického eintopfu nadále zprostředkovává onen nikdy nekončící požitek z živelně rozvíjeného vyprávění.



Univerzum Jodorowského a Moebia uchvacuje svou anarchistickou opulentností

Boj skupiny roztodivných hrdinů s nadcházející kosmickou temnotou je stejně strhující jako před lety.

### Opulentní sci-fi sága

Soukromý detektiv John DiFool, šašek z tarotu (snad každá postava v *Incalu* zrcadlí některou z karet), je tradiční (anti)hrdina sobě navzdory. Nejraději by se na všechno vykašlal, odešel někam na vzdálenou relaxační rajskou planetu, kde by si užíval v lepším případě s milovanou Animah, v případě horším s párem homeoštětěk. Místo toho se ale zaplétá stále hlouběji do galaktických událostí a nejednou závisí osud vesmíru jen na jeho činech. A tak si musí v daleké bergské říši vybojovat právo oplodnit královnu, poradit

si s posledním prezidentským klonem, přesvědčit miliardy, aby se uložily do theta spánku, a vůbec provádět spoustu nebezpečných akcí, které se mu vůbec nelíbí.

Žánrový sci-fi spektakl, který v *Incalu* Jodorowsky s Moebiem předkládají, netají své inspirační zdroje – okamžitě zahlédneme Lucasovy *Hvězdné války* i Herbertovu *Dunu*, jejíž nezrealizovaná filmová adaptace stála u kolébky (spíše tedy inkubátoru) celé ságy *Incalu*. Fanoušci vědeckofantastického žánru mohou trávit hodiny diskusemi nad původem jednotlivých motivů, *Incal* se však od desítek a stovek jiných vesmírných ság odlišuje snad až anarchistickou opulencí, s níž jsou v jednom vyprávěcím vesmíru směřována všechna futuristická topoi, veškeré náležitosti, zvyky i stereotypy zvoleného žánru. Tento „Jodoverse“ (jak bývá vědeckofantastické univerzum, které započalo právě *Incalem*, občas nazýváno) uchvacuje chaotičností, motivickou přehlčeností. A charakteru zobrazovaného vesmíru odpovídá i povaha vyprávěných

britský odborník na bande dessinée (tedy frankofonní komiksovou tradici) Matthew Screech ve své monografii *Masters of Ninth Art: bandes dessinées and Franco-Belgian Identity* (Mistři devátého umění: bandes dessinées a francouzsko-belgická identita, 2005), vstupoval *Incal* v průběhu osmdesátých let minulého století do situace, kdy se po období experimentálnějších, formalistních pokusů subjektivního „obratu k sobě“ komiksové vyprávění začalo znovu ohlížet po tradičnějších příbězích.

V oku vyprávěcího hurikánu jménem *Incal*, který se s ohromující chutí a destruktivní silou prohání celým vědeckofantastickým vyprávěcím inventářem, totiž skutečně přezívá tradiční příběhová formule o cestě hrdiny za pochopením smyslu života, případně své úlohy ve světě. Nahlédneme-li detailněji Moebiovu tvorbu uvedeného období, snadno lze sledovat onu linii „od experimentu k tradici“, která se po vypravěčsky rozvolněných a inovátorských pracích (*Arzach* či *Le Garage Hermétique*, Hermetická garáž, z druhé poloviny sedmdesátých let) obrací zpět k tradičním formám komiksového vyprávění. Obdobně by jistě bylo možné interpretovat i proměny vyprávěcích konstrukcí u Alejandra Jodorowského, v jeho případě je postupné odklání od experimentu snad ještě patrnější. Jodorowsky totiž v *Incalem* započatém „Jodoverse“ vlastně prolévá podnes a zaplňuje jej tu více, tu méně povedenými spin-off sériemi. Všem těmto pokračováním je společná mnohem tradičnější podoba vyprávění, než jaká stála u zrodu celého mnohohlasého vesmíru *Incalu*.

### Tour de force komiksové legendy

Aktuální české vydání přináší celou šestialbovou ságu v jednom svazku. Domácímu čtenáři se poprvé dostává příležitosti seznámit se s tvorbou výtvarníka Moebia. Doma ve Francii se Jean Girard nejprve proslavil úspěšnou westernovou sérií *Blueberry*, od sedmdesátých let pak začal, už pod pseudonymem, publikovat inovativní sci-fi komiksy v časopise Metal Hurlant.

Samotný *Incal* dobře dokládá výtvarníkovu stylovou variabilitu, extrémní kreslířskou akribii a flexibilitnost. První alba *Incalu* charakterizuje v zásadě pravidelná, důsledně pravoúhlá panelová konstrukce (na stránky je umístován větší počet panelů), v albech závěrečných již – adekvátně k vypjatému a doširoka rozkročenému ději – dominují panely rozměrnější. Výjimkou nejsou ani rozmáchlé celostránkové kompozice s řadou do obrazu vkládaných (inkrustovaných) panelů. Mystické finále celého příběhu nakonec adekvátně doprovodí i akcentovaná geometrizace zobrazovaných scén, místy připomínající až jakýsi narativní op-art.

Moebiovy komiksy ovlivnily pozdní tvorbu Káji Saudka, a jak dosvědčí Nikkarinova série *130*, nadále inspirují i nejmladší generaci českých komiksových autorů. V tradičně kvalitním překladu Richarda Podaného se konečně evropská komiksová legenda dostává i k očím českých čtenářů. Nakladatelství Crew si tentokrát zaslouží chválu několikanásobnou: nedávno zahájenou edicí Mistrovská díla evropského komiksu konečně zpřístupňuje klíčové texty evropské tradice a navíc tak činí i s náležitou ediční rozvahou. Díky tomu máme příležitost seznámit se s *Incalem* v jeho původní podobě, nikoli v devalvujícím komerčním přebarvení, po kterém sáhli američtí vydavatelé. Ti se s ohledem na superhrdiny odkojené publikum někdy až pastelově tónovaných originálů obávali.

Autor je bohemista.

**Alejandro Jodorowsky, Moebius: *Incal*.** Přeložil Richard Podaný. Nakladatelství Crew, Praha 2011, 308 stran.

# Jíst se musí

## Extrémy letošního karlovarského festivalu

**Festival v Karlových Varech zase jednou udělal službu těm, kdo nemohou jezdit na zahraniční filmové přehlídky. Dozvídáme se, co pozoruhodného za poslední rok vzniklo v oblasti festivalové kinematografie.**

TOMÁŠ STEJSKAL

Po loňském slabším ročníku Mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech, v němž se sice vyskytovaly kvalitní tituly, ale kromě *Seriózního muže* (A Serious Man, 2009) bratří Coenů žádné vskutku geniální dílo, jsem letošní rok vyhlížel s napětím. Festival, který se profiluje jako „to nejlepší z opravdu důležitých festivalů“, totiž měl z čeho vybírat. Už samotná canneská

úctyhodným, byť zmíněné hranice autismu a nesoudnosti atakuje taktéž.

I další kousek provázený nadšeným přjetím z Cannes, rakouský debut *Dýchat* (Atmen, režie Karl Markovics), kterému se prý na nejslavnějším festivalu světa dostalo desetiminutového aplausu, je jen bezzubý snímek televizních parametrů s nefunkční snahou o observační, pomalý ponor do hlavní postavy.



Rozchod Nadera a Simin je určitě nejnapínavější z karlovarských filmů. Foto berlin.cafebabel.com

přehlídka skýtala takové množství novinek výjimečných tvůrců, že očekávání byla letos nevyhnutelně vysoká.

### Autorský autismus

Po prvních několika dnech mi však náladu nekazilo zdaleka jen tradičně zamračené nebe. Hlavním důvodem k trudnomyslnosti se stala přehlídka proher a zklamání. Člověk v tom pošmourném počasí skoro propadal deziluzi; co že se to děje se současným festivalovým filmem. Naomi Kawase se v *Hanezu* (Hanezu no cuki) propadá do autorského autismu. Své dokumentaristické kořeny definitivně zapustila v bezzubé přírodní symbolice a na milostný trojúhelník v její novince se nemohou koukat už snad ani vlaštovky a pavouci sekáči, kterými se záběry filmu jen hemží. Podobný osud postihl dalšího japonského filmaře, radikálního experimentátora s žánry a absurditou Siona Sona, který po výtečné loňské *Studenté rybě* (Cumetai nettaigjó, 2010) přináší ve *Vínou lásky* (Koi no cumi) podivnou provinilou podívanou, oscilující mezi romancí, japonskými S/M filmy a pro něj typickým nihilismem. Další Asiat, Korejec Kim Ki-duk, si z Cannes odnesl dokonce cenu, ale novinku *Arirang*, natočenou po dlouhé odluce jako pochybné sebezpytné autorské home video, jsem ani neměl sil zhlédnout, neboť ji provázejí tak odmítavé ohlasy, že jsem se obával propadu z deziluze do těžké deprese.

Malickův *Strom života* (The Tree of Life, recenze v A2 č. 12/2011), držitel letošní Zlaté palmy, už byl před festivalem též notně olepěný přízvisky jako „jehovistická Strážná věž“ a nařčeními z toho, že přináší krásné obrázky, které však balancují na hraně kýče a laciné newageové mystiky. Nakonec však přes dílčí nedostatky, přehnané ambice a vodopády velkých slov a zpomalených záběrů nutno uznat, že Malickova meditace nad životem a tím, co jej přesahuje, je dílem přinejmenším

Podobně na tom je i novinka Andreje Zvjaginceva *Jelena*, slušně natočená banalita s mizerným scénářem. *Laurentie* (režie Mathieu Denis a Simon Lavoie), uvedená ve Varech ve světové premiéře, lákala na silné téma a vytříbený styl podobný filmům Carlose Reygadase. Ve skutečnosti ale nabízí pouze nudné zdlouhavé záběry (statická pozorovatelská kamera opravdu není zárukou uměleckosti) a místo slibované spirituální kinematografie přináší jen quebecké chcípáctví a přehnanou konceptuálnost, která se míjí účinkem.

V nastíněné konstelaci tak v prvních dnech festivalu představovala jediné světélko v temnotách pocta kanadskému režisérovi Denis Villeneuvovi, který se díky snímkům *Maelström* (2000) a *Polytechnique* (2009) zařadil po bok mých oblíbených tvůrců země javorového listu Roberta Lepage a Guye Maddina. Jeho bravurně nasnímané, složitě vyprávěné filmy plné paradoxů, vizuálních nápadů i existenciální tíže držely mou víru v autorský film lehce nad vodou, byť ji zároveň potápěly zvěsti, že Villeneuvova na Oscara nomínovaná novinka *Požáry* (Incendies) není zdaleka tak povedená.

U nového filmu Bruna Dumonta *Stranou Satana* (Hors Satan) je označení spirituální kinematografie na místě. Úspěšný tvůrce opět nechává po většinu filmu několik postav bloumat krajinou, a byť zdaleka nejde o jeho nejlepší dílo a leckomu může vadit naprostá neinterpretovatelnost, protagonista mísící v sobě bláznovství, omezenost a blíže nevysvětlené nadpřirozené schopnosti se rozhodně stal první výraznou postavou karlovarské přehlídky.

Prvním příjemným překvapením uprostřed utrmáceného festivalového týdne byl nenápadný švédský debut *Jako opice* (Apflickorna, režie Lisa Aschanová), teenagerské drama decentně ohmatávající hranici mezi přátelstvím, lesbickou láskou a dívčí přetvářkou. A ze Švédska pochází i černý kůň festivalu, snímek *Hra* (Play; recenze na straně 11)

Rubena Östlunda, první film, kterému není co vytknout.

### Ontologické erteple

A pak přišla temnota. Béla Tarr natočil svůj údajně poslední snímek. A nic jiného bych už na festivalu ani vidět nepotřeboval. *Turínský kůň* (A torinói ló) je nejradiálnějším film tvůrce, jehož schopnost práce se záběrovým prostorem nemá na světě obdoby. V dvouapůlhodinovém díle dvě postavy a kůň čekají na neodvratnou apokalypsu. Tarr vytvořil nejminimalističtější a přitom nejpůsobivější katastrofický film a na vyjádření bezmezného obdivu slova nestačí. Strach, že půjde o nepochopení filosofie Friedricha Nietzscheho, k jehož posledním přičetným chvilím se v prologu dílo vztahuje, záhy mizí. Koňský protagonista patrně nemá žádný vztah ke zvířeti, jež zapříčinilo filosofovo šílenství, což je jen jednou z ukázek Tarrova podvrtně vtipného a přitom bezútěšného tvůrčího přístupu, který se vztahuje i nevztahuje k Nietzscheho dílu. V průběhu filmu opakované vaření a požívání brambor neodkazuje k všednodennosti současných realistických filmů, zračí se v něm napětí takřka ontologické. A závěrečná věta „Jíst se musí“, pronesená ve chvíli, kdy už nic nemá smysl a svět se hroutí, je komická, absurdní i nesnesitelně tíživá. Démonický film. Rázem bylo pryč zklamání z výše zmíněných nepodarků i rozpaky z filmu Pedra Almodóvara *Kůže, kterou nosím* (La piel que habito, recenze v A2 č. 14/2011), jenž nejde moc daleko nad rámec hry s očekáváními, v níž se mísí sofistikovanost s telenovelou.

Jednoznačně nejlépe napsanými snímky letos byly *Tenkrát v Anatolii* (Bir zamanlar Anadolu'da) Nuriho Bilge Ceylana a benátský vítěz *Rozchod Nadera a Simin* (Jodaeiye Nader az Simin, recenze v A2 č. 6/2011) Asgara Farhadiho. Ceylanův snímek, prodáváný v katalogu pod roztomile dementní škatulkou metafyzická road-movie, se v ospalém tempu blíží směrem k vyřešení případu vraždy. Mezi všedními rozhovory o kvalitách buvolího jogurtu se nenápadně dávkuje informace mnohem podstatnější, jejich důležitost však obvykle vytane až po dlouhé době. Na pozornost náročný, tajuplný film je v poslední chvíli jiným než road-movie či kriminálkou. Už proto, že mnohá tajemství tu zůstanou skryta, ale cestičky k interpretaci otázek viny či vztahů mezi některými postavami jsou vždy alespoň pootevřeny. *Rozchod* naopak na půdorysu vztahového rodinného dramatu rozehrává spletitou „etickou detektivku“, jde určitě o nejnapínavější z karlovarských filmů, v němž pozvolné odhalování pravdy nevede k řešení problémů, ale naopak řešení víc a víc znemožňuje.

Naproti tomu cele na režii stojí další z vrcholů festivalu, *Konečná uprostřed cesty* (Halt auf freier Strecke). Andreas Dressen jako vždy dokumentaristickým okem, bez přesného scénáře a za výrazné pomoci improvizace nechává odehrát film o národu na mozku v pokročilém stadiu. Snímek, v němž je vše jasné, bolestivé, přesné, bez zrnka patosu, má moc nastěhovat diváka až do obýváku umírajícího protagonisty.

Mezi silné filmy patřila ještě díla *Le Havre* Akiho Kaurismäkiho a *Kluk na kole* (Le gamin au velo) bratří Dardennů, z nichž každý jinak propojuje diváckost bez ústupků se sociální citlivostí. A podařený byl též *Michael*, debut o pedofilii castingového specialisty a spolupracovníka Michaela Hanekeho Marcuse Schleinzera, který zkoumá hranice normálního a patologického i soukromého a veřejného.

Autor je filmový publicista.

**Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary.** 1.–9. 7. 2011.



# Přesilová hra

## Šikana ve Švédsku podle filmu Hra

**Švédský film Play, který sleduje teenagery šikanující partu dětí, patřil letos k událostem Mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech. Snímek poprvé uvedený v Cannes se vyznačuje nevtrávným pozorovatelským stylem.**

ANNA VONDŘICHOVÁ

Snímek *Hra* švédského režiséra Rubena Östlunda (nar. 1974), uvedený v letošní karlovarské sekci Jiný pohled, tematizuje hru hned na několika rovinách. Využívá k tomu reálie Götteborgu, konkrétně šikanování dětí skupinou afroamerických teenagerů. Příběh nepředkládá historickou rekonstrukci, spíše se mu daří podat mnohem širší obraz přesilových her mezi dětmi a dospělými a hlavně ukázat odvrácenou stranu ukázněného sociálního státu.

Sledovaná hra má banální a předvídatelná pravidla. Teenager Abdi a jeho čtyři kamarádi si vyhlédnou skupinku mladších či zjevně slabších dětí a vyrukují na ně s absurdní historkou, že nejmenší z nich ukradlo mobil bratrovi některého ze starších kluků. Bratr je samozřejmě fiktivní, nicméně výrostci donutí děti, aby s nimi za ním odešly. Jejich nově vyhlédnuté terče John, Sebastian i Alex na hru přistupují a stávají se bez větších protestů její součástí. Následují Abdiho partu, posléze prosí o dovolení odejít a nakonec přijímají pravidla hry. Film však netěží z černobílých opozic. Abdi s kamarády působí jako banda sígrů, ale svou vynalézavostí a zběhlostí vzbuzují částečně respekt. A jsou také schopni přesně vystihnout podstatu problému. Nejde o zlé černochoy a hodné blondaté Skandinávce, jde o to, že „ukazovat neznámému člověku mobil udělá leda tříletej“.

**Zlo, jež si žádá akci**

Příběh Abdiho party a jejích obětí je ale zasažen do širší a nakonec daleko hrozivější hry. Tou je systém pravidel, jimiž se řídí dospělá

švédská společnost. Dospělí ve filmu vystupují jednak jako postavy, které se dostávají do kontaktu s dětskými hrdiny, a jednak ve zcela samostatné dějové linii ukazující obyčejnou cestu vlakem, během níž průvodčí několikrát žádá cestující, aby se některý z nich ujal kolébky, která údajně překáží u dveří. Na rozdíl od klukovské hry, jejíž běh nutí protagonisty konfrontovat se s nepoctivostí, strachem a potřebou je překonat, hra dospělých je charakteristická zdvořilou rezervovaností za všech okolností a zároveň neschopností uvést naučené poučky do praxe. Klidná, líná dikce průvodčího připomíná hlas prodavačky, která skupince šikanovaných dětí prosí o pomoc řekne, že policie by pronásledování nepovažovala za závažné a že by měly zavolat někoho dospělého. Stejně absurdně působí hlas revizorů mimo záběr poučující chlapce o tom, že by neměli jezdit načerno. Postavy dospělých

chování Abdiho party buď vystrašeně ignorují, nebo omlouvají povrchními floskulami o „znevýhodněných mladých přistěhovalcích“, přičemž oba přístupy jsou pro všechny zúčastněné stejně nefunkční. Zodpovědné postavy si ve filmu zásadně nepřipouštějí, že přihlížejí zlu, jež si nežádá radu, ale akci.

Snímek svůj děj podává atypickým stylem, který nám nedovolí se k protagonistům snadno přiblížit. Kamera se neopájí strachem obětí či krutostí šikanujících, ve většině případů je zde patrný odstup, jenž nedovoluje příliš souznít s bolestí dětí – zároveň však posiluje dojem, že sledujeme jen jeden z mnoha podobných případů šikany. Scény jsou točeny z větší vzdálenosti a děj se často odehrává mimo záběr, takže nemáme možnost pozorovat emoce v tvářích aktérů. Postavy jsou zabírané dohromady, mnohdy zezadu, což posiluje dojem jednotnosti. Spletitost dětských

a dospělých povinností i pravidel, včetně neschopnosti se s nimi vypořádat, je výstižně vyjádřena dlouhými záběry na lesní porosty, promočené klasickým švédským mrholením. Jeden z mála detailů v celém filmu ukazuje unavenou a vystrašenou tvář malého Sebastiana – ani ta ovšem nedokáže pohnout dospělými k činům.

*Hra* se úspěšně vyhýbá citovému vydírání. Scény působí autenticky, ať už jde o vtipné slovní přestřelky kluků nebo zbabělé přihlížení šikaně. Divák si nemůže být jist tím, co přijde, ale díky charakterové mnohoznačnosti ani tím, jak vlastně protagonisty a jejich činy hodnotit.

**Hra (Play).** Švédsko, Dánsko, Francie, 2011, 118 minut.

Režie a scénář Ruben Östlund, kamera Marius Dybead

Brandrud, hudba Saunder Jurriaans, Daniel Bensi, hraji

Anas Abdurahman, Sebastian Blyckert, Yannick Diakite ad.



Abdi s kamarády působí jako banda sígrů, ale svou vynalézavostí a zběhlostí ve světě vzbuzují částečně respekt. Foto ec.europa.eu

## filmový zápisník

## Filmové letáky z arabských revolucí

DAVID ČENĚK

Už několik měsíců jsme médiu informováni o bouřích v některých zemích arabského světa. Jde o oblasti, o nichž má česká veřejnost vesměs zkreslené představy, přitom například filmová produkce Egypta, Sýrie nebo Tuniska už delší dobu neklid ve společnosti věrně odráží. Současná situace může někomu připomínat období nepokojů a následných diktatur v Latinské Americe před zhruba padesáti lety, třeba politickou angažovaností filmařů. Tehdy vznikla řada pozoruhodných skupin a hnutí, které mimo jiné na jihoamerické zemi, do té doby marginalizované, výrazně upozornily. Zda dojde k něčemu podobnému i tentokrát v arabských státech, lze zatím předvídat jen obtížně. Nicméně sami filmaři dali velmi jasně najevo, kam patří a s čím nesouhlasí.

Nejsilnější se ozvali v Egyptě. Dne 6. února 2011 zveřejnili *Manifest filmařů z náměstí Tahrír*, v němž odmítají vládnoucí režim, popí-

rají jeho ústavnost a distancují se od kinematografických institucí, jejichž prostřednictvím by měli být zastupováni. Pod dokumentem je podepsáno sto třicet dva filmařů, jejichž jména jsou u nás naprosto neznámá, ale v arabském světě jde o významné osobnosti. Text končí dvěma větami, jež připomínají i latinskoamerické manifesty: „Ať žije boj egyptského lidu! Ať žije egyptská revoluce!“ Takto organizovaně se naposledy projeví možná iráčtí filmaři po svržení Saddáma Husajna.

Je tu ještě druhá historická paralela, i když o poznání slabší, a sice podpora od zahraničních filmařů. Například francouzský režisér Chris Marker (nar. 1921), který kdysi pomáhal v Latinské Americe, se nyní vzhledem ke svému věku připojil alespoň na YouTube obrazovou koláží na téma bouří na Středním východě a v severní Africe, nazvanou *Tempo risoluto* (2011). Ta samozřejmě nemá žádný umělecký význam pro jeho filmografii, ale poukazuje na fenomén nových médií (především internetu) a sociálních sítí, které hrály v těchto událostech významnou roli. I pro nás nezúčastněné je podmanivé sledovat na YouTube Muammar Kaddáfího při krátkém projevu pod deštníkem před ruinami tripolské rezidence i jeho proslov tamtéž z 22. února 2011 – ta nejdelší videa zachycují i závěrečný netriumfální odjezd vůdce v doprovodu věrných.

Využití nových médií pro zachycení politických událostí je dvojí. Na jedné straně stojí autentické záběry – ty z mobilních telefo-

nů byly dlouho jediným zdrojem informací například ze Sýrie nebo Jemenu. Televizní společnosti (nejen ty české) přejímaly do zpravodajství právě tyto nedokonalé a občas obtížně identifikovatelné obrazy. Na stranu druhou můžeme postavit reakce a podněty profesionálních filmařů, ať už je to připravovaný film o Tunisani Mohamedu Buazizioví, který se 17. prosince 2010 upálil na protest proti útisku, nebo reakce arabských filmařů. Někteří z nich zahynuli přímo při natáčení v ulicích. Egyptský videoumělec Ahmed Basiony byl zabit při demonstraci a večer před osudným dnem si na Facebook poznamenal: „Chtěl jsem tyto protesty změnit na válku, a přitom my se snažíme demonstrovat mírumilovně. Chceme si pouze udržet alespoň část vlastní důstojnosti.“

Najednou se objevila řada amatérských reportérů, kteří se pod vlivem událostí stali spontánními filmaři. Důležité jsou také blogy, kde lze nalézt i několik záznamů mučení, které se televize logicky bály vysílat. Například Wael Abbas již od listopadu 2006 na svém webu Misr Digital (misrdigital.blogspot.com) uveřejnil řadu závažných informací včetně mobilního záznamu mučení řidiče autobusu egyptskou policií. Ještě nebyl čas pořádně analyzovat jednání a výroky arabských filmařů, ale mám pocit, že mnozí z nich velmi dobře charakterizují směřování dané národní kinematografie. Jeden z předních marockých režisérů Naby Ayuch pokládá sebe a své kolegy

za pouhé pozorovatele historických událostí a tvrdí, že za revoluce není pro film místo, což je spojeno s tradičně poeticko-lyrickým laděním tamější produkce. Přitom Maroko zažívá už delší dobu filmový rozkvět, jehož věhlas k nám sice ještě nedolehl, ale ve světě je živě přijímaný již několik let.

Dalším filmovým aspektem nepokojů v arabských zemích je objevení už nepoužívaných filmových forem, jako jsou ciné-tract (filmové letáky). Na konci šedesátých let tento žánr agitačního filmu – jakýchsi obrazových letáků – vymyslel zmíněný Chris Marker a pracoval s ním krátce i Jean-Luc Godard. Nyní jej používá řada mladých umělců z několika arabských zemí, například Lamine Ammar-Khodja o událostech v Alžírsku (vimeo.com/19174874). Pozoruhodný z tohoto hlediště je i skupinový projekt Trans-Maghreb (belle-ville.org/?cat=8), v němž někteří mladí umělci našli možnost natočit krátký film s perspektivou budoucí distribuce.

Takto bych mohl pokračovat od Magribu po Mašrik, než bych vyčerpal všechny možnosti popisu obrazů těchto revolucí. Zajímavé jsou i „drobnosti“, jako udělení Řádu čestné legie tuniskému režiséru Nurimu Buzidovi na mezinárodním filmovém festivalu v Cannes 2011 nebo vyjádření podpory probíhajícímu změnám formou uvedení jednoho či dvou filmů na některých zahraničních festivalech.

Autor je festivalový dramaturg a přednáší dějiny filmu

na katedře filmových studií FF UK v Praze.



# Signora Růžena Zátková

**Abychom zaplnili prázdná místa naší historie týkající se umělkyň, musíme se na ně nejdřív začít ptát. Výsledkem jednoho takového dotazování je výstava děl české futuristky Růženy Zátkové (1885–1923) v Císařské konírně Pražského hradu (do 31. 7. 2011). O krátkém a podivuhodném malířčině životě nyní referují mnohá česká periodika; náš rozhovor s historičkou umění Alenou Pomajzlovou se týká dobrodružství vědeckého a kurátorského.**

MICHALA FRANK BARNOVÁ

O dílo malířky Růženy Zátkové jste se zajímala snad deset let. Čím to přesně začalo?

Deset let – ale s přestávkami, protože člověk musí dělat i něco jiného. Úplné začátky se vážou k mému studiu dějin umění s italštinou. Historik umění František Šmejkal tehdy pro Itálii připravoval výstavu futurismu a já jsem mu překládala jeden katalog Růženy Zátkové. Diskutovali jsme spolu a on mi povídá: „Kdo jiný by to měl udělat než vy, která studujete italštinu.“ Jenomže to byla osmdesátá léta a to se ještě moc nejezdilo a ani nebyly žádné granty. Takže jsem to odsunula a až po čase jsem se k Růženě Zátkové vrátila a začala o granty žádat.

Studuje-li člověk dílo osobnosti, která žila tak dobrodružným životem, nakolik je dobrodružné samo bádání? V takových případech často záleží na náhodě a na detailech, jež mohou člověka zavést k něčemu většímu a důležitějšímu...

Ze začátku jsem myslela, že jsem si Růženu Zátkovou vyfabulovala, protože nikde nebylo absolutně nic. Prokop Toman ve svém Novém slovníku československých výtvarných umělců cituje obskurní jihoamerické články, které jsem neměla šanci najít. Požadované ročníky Roma futurista s reprodukcemi nebyly v žádné italské knihovně anebo byly příslušné stránky vytrženy. Umělkyně se začala zjevovat a zhmotňovat až po čase, a to ještě pozvolna. Až postupně jsem začala věřit, že ta žena existovala.

Nejvíc hrdá jsem na to, že jsem se nedala zmást špatným datováním událostí ve spoustě italských knih. Například když se Zátková účastnila večera hřmotičů – večera antihudby –, Prokofjev a Stravinskij tam hráli Ptáka Ohniváka a mně to datem vůbec nesedělo, až mi došlo, že se jedná o rozdíl mezi gregoriánským a juliánským kalendářem. A najednou to do sebe začalo zapadat. Prostě jedni používali evropský kalendář a Prokofjev s Lario-

novem a Gončarovovou, kteří jeli z Ruska, ten druhý. Tak to bylo jedno dílčí vítězství.

**Zásadní nejen pro retrospektivní sbírky bývá pátrání po autorových příbuzných a po soukromých sbírkách. Růžena Zátková pochází z rozvětvené rodiny, kromě Říma déle pobývala v Paříži, na několika místech ve Švýcarsku, na Mallorce. Kde jste nacházela její obrazy?**

Většina děl na výstavě je z pozůstalosti Marinettiho, ale majitelé část archivu, tedy méně důležité věci, prodali například do Gettyho institutu v Los Angeles a na Yaleovu univerzitu v New Haven. Kromě toho jsem byla v Paříži v archivu Centre Pompidou – kvůli Rusům Natálii Gončarovové a Michailu Larionovovi, které se Zátkovou pojilo blízké přátelství. Měli tam ale jen jednu pohlednici. Mimo jiné jsem navštívila Moskvu, Záhřeb, prostě místa lidí, s nimiž se malířka stýkala.



Růžena Zátková: Mallorca, 1913

## galerka

## Čo je Boris Groys

FEDOR BLAŠČÁK

Existujú dva typy myslenia. Jedno, ktoré začína dichotómiou, vždy niečo rozdeľuje na dva, aby tak veci postavilo do protikladu. Kritický rozum potrebuje napredovať. Preto „začína deň“ rozlíšením, rozširovaním kontextu. Takmer vždy je z toho nejaká dialektika – intelektuálna dynamika. Pojmy sa hýbu (vznikajú aj zanikajú), diskurz sa deje, významy posúvajú. Premiestňujú sa ako keď z rozmaru premiestňujeme knihy v knižnici. Miestami sa tu preto vyskytuje kopovitá dvojznačnosť (s búrkami protirečení a vysokým úhrnom nejasných pojmov). Zrejme o tom niečo tušil Johann Wolfgang Goethe – autor dodnes „vedecky“ irelevantnej náuky o farbách –, keď poznamenal, že „môžeme písať iba o takých

otázkach, o ktorých veľa nevieme“, a ako si všimol Robert Musil, „toto priznanie vyjadruje jednoduchú skutočnosť, že fantázia pracuje iba v šere“. Chce to hlavne odvahu.

Proti tomu sa ozýva Friedrich Schiller, keď konštatuje, že „beletristická svojvôľa v myslení je veľmi zlá vec“. Vyzýva tak myslenie druhého typu, aby – v mene a záujme pravdy – nepodliehalo neposedným myšlienkam, neriskovalo a odolalo volaniu (divočiny). Panuje všeobecný údiv nad tým, ako taký človek dokáže vôbec intelektuálne vyžiť. Ako šička nad šijacím strojom trpezlivo klášť jeden vedľa druhého steh príčin a následkov, faktov a dôvodov, tvrdení a dôkazov. Nudná logika (a seriózna filozofia), ktorá neobšťastňuje. Ako „rozmotávanie komplikovaných uzlov“ (Ludwig Wittgenstein).

Boris Groys bol najskôr (v Rusku) matematický logik. Dobré vie, že odvaha nemá v logike miesto. A pravda (tautológia) žiadnu cenu. Nabral odvahu, emigroval na západ a stal sa z neho filozof, esejista, kritik umenia, teoretik médií a medzinárodne uznávaný expert na ruskú avantgardu a neskoré sovietske postmoderné umenie a literatúru.

Autor je filozof.

Ještě teď někam píšu – například do Mexika, na Mallorku. Nyní se mi třeba ozvala paní Miloslava Slavíková ze Švédska, že právě překládá životopis Amelie Posse-Brázdové, která žila v Římě a se Zátkovou se znala. Takže i ve švédských archivech by něco mohlo být. Dílo Růženy Zátkové je v podstatě kromě Afriky rozeseto po celém světě.

**Jak jste našla příbuzné?**

Přímým příbuzným Růženy Zátkové je vnuk Ivo Lucchitta, geolog v Arizoně. To je syn Maraši, dcery Růženy Zátkové. Kromě něj jsem našla dceru Růženina bratra Oldřicha – Ellen Haasovou, která mi hodně pomohla. Vnučku Slávy Zátkové, což byla jedna z Růženiných sester, nebo Marinettiho vnučku Francesku Barbiovou, ta se s Ivem Lucchitem zúčastnila vernisáže výstavy a křtu katalogu.

**Takže jste v kontaktu i s rodinou Filippa Tommasa Marinettiho...**

Ano, našla jsem tři Marinettiho dcery. Přátelil se s Růženou a hodně napomohl k jejím samostatným výstavám v roce 1921 v římské Galerii Giosi a v roce 1922 v Casa d'arte Braggia v Římě. A Růžena se později provdala



# S Alenou Pomajzlovou o cestách za futuristickou umělkyní

za bratra druhé Marinettiho ženy Benedetty – za levicového novináře Artura Cappu.

Je zvláštní, že když Arturo Cappa umíral, všech-na Růženina díla odkázal své ošetřovatelce. Nikdo netuší, jak je možné, že je nezískala rodina. Asi tam byly nějaké konflikty. Ošetřovatelka navíc měla k těm dílům vskutku zvláštní vztah – brala je asi jako fetiš a měla je uschována různě v kufrech a ve skříních, takže ani její nejbližší rodina nevěděla, co má doma. Originály děl na výstavu odmítli zapůjčit, to je škoda.

## Jaký uvedli důvod?

Argumentovali tím, že dokud teta, tedy ona ošetřovatelka, žije, tak se s díly Růženy Zátkové nic dít nebude. Sice nám je ukázali, ale nesměli jsme je fotografovat, nesměli jsme nikde mluvit o tom, kde jsou, proč tam jsou a podobně. Zatím je nepřesvědčil ani poslaný katalog. Uvidíme při další návštěvě, neboť z obrazů nám ukázali jen jeden a mají snad ještě i několik archiválií. Hodně mi pomáhá i moje kolegyně z Říma Marina Giorginiová, která psala diplomku o Benedettě a nyní má taktéž doktorát na Zátkovou. Já jí posílám, co se dozvím tady, a ona mně zase zprávy z Itálie. Takto jsme například našly obraz římské krajiny, který pětadvacet let visí na stejném místě na jedné italské klinice a opět nikdo neví, jak se tam dostal.

## Předpokládala jsem, že nejobtížnější bude studium v archivu Třeťakovské státní galerie v Moskvě...

Ale ano, místy to bylo jako z Gogola. Musela jsem získat několik razítek od několika úředníků, než mě pustili do archivu. A kdybych se spolehla jen na anglické informace na jejich webu a nepřčetla ty v ruštině, tak bych se tam nedostala, protože by mi chyběl doporučující dopis. Ten je zajímavý nejvíc. Ale v archivu už byli milí a půlku dopisů mi naskenovali. Druhou neměli zpracovanou, tak tu jsem pak celý týden opisovala a z Moskvy jsem nic neviděla. Ještě že Růžena měla úhledný rukopis.

Do jaké míry jste se zabývala dílem Růženiny sestry Slávy Zátkové, také malířky? V určité fázi byla Sláva mnohem více ponořena do umělecké tvorby, zatímco Růžena se ještě profesně hledala a s myšlenkou být umělkyní jen koketovala. Na výstavě je možné spatřit několik Sláviných deníků, ale v katalogu se zprávy o ní spíše ztrácejí. Plánovala jste sledovat umělecké výrazy obou sester, nebo jste se záměrně soustředila hlavně na Růženu? Původně jsem zamyšlela větší orientaci i na Slávu, ale nakonec jsem ji nechala v pozadí. U raných děl Slávy a Růženy je problém, že se prakticky nedá rozeznat, či je to práce. Vycházely z téhož inspiračního zdroje a jejich krajiny v tradicionalistickém duchu jsou takřka stejné. V jedné rodině například měli obraz, o kterém říkali, že nevědí, co to je, a vytáhli krajinu podepsanou AS – a nakonec to byl Antonín Slavíček. Růžena si tedy do Itálie vzala i další díla. Sestry nejprve podnikaly všechno spolu, ale po čase se názorově a výtvarně dost rozešly. Sláva zůstala u tradičního krajinářství, zatímco Růžena šla mnohem dál. Z jejich dopisů je pak patrné, že Sláva vůbec nepochopila, co Růžena tvořila. Nerozuměla tomu.

A uvažujete třeba o vydání Sláviných deníků? Nebo jste je už vytěžila v katalogu? Raději bych našla Růženiny deníky, jestli někde existují. Sláviny deníky jsou spíš kuriózní – popisuje každodenní život, nákupy, muže a o umění je tam strašně málo. Je ale zajímavé, že fotila a fotky pak do deníků vlepovala. Jinak se Slávino dílo rovněž nachází z většiny v soukromých sbírkách. V Národní galerii mají pouze něco z pozdějšího období. Velká rodinná kolekce skončila zcela absurdním způsobem. Stěhovali se a obrazy neměli kam dát, tak je



Růžena Zátková: Marinetti, asi 1922

zapůjčili do mateřské školky, odkud se po revoluci samozřejmě ztratily.

Růžena Zátková se brzy po studiích v roce 1910 vdala za šlechtice a ruského velvyslance v Římě Vasilije Chvoščinského. Získala tak velkou svobodu a řadu společenských kontaktů, které bohatě rozvíjela. Najala si ateliér a stala se umělkyní, sama sebou. O Chvoščinském píše v dopisech jako o prvním kritikovi svého díla, zmiňuje však i tíživou svázanost manželstvím, ze které se chce vymanit pomocí umění. Váš katalog nečekaně neobsahuje detailnější zmínky, že umělkyně v roce 1911 porodila dceru Marašu. Je to sice legitimní postup, mluvíme-li o umění, ale na druhé straně jsem názoru, že je přínosné si uvědomit, jak může mateřství zamíchat s uměleckou tvorbou. V minulosti řada umělekyní například vůbec neměla děti nebo s jejich příchodem kariéru ukončila – anebo byly právě děti impulsem pro tvůrčí vzepětí...

Vlastně vůbec nevím, proč se oni dva rozešli, nikde se o tom nepíše. Existuje jistá hypotéza, že Chvoščinskij byl homosexuál, a dokonce že to Růžena věděla. V jednom dopise píše, že je zázrakem matka, což je buď ze zdravotních důvodů, anebo že s homosexuálem je trochu složitější mít děti. Růžena Zátková umírá, když je Maraše pouze dvanáct let. Rovněž hodně cestovala – bez dcery, ta byla více vychovávána babičkou v Čechách. A Chvoščinskij byl šlechtic zřejmě úžasného vychování. Hrál na klavír, sbíral umění... Byla to velmi kulturní a vzdělaná osoba. S Chvoščinským se Růženě sice otevřel svět, ale role manželky ji moc nebyla.

Kdyby Růžena Zátková nezemřela tak brzy, dotáhla by to jistě daleko...

Ale nesměla by být ruská revoluce. Růžena Zátková by u nás svými plastikami strčila všechny muže do kapsy. A myslím si, že kdyby měla v roce 1923 v Praze výstavu, nelíbila by se.

V tvorbě Zátkové se objevuje několik výtvarných proudů, mohli bychom ji

řadit k ruské avantgardě Larionova a Gončarovové nebo ke spiritualismu, jenž je u ní místy mnohem zřetelnější a osobnostně důležitější než dnes vyzdvihoovaný futurismus. S futurismem se setkává hlavně na poli sochařství, kde tento umělecký směr maximálně vytěžila. Do jaké míry považujete Zátkovou za futuristku? Sice o sobě tvrdila, že není futuristka, ale futurismus bylo široké hnutí a spiritistické záležitosti byly jeho nedílnou součástí. Umberto Boccioni to neprovozoval, ale jinak snad všichni s Giacomem Ballou vyvolávali ducha Listra. Celá Florencie byla spíše spiritualistická, Řím také. Patří to do dobového kontextu před první světovou válkou. A souvisí to hodně i s abstrakcí. Giacomo Balla dělal abstraktní věci, rovněž František Kupka nebo Piet Mondrian, a všichni v tom spiritismu byli namočení, futuristy nevyjímaje.

A u nás futurismus nebyl zrovna populární -ismus...

Na příští rok o tom chystám výstavu do Plzně. Futurismus se sem dostával oklikou. Například prostřednictvím teoretických prací o dynamismu u Čapka nebo skrze okruh kolem Stanislava Kostky Neumanna, jenž psal o futurismu celkem objektivně. Nebo zprostředkovaně přes francouzské kubisty, kteří se jím hojně inspirovali, ale rozvíjeli ho po svém. Je docela kuriózní, že nejdřív o futurismu v roce 1909 informovalo – pochopitelně negativně – Dílo, což bylo velmi tradiční periodikum.

Kde je Růžena Zátková pochovaná? To je zvláštní moment výstavy, když se najednou veskrze plastický obraz osobnosti umělkyně na konci sálu rozplývá a záhadně mizí bez jakékoliv zmínky, kdy a proč tak brzy zemřela. Že by výstavní šotek? Růžena zemřela v osmatřiceti letech na tuberkulózu ve švýcarském Ley-sinu, kde se v letech 1916 až 1919 dlouho léčila. Ani tam ale nepřestala tvořit. Vznikl zde

například cyklus ilustrací Život krále Davida. Pochována je na pražských Olšanech.

Zastavme se ještě u nynější výstavy. Růžena Zátková vytvořila přes devadesát děl. Vystaven je pouze zlomek, který ještě doplňuje několik děl jiných futuristů. Znamená to snad, že dílo bylo ve velkém rozsahu zničeno během války nebo po autorčině smrti? Nebo nebylo pouze zapůjčeno? Hodně děl z Růženiných výstav bylo prodáno a je otázka, zda to ještě v soukromých sbírkách existuje. Největší sbírku měl Arturo Cappa, který, jak již bylo uvedeno, ji odkázal své ošetřovatelce. Něco možná odvezla jeho druhá žena do Jižní Ameriky nebo to bylo ukradeno. Jinak všechny plastiky byly zničeny – rozpadly se. U nich je navíc problém, že by je kdokoliv mohl vystavit znovu a nedalo by se to ověřit.

Z důvodu malého počtu děl jste prý výstavu ani nechtěla dělat. Co vás nakonec přimělo expozici v komorním prostoru na Pražském hradě uskutečnit?

Shodli jsme se s kolegy, že je důležité celistvě představit nejen dílo, ale především život a osobnost samotné umělkyně. Protože to všechno patří k sobě a pouze jako celek je to nějak logicky vysvětlitelné. Jen pár děl by nic neřeklo. Původně se na výstavě mělo objevit také více srovnávacích děl od Umberta Boccioniho nebo Romola Romaniho, ale bohužel nám galerie a soukromé sbírky nevyšly vstříc. Jinak to, že je výstava na Hradě, je také velká náhoda. Původně jsme hledali jiné prostory, až jsem byla přemluvena, ať napíšu na Hrad. Nakonec výstavu zaštil přímou Václav Klaus, který se setkal se jménem Růženy Zátkové na výstavě futurismu v Itálii.

Stále máme co nacházet. S kolegyní Marinou Giorginiovou jsme zvědavé, co nového objeví tato výstava. Na rok 2013 plánujeme Růženinu výstavu v Římě a uvidíme, jak se její příběh podaří dále rozvinout a doplnit.



Alena Pomajzlová (nar. 1955) působí jako docentka na Seminárii dějin umění Masarykovy univerzity, kde se specializuje na moderní a současné umění. Je autorka a spoluautorka výstav a odborných publikací, například: *Grotesknost v českém výtvarném umění 20. století* (1987), *Expresionismus a české umění* (1994), *Prague 1900: Poetry and Extasy* (1999), *Vincenc Kramář. Od starých mistrů k Picassovi* (2000), *Jan Kotěra* (2001), *Ejhle, světlo* (2003), *Josef Čapek: Nejskromnější umění* (2003), *František Foltýn: Košice – Paříž – Brno* (2007) a *Růžena – příběh malířky Růženy Zátkové* (2011).



V červnu 2011 vychází 63. číslo revue  
**ANALOGON**  
 SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

## Dětství

Z obsahu:

**V. Bonaminio, M. Di Renza:** *Tvořivost, hravost, snění;*  
**B. Schmitt:** *Polymorfní tváře ženy-dítěte;* **G. Prassinios:**  
*Rozčarovaná slova;* **I. Ciglínová:** *Příběhy staré vrány;*  
**M. Stejskal:** *Dětství; Anketa k mentální morfologii;* **J. Dubuffet:**  
*Křídélka;* **J. Daňhel:** *Ludus puerorum;* **W. Benjamin:** *Berlínské*  
*dětství okolo 1900;* **G. Girard:** *Výchova šotků dobroději*  
*a dobrodějkami;* **K. Piňosová:** *Čertice, anděla, mrtvý holub,*  
*kleopatra, královna, katrina a černá madona;* **P. Král:** *Příběh*  
*Paprsku;* **J. W. Slap:** *Neobvyklá infantilní fantazie o původu*  
*ženského pohlaví;* **S. Dalí:** *Nevidím nic, nic vůkol krajiny;*  
**Z. Tomková:** *Dveře se na noc zavíraly;* **J. Janda:** *Poznámka*  
*k mentální morfologii;* **L. Antonín:** *Obo;* **M. Leiris:** *Posvátné*  
*v každodenním životě;* **F. Novák:** *Dětství a jeho elementární*  
*pravdy;* **J. Typlt:** *Co nepřijde s věkem;* **L. Zív:** *Surrealistické*  
*lobjet;* **J.-B. Pontalis:** *Dětství;* **J.-P. Sartre:** *Sešity z podivné*  
*války nebo Válečný deník;* **B. Solařík:** *Dětská logika*  
*a „přemístění vjemu“ v tvorbě V. Nezvala;* **P. Voskovec**  
*(1942–2011): Bída nepřichází najednou, pomalu se otkává*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31, 147 00 Praha 4  
 Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz  
 Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2  
 (tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);  
 předplatné: Radka Prošková, analogon@analogon.cz,  
 tel: 608 274 417;  
 www.analogon.cz



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

## A2 hledá barA2k

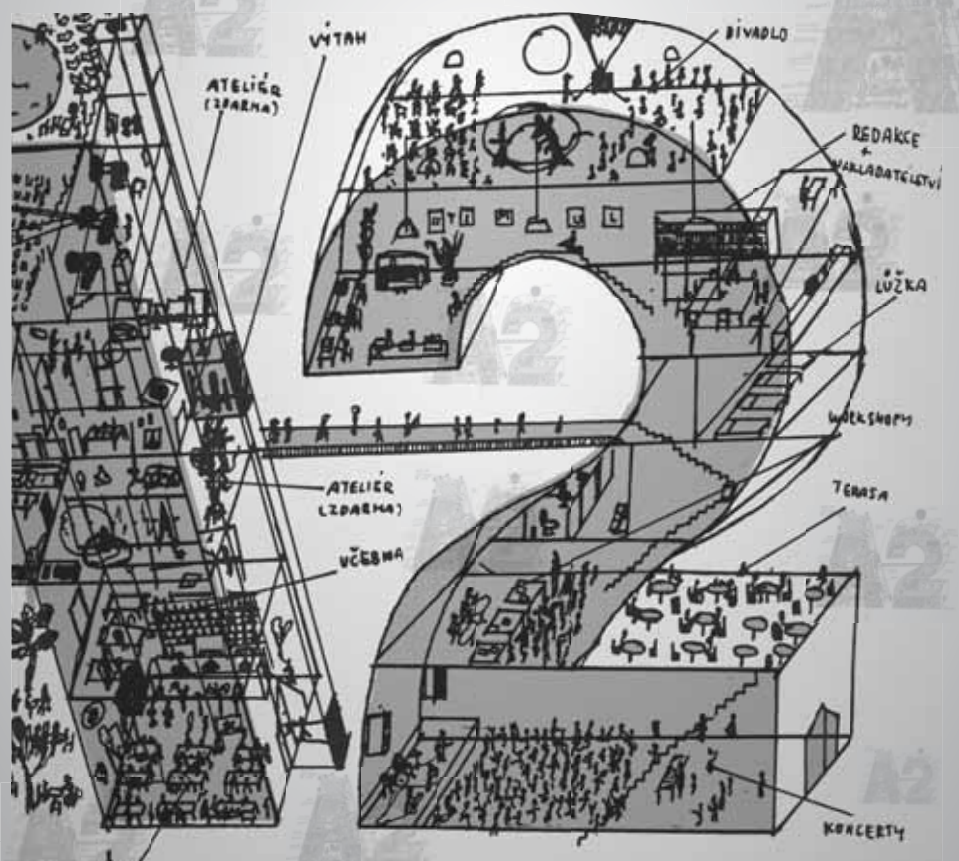
Hledáme prostor v Praze pro otevřené  
 kulturní, sociální a vzdělávací centrum.

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

Víte-li o objektu, který by bylo záhodno oživit, napište na [barak@advojka.cz](mailto:barak@advojka.cz).

Šiřte prosím dál.

redakce a přátelé A2





# PQ málem po zadku

**Pražské Quadriennale scénografie a divadelního prostoru 2011 prorostlo Prahou. Do Veletržního paláce, na piazzettu Národního divadla, do kostela sv. Anny, na Novou scénu, na DAMU. Bylo jako křížovka. Každému, kdo luštil, vyšla jiná tajenka.**

JANA BOHUTÍNSKÁ

Sekce zemí a regionů Pražského Quadriennale (PQ) se tentokrát z Průmyslového paláce na Výstavišti přesunula do Veletržního paláce – Národní galerie. „Nepamatuji si, že bych ve Veletržáku kdy viděl tolik lidí,“ řekl mi kdosi. Snad za to PQ nevdechí jen silné marketingové masáži.

## Homo ludens

PQ vzbuzuje jistou úctu. Má tradici (letošní ročník byl dvanáctý). A je to megaakce, která jednou za čtyři roky nasaje do Prahy zástupce světové divadelní komunity. Aspoň těch deset dnů se můžeme mazlit s představou, že jsme centrem dění. Mohli jsme (dle úvodu v programové brožuře) „vidět, zapojit se, cítit a být vtaženi“. S distancí a prostým diváním už totiž divák/účastník moc nepochodí; kdo není hravý a neoplývá touhou po interaktivním dobrodružství, ať se jde rovnou zastřelit (jenže: sebevražda jako performance).

Mezi viděním a vtažením návštěvníka je široké pole performerových aktivit. Můj dojem z české expozice (měla motto Divadlo jako zážitek) se dá shrnout do otázky: „Opravdu je česká scénografie rovna přeplněnému retro sekáči?“ Na stánku se totiž vůbec nic nedělo. Byly tam jen chlívky zaplněné pískem, výbavou obstarožního kadeřnictví, štendrem s růžovou garderobou... Cítit bylo možné leda bolavý zadek, když návštěvník nezládl sestup z patra po příliš příkrých a úzkých schodech. Až později jsem se od šťastnějších kolegyně a kolegů dozvídala, co všechno v české expozici prožili – převleky do růžového a hvězdné focení, meditaci se Saskií Burešovou, která ovšem mého referenta rozzuřila... Moji návštěvu zřejmě zkazila pauza na oběd, obyčejná únava, cokoliv, čehož výsledkem bylo, že mrtvá expozice působila poněkud uboze a nelichotivě.

Konkurenci ale po pravdě neměla zas tak velkou. Těžko říct, kdo jiný mohl získat hlavní ocenění, Zlatou trigu, než snad nejméně nudná Brazílie. Česko na tom nakonec nebylo nejhůř – je přece třeba vnímat v kontextu. Když jsem viděla, že Itálie vyrukovala s Ripelinovou *Magickou Prahou*...

## Nespekulovat, osahat

Pak jsem šla nazdařbůh dál tou divadelně-výtvarně-performativní záplavou. Při taneční performanci v expozici Nového Zélandu zas jedna divačka skončila v roli druhé performerky na jevišti. Kdy se z mantry účasti a vzájemné hry stává banalita a klišé? Jen o fous mě ta proměna role minula – není ono úpěnlivé vyzývání účasti diváka trochu alibi, alibi vzniklé z nejistoty, když tvůrce nemá co sebevědomě říct? Pak místo náročně vypracovaného díla upřednostní náhodu a improvizaci. To už ani není třeba dát si práci a rozvinout pro vtažování do hry oboustranné vstřícnou atmosféru? Spolupráce je nucená samozřejmost? Je estetický postoj, který zaujímáme k dílu, dobrý leda tak do starého železa? Umění je směna? Pokud PQ provokuje otázky, mohlo by to znamenat, že má tahle akce stále ještě svůj smysl.

Nakonec jsem PQ ve Veletržním chápala docela prakticky: jako poctu divadelním řemeslům. A ne proto, že bych se nějak ukájela představou, kolik je v tomto kreativním sektoru na světě pracovních míst a kolika procenty HDP podporuje místní ekonomiky. Jen mám dojem, že v dnešní době je vzrušující umět mistrně vytvářet jakékoliv hmotné předměty, ač je to často promálo ekologické. Na řemeslech byla založená třeba španělská expozice. Nebo například Švédsko se věnovalo

uměleckým sklářům v perspektivě prostoru a performance. I když si vyčítám únik – od sofistikovaných myšlenek (viz chladná konceptuální expozice Švýcarska) k něčemu, co si je prostě možné osahat –, nakonec lituji, že mi na těch strmých českých schodech přece jen nepodjely nohy.

# O hraní a rozhraní

**Komunita, laboratoř, experiment. Maďarská skupina Krétakör s režisérem Arpádem Schillingem obydlela na Pražském Quadriennale život budově bývalé tiskárny Rudého práva v Praze na Florenci. Co se pod jejich vlajkou stalo s diváckou chutí hrát si?**

IVANA RUMANOVÁ

Performancia *JPCO.DE* bola odpremiérovaná na PQ 2011 v budove bývalého Rudého práva ako prvá časť trilógie *Crisis* maďarskej umeleckej skupiny Krétakör. V roku 2008 ohlásil režisér Arpád Schilling zásadnú zmenu v smerovaní oceňovanej rovnomennej divadelnej skupiny, čo znamenalo príklon k participatívnym komunitným projektom a tiež rozchod s pôvodnými členmi. Namiesto vizuálne i herecky prepracovaných divadelných predstavení sa Schilling vo svojich nedávnych projektoch, vrátane pražského, utieka k takmer laboratórnym

v zasadačke a vo foyer na najvyššom poschodí budovy; výstup komunitného experimentu účastníkov zase v podzemí, v priestoroch bývalých tlačiarň. Prechádzať budovou bolo príjemné a bol to jeden z najsilnejších momentov *JPCO.DE*. A to ešte bez vedomia, že ju čoskoro budú búrať.

## Multi-kulti utópia

Podzemná časť peformance bola úvodom do trochu zakríknutej reality show: skupina účastníkov z rôznych krajín približuje v dokrútkach svoje motivácie účasti na *JPCO.DE* a pozýva na návštevu do svojich dočasných izieb priamo v tlačiarňach. Nie a nie uveriť rámcu projektu, ktorým je nedokončený film osemnásťročného maďarského študenta – podivína-génia. Nie a nie prestať myslieť na to, že účastníci, ktorí sem prišli na dva týždne tvorí multi-kulti (čo účastník, to krajina!) utopickú spoločnosť podľa vlastných pravidiel, sú všetci vzdelaní, zdraví, pekní a do 35 rokov. Skratkovité odkazy na Jána Palacha pôsobia v celom kontexte ako kamufláž; predstieranie hĺbky, ktorá v predstavení nie je, je pre diváka akurát únavné.

Otázkou, ktorú dielo možno nechtiac rozronovalo najviac, je, čo sa stane s hrou, keď je predstretá ako návod. „You can ask us“, „You can come in“, „You can try“, „You can stay“... Rámec „všetko je OK“ možno znemožňuje hru v jednom z jej najvlastnejších aspektov, totiž v možnosti svojvoľného prekročenia zaužívaných či povolených postupov. Nie je radosť z objavu nezrejmej reakcie, postupu, odpovede, nutne transgresívna, proti očakávaniam? Nebrzdí náhodou súčasný imperatív interaktivity v umení chuť hrať sa?

Autorka je kultúrní antropolóžka.



Brazilská expozice, víťež Zlaté trigy. Foto Martina Novozámská

experimentom s ohraničenou komunitou a s nepredvídateľným vyústením. V jeho utiekaní sa je neprehliadnuteľný náboženský rozmer tohto pojmu: dôraz na skupinové zdieľanie a prijatie pravidiel hry, dočasnú izolovanosť skupiny, antropologicko-achymistické odkazy. Schilling sa skupinovou hrou v netradičnom prostredí pokúša simulovať autentický zážitok, akúsi aktuálnu formu rituálnosti. A strašne mu pri tom chýba humor.

## Spôsoby perfomativity

*JPCO.DE* je z formálneho hľadiska kolážou rôznych podôb performativity (výstava, film, prednáška, inštalácia, simulovaná návšteva, presun z jednej časti budovy do inej). Výstavuje diváka nutnosti prepínať a uvedomiť si mody divania sa, namiesto zorientovaného ustrnutia v jednej diváckej póze. Pri takomto úmyselnom nahustení pomedzi vnímané vytrčča, ako veľmi inak sa dívame na výstavu, prednášku, film, budovu. Plynulým prechádzaním na rozhraní žánrov a priestorov sa zároveň vytráca rozdiel medzi estetickým zážitkom, ktorý sprostredkujúajú fotografie a pohár ružovej sirupovej vody; film a pohľad z balkóna neuveriteľnej budovy; či jazda v páternostri a inštalácia.

Určitá fáza projektu však toto rozverné potulovanie zabrzdí tým, že naň začne poukazovať a svojim spôsobom si ho vynucovať. Teda: prvá časť filmu, prednáška a výstava sa konali

# Intimní spektákly Pražského Quadriennale

**PQ bylo ve znamení velkoleposti a megalomanství. Program byl natolik bohatý, že nebylo v silách jednoho člověka stihnout a pojmout vše, co nabízel. Jedna z jeho částí, Intersekce, se však stala nepřehlédnutelnou součástí pražského života.**

VERONIKA ŠTEFANOVÁ

Na piazzettě Národního divadla vyrostl komplex třiceti bílých krychlí, boxů, které v sobě ukrývaly mnohá překvapení experimentálního a uměleckého charakteru. *Intimita a spektákl*, jak zněl podtitul této části Pražského Quadriennale, nazvané *Intersekce*, se během deseti dnů proměnily v realitu. Živá výstava v boxech každý den překvapovala, pohlcovala i provokovala nové účastníky. Vytvořené instalace byly koncipované tak, aby s nimi mohl přichodzí jedinec splynout, osahat si je nebo se stát

jejich organickou součástí. Nejnavštěvovanějšími se ale staly krychle, v nichž se nacházel živý performer nebo performerka, kteří pomoci slov, pohybu či pouhé manipulace s předměty rozehrávali prostor a obohacovali ho o další významy a konotace.

## Dětské prádlo a kosmická harmonie

Architektonický labyrint se stal obydlím pro performativní díla scénografů, režisérů, choreografů, módních návrhářů i spisovatelů. *Intersekce*, a tedy i boxy, si kladly za cíl zkoumat současné podoby performativity v životě a v umění.

Každá z krychlí měla jinou šířku i výšku, rozličně členěný interiér; do některých pronikalo denní světlo, jiné byly temné, mnohdy neprodyšné. Stejně jako se lišily velikostí a uspořádáním, i atmosféra každé z nich byla odlišná. Některé dokázaly navodit hororový děs z neznámého temného prostředí. Takový byl kupříkladu box dramatika a divadelního režiséra Bretta Baileyho, nazvaný *Sanctuary* (Svatyně). Každý odvážlivec, který se odhodlal vstoupit do černého labyrintu, byl požádán, aby si zul boty. Po několika napjatých minutách došel do místnosti podobné svatyni – jen místo Bible ležely před oltářem mírně perverzní verše a na podlaze dětské oblečení a spodní prádlo. Katarzní zážitek se nedostavil. Převládalo překvapení, údiv, pobavení.

Euforická zábava se konala v boxu č. 21, nazvaném *Cosmic Harmony Club* (Klub Kosmická harmonie), autorky Ioany Mony Popovici (viz A2 č. 24/2009). Interiér byl obložený zrcadly, od nichž se odrážela světla strobooskopu. Hrál hlasitě disko a po miniaturním parketu poskakovalo šest rozjařených lidí. Nebylo poznat, kdo je host a kdo performer. Zábava byla v plném proudu, nebylo úniku ani úkrytu. Jakmile se za divákem zavřely dveře, stal se nedílnou součástí hry. Smysl mi unikal, ale smích ani tanec jsem nemohla potlačit.

## Živý experiment

Mnohem citlivěji působil box č. 16 *Manto* výtvarníků Alaina Guerriy a Neralda de la Paz, kteří obložili celou krychlí bílým oblečením. Z nánosů bílých hadrů vystupovala v nepravdělných frekvencích tajemná bytost, celá zahalená do bílých svršků. Pohybovala se pomalu a něžně objímala kolemjdoucí. Tento příbytek zapůsobil nápadnou strukturou, ukrývající v sobě nenápadnou krásu, smutek i tragičnost. V proskleném boxu s názvem *Exhibit No. 17* (Exponát č. 17) „zamrzali“ lidé v křehkém a citlivém objetí. Monika Pormale tak prostřednictvím živé instalace pojednávala o intimně sdílených chvílích.

V jiném boxu návštěvníci tančili tango, v dalším tančili Josef Nadj s Anne-Sophií Lancelinovou. O kousek dál, v Schinwaldově boxu (Markus Schinwald pracuje jako výtvarník s řadou médií, videem, instalacemi, soustředí se na vztah těla a prostoru), visel performer ze stropu a sedě na židli manipuloval předměty taktéž visícími ze stropu. Castellucciho maska v boxu č. 7 hlučně kmitala jazykem a svým děsivým výrazem odrazovala okolo stojící diváky.

Boxy na piazzettě vyrostly jako živý experiment. Naše svobodná vůle rozhodla o tom, zda do krychlí vstoupíme, zda se odhodláme hrát na chvíli cizí hru, bez ostychu i s obavami, zda se necháme pohltnutí a s experimentem se ztotožníme – nebo nad vším jenom mávneme rukou. Třicet performativních i výtvarných projektů tvořilo dostatečně reprezentativní vzorek, na němž jsme si mohli vyzkoušet, co na nás působí, co nás baví a co bychom nejdříve ignorovali. V každém z nich vznikl uzavřený svět, vytržený z tradiční divadelní iluze. Návštěvníkům, kteří dennodenně zaplavovali komorní prostory bílého komplexu, se dostával na tělo i pod kůži. Přestože úroveň a kvalita instalací byla kolísavá, celkový dojem zanechala piazzetta pozitivní. Za což mohly hravost a interaktivita, v jejichž duchu se dění v boxech i mezi nimi neslo.

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

**Pražské Quadriennale scénografie a divadelního prostoru.** Praha 16.–26. 6. 2011.



# Radar pod hudební hladinou

## Co přinesl letošní ročník španělského festivalu Sónar

**Festival Sónar v Barceloně se postupem času rozrostl na světový konglomerát s odnožemi v Tokiu, São Paulu či v La Coruňi. Přesto si zachovává překvapivou svěžest. Spíše než o obyčejný festival jde o setkání hudebního průmyslu – respektive jeho části, která se zaměřuje na široce pojatou elektroniku a nový pop.**

JANA BERÁNKOVÁ

Noční část festivalu Sónar v Barceloně představuje zavedená hudební jména (The Human League, Dizzee Rascal, M.I.A., Aphex Twin, Steve Reich, Chris Cunningham ad.), denní část, probíhající v MACBA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona), v krásné stavbě Richarda Meiera, je spíše experimentální zvukovou laboratoří. Festival slouží jako radar hudebního průmyslu a stírá hranice mezi high and low: sousedí zde současné umění s konceptuálními projekty i čirým popem. Prorůstá městem a pojmut jej v celku je zcela nemožné – proto se raději než na kvalitativní hodnocení zaměříme na obecnější tendence, které letošní ročník přinesl.

### Kouzlo magnetické pásky

Na Sónaru se velmi dobře ukazuje, do jaké míry se konceptuální umění a sound art prolínají s elektronickou hudbou. Přes den se v MACBA hraje na šicí stroje (Sewing Machine Orchestra), vlastní tělo (Daito Manabe) či staré cívkové magnetofony (Open Reel Ensemble). Zvuk hledá vlastní hranice, zkoumá historii hudebních médií a posluchač se ocitá

komickými grimasami, vynalézá nové zvukové kreace.

### Ghostpoet a návrat hip hopu

Trendem letošního roku byl návrat hip hopu. Spíše než obvyklých sexistických klišé a zbohatlických ód na konzumní civilizaci se tato vlna týká podřívání stereotypů. Nový, hravý, grimem ovlivněný zvuk se vrací ke kořenům, spadá především do stáje Big Dada, jedné z odnoží Ninja Tune. Letos na Sónaru vystoupil například americký rapper Eskmo, Velkou Británii zastupovali Dels a především současná vycházející hvězda – Ghostpoet.

Ghostpoet, vlastním jménem Obaro Ejimiye, je hipopový antihrdina, osamělý chodec, tragikomický poutník, zpívající městské blues, a jeho dikce se spíše než klasickému rapu podobá slam poetry. Poezii má ve svém jméně, je však pouhým stínem básníka: „Když jsem byl malý, zajímali mě duchové či paranormální jevy. Nevím, zkrátka jsem měl rád fotbal, tenis a... duchy – asi to ve mně zůstalo. A co se poezie týče, chtěl jsem se především vymezit vůči rapperům. Zkrátka ta melancholická, temná,

zastoupeno pouze Rusko (Mujuice, DZA). Svou pozornost dramaturgové namířili především k africkému kontinentu. Tato tendence možná souvisí s poptávkou po soulově zabarvené taneční hudbě, která by nahradila vyschlý subžánr techna zvaný minimal. V klubech je slyšet afrobeat či africké perkuse; na Sónaru vystoupili Die Antwoord (surreálná jihoafrická parodie na konzumní společnost), Buraka Som Sistema či zábava pro antropology – Shangaan Electro (pouliční mix naivních elektronických zvuků a jihoafrického tance, podle organizátorů Sónaru „kulturní fenomén“). Přesto není jasné, zda půjde o trvalejší trend anebo jen dočasný módní výstřelek. Energie Buraka Som Sistema, která má blízko k M.I.A., je sice nezpochybnitelná, v některých polohách se ale až příliš blíží infantilnímu francouzskému elektru.

Na dávný úpadek minimalu poukázal i Off-Sónar, tradiční neoficiální součást festivalu, tvořená večírky jednotlivých hudebních labelů. Tento žánr se z lepších akcí postupně vytratil, hudba se blížila housu a v lepších případech znovuvzkříšenému disku, které



Zkrátka jsem měl rád fotbal, tenis a... duchy. Ghostpoet. Foto Juan Sala

v nejistotě, zda zařadit podobnou událost do kategorie „koncert“ či „performance“.

Na něco podobného poukazuje Ei Waida, mladičský dirigent japonského orchestru cívkových magnetofonů propojených skrze elektrický obvod a aplikaci pro iPhone, když říká, že „v Tokiu se rodí nová hudební scéna, jejímž cílem je míchat klubovou hudbu s novomediálním uměním“. Sám Ei a jeho spolupracovníci vytvářejí v Open Reel Ensemble nové hudební nástroje s využitím digitálních i analogových technologií. Cílem je najít „hudbu z vesmíru“ a „oživit mrtvé nástroje“. Hudba souboru je jakýsi živý archiv – oprašuje staré přístroje a podomácku z nich vyrábí nové. A zhruba dvacetiletí chlapi sní o tom, že by „stvořili obrovský orchestr či snad divadlo, kde by člověka klidně mohly nahradit opice, jež by ovládaly cívkové magnetofony a vytvářely nové zvuky“.

Jiný japonský umělec, Daito Manabe, na festivalu představil tvorbu, jež by se dala popsat snad jako rave či breakcore vytvářený pomocí lidských šklebů. Jestliže hudba je jeden z mála uměleckých druhů, který dokáže přímo ovládat tělesné funkce, v tomto případě je tomu obráceně – tělo utváří hudbu. Pomocí senzorů napojených na tvář, které jsou ovládané

paranormální oblast ve mně vždy byla, ale kde jsem vzal básníka, to opravdu nevím.“

Ghostpoet je hlas bez těla, spektrální básník zbavený vlastního já, ztracený v polyfonii současného světa: „Básník vždy chce být já, říct nahlas, že je básník. Já se však cítím spíše jako mluvčí a pozorovatel. Nevím, zda jsem hlasem lidu či sebe sama – jsem jen jeden z milionů hlasů tohoto světa a skládám dohromady střípky toho, co jsem zaslechl.“ Pro nejnovější obět mediální hysterie, k jejímž patronům patří Gilles Peterson či Micachu, je blues marmeláda, již Ghostpoet prokládá zpomalené grimeové rytmy na svém posledním albu *Peanut Butter Blues and Melancholy Jam*. Považuje se za anonymní hlas, přesto zvuk, se kterým přišel, patří k nejoriginálnějším hudebním projevům posledního roku. Filosofii nikdy nestudoval, ale mluví o nemožnosti uchopit realitu a najít její hranice. A od Fela Kutiho, nigerijského průkopníka afrobeatu, se naučil hudbu považovat za dar, který k nám sestupuje shora.

### (De)centralizace

Letošní Sónar se snažil o decentralizaci hudební scény – která přesto zůstala značně centralizovaná. Z východní Evropy zde bylo

na Sónaru zastupovali severští hudebníci jako Bjørn Torske, Diskjokke či mexičtí kouzelníci Aeiou se svou teatrální queer show ve stylu The Knife. Západní taneční hudba bloudí, oddává se soulové nostalgii a hledá tepleji zabarvený zvuk, bližší black music. Prvky minimalu pak přežívají v téměř akademické poloze, jakou představuje The Brandt Brauer Frick Ensemble – akustické techno v podání klasického hudebního souboru.

Heslem Sónaru v době ekonomické krize bylo: „Sónar je na prodej!“ a plakátům dominovala tvář nabubřelého galeristy. Jako by organizátoři tušili, že o pět set metrů dál budou demonstranti okupovat Plaça de Catalunya na protest proti reformním opatřením současné vlády, jejímž jediným lékem na krizi je krátkozraká privatizace veřejných služeb a krácení kulturních dotací. Poslední festivalový den pak proběhla obrovská manifestace organizovaná takzvaným hnutím rozhořčených. Sónar přitom tradičně podporuje radnice města – zda se ho krize také dotkne, ukáže až čas.

Autorka studuje literární komparatistiku a dějiny umění na École Normale Supérieure v Paříži.

**Festival Sónar.** Barcelona 16.–18. 6. 2011.



# Zvukové nebe nad letní Vídní

## Dvě soundartové instalace

**Druhý červnový týden byly v centru Vídně zahájeny dva velkorysé projekty, na nichž se podílely desítky světových hudebníků a zvukových experimentátorů. Jejich autoři se prostřednictvím zvuku pokoušejí vstoupit do interakce s geniem loci rakouské metropole.**

**JOZEF CSERES**

V průběhu dvou dní se ve Vídni udály hned dvě vernisáže výjimečných soundartových počinů – *The Morning Line* a *Klanghimmel*. Jako první rozbalila 8. června na Schwarzenbergplatz stan iniciativa Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (TBA) a započala svůj nejnákladnější a nejambicióznější projekt *The Morning Line*. Jde o putující zvukový pavilon z potaženého hliníku. Uvnitř zní elektronická hudba, kterou pro instalaci složili přízvani hudebníci a zvukoví umělci Alexei Borisov, Christian Fennesz, Carsten Nicolai, Lee Ranaldo, Chris Watson, Zavoloka, Peter Zinovieff, Evan Ziporyn a další hvězdy hudebního experimentu posledních desetiletí.

### Egocentrická utopie

Vizuální struktura pavilonu, jakési interaktivní skulptury pro veřejný prostor, vznikla na základě komplexní vize Matthewa Ritchieho, konkrétní podoby nabyla ve spolupráci s newyorským architektonickým studiem Aranda/Lasch a postavena byla díky penězům uměleckého centra a nadace TBA, za níž stojí sběratelka umění Francesca von Habsburg. A právě TBA přišlo s nápadem rozšířit *The Morning Line* o zvukovou rovinu. Ve Vídni pak počátkem června během čtyřdenního festivalu „prostorového zvuku a moderní kompozice“ téměř třicet hudebníků pozvaných kurátorem Franzem Pomasslem dále rozvíjelo možnosti již ozvučené instalace, která chce reprezentovat nový typ kreativity, založené na symbióze vědy, technologie a umění.

Instalaci však ani v nejmenším nelze považovat za nějaký site-specific, naopak, do kultivovaného prostředí vídeňského náměstí se hodí jako pěst na oko (podobně jako kdysi ruské

kolo do Prátru?). Jde o čistě egocentrický konstrukt bez jakýchkoli známek environmentální citlivosti. A tím byla i většina hudebních produkcí. Multimediální opera aperta uvízla v půli cesty mezi štědře dotovanou extravagantní utopickou vizí a technokratickou praxí současné zvukotvorby.

### Empatická choreofonie

Mnohem sympatičtější vyznívá projekt berlínsko-vídeňské soundartové platformy Tonspur. Ta si multikanálovou audioinstalaci *Klanghimmel* objednala u švýcarského „zvukového architekta“ Andrese Bossharda, do jehož „choreofonie“ zakomponovalo různorodé příspěvky dalších patnáct umělců, mezi nimi také Friederike Mayröckerová a Michal Rataj. Bosshard nahrávky zmixoval do sofistikované prostorové audiokoláže, jež bude až do konce září zaznívat z reproduktorů instalovaných na střechách dvou protilehlých budov v MuseumsQuartier a zavěšených mezi nimi nad hlavním nádvořím i na několika stromech v areálu. Spíše než o obvyklý mix jde o důmyslně a citlivě (někdy až na hranici lidské slyšitelnosti) koncipovanou, počítači ovládanou, re-konfigurovatelnou interaktivní kompozici, kalkulující nejen s dálkovými vstupy svých tvůrců, ale také s nepředvídatelnými pohyby zavěšených reproduktorů ve větru, atmosférickými změnami i přirozenými hluky veřejného prostoru.

Na rozdíl od výstřední a poněkud ignorantské instalace *The Morning Line*, které může být okolní prostředí ukradené, Bosshardovo *Zvukové nebe* neprovokuje svým vzhledem ani hlučností, naopak své okolí bere jako rovnocenného sociálního partnera a potenciálního spolutvůrce. Jeho strategickou předností je kulturní, nikoli technologická interakce. O tom ostatně svědčí i autorský komentář: „Pokud během léta v noci uprostřed Vídně zaslechnete téměř neslyšitelnou hru *Klanghimmel*, jsou vaše zvukově-halucinační schopnosti výjimečně rozvinuté! Přesnou dobu a lokace, v nichž budou zvukové stíny vypouštěny do vzduchu, se lze dovědět jen prostřednictvím fám.“ Některá data jsou přesto známa: na vernisáži 9. června znělo *Zvukové nebe* v součinnosti s vystoupením švýcarského bubeníka Lucase Nigliho a elektronickou produkcí Andrese Bossharda a Michala Rataje na nádvoří a z balkonu.

### Ohnisko a asociace

Bystrý postřeh spisovatele a zvukového architekta Brandona LaBella z jeho nové knihy *Acoustic Territories: Sound Culture and Everyday Life* (Continuum Books 2010) rozhodně více koresponduje s filosofující instalací *Klanghimmel* než s okázalostí *The Morning Line*, na němž byl LaBelle nicméně zaangažován coby účastník a moderátor stejnojmenného sympozia. „Asociační formy diskursu a poznání vděčí za mnohé asociativní dynamice zvuku. To se týká stejně tak fyziky a fenomenologického chování zvuku jako formování konceptuálního a psychodynamického rámce poznávání, tedy toho, že slyšení je již asociativní akt. To, co slyšíme, není totiž většinou to, co vidíme, a nebývá to tedy striktně spojeno s daným zdrojem ani přenášeno do jazyka.

Zvuk často pomáhá usměrňovat naše vizuální ohnisko – to, co slyšíme, nám říká, kam se máme dívat, uvolňuje kolem nás proud energie, na který nevědomě reagujeme. Zvuky jsou asociovány se svým zdrojem, ale zároveň se stávají samy sebou, separují se a neustále se směšují s jinými zvuky, proto nepřetržitě vnikají do ohniska a opět z něj unikají.“ *Klanghimmel* mé vizuální ohnisko provokoval a vizuální asociace ve mně uvolňoval, *The Morning Line* nikoli.

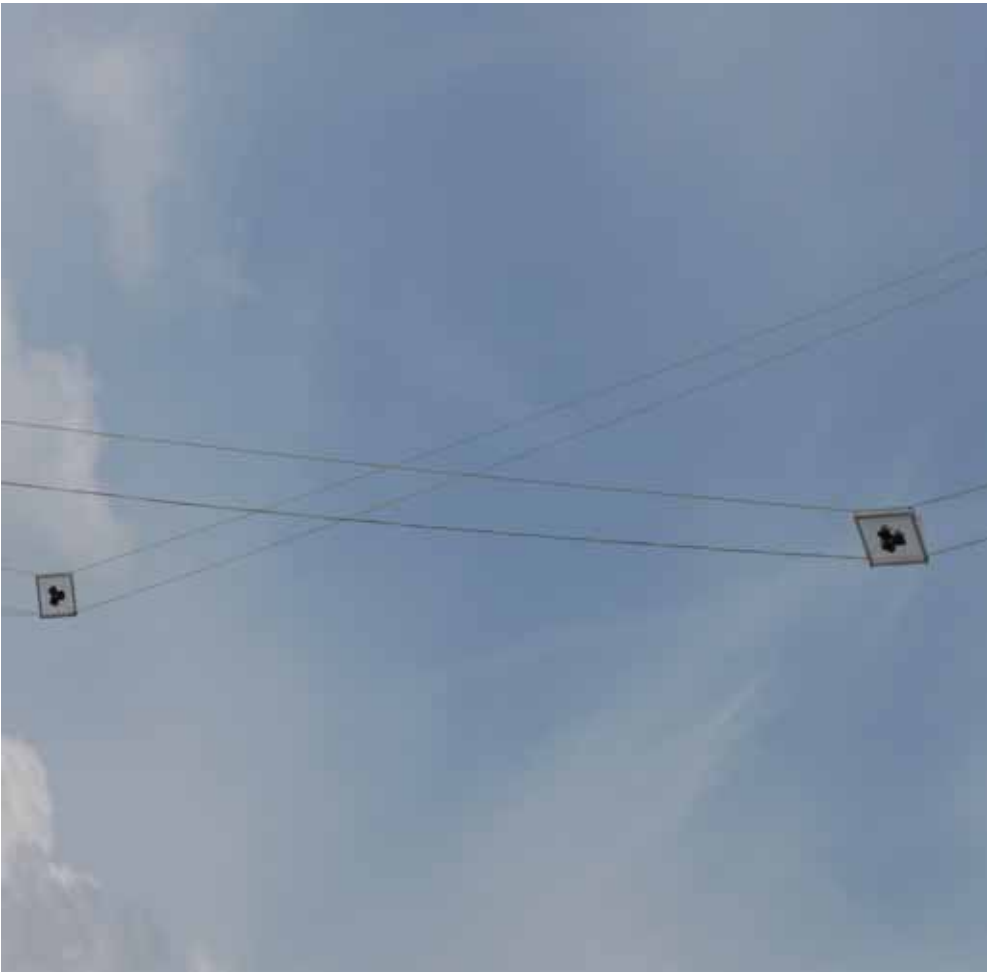
Autor je hudebník a muzikolog.

**Thyssen-Bornemisza Art Contemporary & Franz**

**Pomassl: The Morning Line.** Schwarzenbergplatz, Vídeň, 8. 6. – 20. 11. 2011.

**Tonspur & Andres Bosshard: Klanghimmel.**

MuseumsQuartier, Vídeň, 9. 6. – 1. 10. 2011.



Klanghimmel: Napjatý pohled na zvukovou instalaci. Foto Jozef Cseres

## hudební zápisník

## Sounds Like Shit

**TOMÁŠ VTÍPIL**

Není nad kreslené seriály. Já sleduju *Southpark*. Jednak není v mých silách jen bez ustání hloubat v Písmu, Kritice čistého rozumu, čtrnáctideníku A2 a podobných zásadních materiálech, potřebuju pro své duševní zdraví i jiný typ vstupů, jednak zde občas ve vulgárních a trefných zkratkách nacházím analýzy problémů, o kterých se jinde pojednává seriózně, a přitom nejasně.

Zmíněný seriál má, kromě obvyklých dějových linií tvořících osy epizod (vztahy mezi figurami, parodie celebrit, zpochybňování myšlenkových stereotypů aj.), jedno téma, jímž se v průběhu své patnáctileté historie zabývá dost důsledně, totiž fungování médií a vnímání obecně. Až budu v důchodu (nebo až na to dostanu tučný grant, což je totéž), sepišu o tom tlustospis, prozatím se spokojme s těmito zápisky.

Poslední díl *Southparku* se totiž dotýká hudby. V prvním plánu jako obvykle rozebírá

nefunkční vztahy mezi postavami, tentokrát obzvlášť razantně a nevybíravými prostředky – v komunitě fanoušků vzbudila tato epizoda spekulace, zda se nejedná o ohlášení brzkého konce série. V druhém plánu probíhá neméně razantní rozbor hudebně-estetických (dys)funkcí a percepčních chyb.

O co jde? Jeden z dětských hrdinů, Stan, dostane k desátým narozeninám nahrávku fiktivního hudebního žánru „tween wave“. Je to hudba podezřele podobná dubstepu, děti ji milují. Jejich rodiče jim ji ale zakazují poslouchat, protože prý „sounds like shit“. A skutečně, kdykoli si někdo z dospělých pustí tween wave skladbu, slyší tam, spolu s divákem seriálu, naturalistické zvuky defekace.

Okamžitě jsem si vybavil obdobné situace. Jako naposledy, když mi jeden o generaci starší spoluhráč vyčítal použití zvuku syntetické basy s rezonančním filtrem, protože to „zní, jako když se trhá guma u trenýrek“. Opravdu to tak znělo! Když jsem ten zvuk vyráběl, měl jsem v hlavě strukturu propojených generátorů a LFO s frekvencí synchronizovanou frázemi skladby. Vůbec mě nenapadlo, že by se výsledek mohl podobat poměrně banálnímu zvuku, což okamžitě odhalil onen spoluhráč, který guma strukturu v hlavě nemá, zato s trháním gummy u trenýrek má jistě své zkušenosti (trošku přibral). Slyšeli jsme stejný

zvuk, ale percepčně jsme zakoušeli každý něco jiného.

Vraťme se do *Southparku*. Rodiče se snaží dětem demonstrovat, jak má vypadat hudba. Pustí jim Every Breath You Take od Police – a ejhle: děti tam slyší stejně, explicitně fekální zvuky a prosí dospělé, aby to proboha už vypnuli.

Dále se příběh generačního rozporu nečekaně větví ve dvě osobní existenciální krize – Stana a jeho otce Randyho. Stan totiž ke svému zděšení zjišťuje, že se mu tween wave přestala líbit a zní mu také jako shit. Zneklidněn na nejvyšší míru se nechá vyšetřit. Lékař provede několik testů (včetně poslechu Boba Dylana, jehož zpěv Stanovi zní, jak jinak, jako shit), poté Stanovi diagnostikuje „condition of being a cynical asshole“, tedy něco jako „chronické cynické zmrdství“. Od této chvíle se Stanovi postupně hroutí veškeré estetické normy, nedokáže ocenit nic z toho, co se mu dosud líbilo, a jeho nechuť se rozšiřuje od kulturních statků – hudby, filmů, videoher – na celé okolí. Jeho přátelství s ostatními dětmi je v troskách. Nakonec vidí svého nejlepšího kamaráda Kyla jako antropomorfní fekálii, která místo mluvení defekuje z úst. Je to vrcholně hnusné, velmi blbě a strašně smutné; jak toho tvůrce dosáhli, to se mě neptejte. Krásná ilustrace vzájemného působení

estetických preferencí a sociální konstrukce identity!

Stanův otec Randy je posedlý touhou zůstat mladý. Ačkoli v tween wave slyší, stejně jako ostatní dospělí, jen shit, předstírá, že se mu líbí. V relapsu pubertálního snu o kariéře rockové hvězdy chybně rozklíčuje výrazové prostředky tween wave a začne v místní kuželárně vystupovat s hudebním programem spočívajícím ve flatulování do mikrofону. I to mi leccos připomíná. Často lze narazit na hudbu, ve které je v podbízávě snaze o takzvaný moderní či naopak retro sound využito domněle autentických prvků natolik neústrojně, že by snad autoři udělali lépe, kdyby následovali Randyho příkladu doslova.

Zní to totiž jako shit.

Na hudbě je úžasné, že je neuchopitelná. Všechny pokusy ji slovy popisovat a hodnotit jsou odsouzeny k metaforické přibližnosti. Exaktní muzikologický rozbor, sofistikovaná recenze nebo procítěná reflexe přechásto vyznívá obdobně (i)relevantně jako prosté „sounds like shit“. To není chyba, to je velká krása!

Teď jdu nasamplovat gumu od trenýrek. Možná to bude rychlejší než hmoždit se s parametry na generátoru.

Autor je hudební performer.



# Umění a peníze

**Současné umění se podle esejisty Borise Groyse proměnilo v součást masové kultury. Nebyl by to ovšem Groys, kdyby po lakonickém popisu situace – umění v kapitalismu – nenašel pro profesionální tvorbu, zde konkrétně pro umění instalace, východisko. Vyžaduje ovšem finanční podporu.**

BORIS GROYS

Vztah mezi penězi a uměním je možné chápat přinejmenším dvěma způsoby. Za prvé, umění lze vykládat jako soubor děl kolujících na uměleckém trhu. Ten v několika posledních desetiletích doznal neuvěřitelných změn. Aukce moderního umění, obrovské sumy vydané za díla atd. – takové věci se objeví v novinách, když je třeba napsat něco o současném umění. Dnes už je nade vši pochybnost jasně, že umění lze chápat v kontextu uměleckého trhu a že každé umělecké dílo může fungovat jako komodita.

Za druhé, současné umění má svou roli také v kontextu stálých a krátkodobých výstav.

Počet rozsáhlých krátkodobých výstav – biennále, trienále – neustále roste. Nejsou primárně určeny kupcům, nýbrž veřejnosti. Umělecké veletrhy, dříve zacílené na nakupující, se dnes daleko spíše mění ve veřejné události a lákají lidi, kteří nemají zájem ani peníze kupovat umělecká díla. Výstavy nelze koupit nebo prodat, vztah mezi uměním a penězi se tu mění. Umění zde funguje mimo umělecký trh. A proto si žádá finanční podporu, veřejnou nebo soukromou.

## Výstavy pro básníky, aktivisty, filosofy

Rád bych zdůraznil jeden fakt, jenž je v současných diskusích o expozicích často přehlížen. Mnohdy se tvrdí, že umění může existovat, i když není ukazováno. Kurátoři mluví o tom, co je nebo není v dané výstavě zahrnuto, jako kdyby vyloučená díla stále mohla někde žít, přestože nejsou vystavena. V určitých případech mohou uskladněné artefakty, díla ukrytá před zraky veřejnosti, přežívat, jelikož čekají na pozdější vystavení. Ale ve většině případů dílo nevystavit jednoduše znamená nedat mu vůbec možnost se zrodit.

Skutečně, přinejmenším od Duchampových ready made se objevují artefakty, které existují jen tehdy, jsou-li vystaveny. Dát uměleckému dílu život znamená vystavit něco jasně jako umělecké dílo. Avšak pojí-li se tvorba uměleckých děl s jejich expozicí, pak výsledek jen zřídka začne kolovat na uměleckém trhu. Vzhledem k tomu, že instalace ze své podstaty nemůže snadno kolovat, pak by to mohlo znamenat, že pokud umělecké instalace nebudou sponzorovány, pak prostě přestanou existovat. Je tak zřejmý zásadní rozdíl mezi podporou výstavy, řekněme, tradičních artefaktů a podporou výstavy uměleckých instalací. V prvním případě nebudou určité artefakty bez odpovídající podpory dostupné širší veřejnosti, nicméně stále budou žít. V druhém případě povede nedostačující podpora k tomu, že artefakty (umělecké instalace) vůbec nezačnou existovat.

A to by byla škoda minimálně z jednoho důležitého důvodu – umělecké instalace stále častěji fungují jako místa, jež vábí filmaře, hudebníky a básníky, kteří oživují umělecký vkus své doby a nemohou se stát součástí zkomercializované masové kultury. Filosofové také objevují, že se výstavy mohou stát půdou pro jejich uvažování. Umělecká scéna se stala prostorem, v němž je možné prezentovat a formulovat politické názory a projekty, jež je obtížné v současné politické situaci uskutečnit.

Výstava určená veřejnosti se tedy stává místem, kde se rodí zajímavé a podstatné otázky týkající se vztahu peněz a umění. Umělecký trh je, alespoň formálně, ovládnut soukromým vkusem. Ale co výstavy vytvářené pro širokou veřejnost? Opakovaně se ozývá názor, že umělecký trh, ovlivněný soukromým vkusem bohatých sběratelů umění, kazí kurátorskou praxi veřejných výstav. To je samozřejmě svým způsobem pravda. Co však potom představuje onen nezkažený, přirozený vkus, jenž by měl řídit provoz výstav stojících mimo privátní zájmy? Měl by to snad být vkus masy, skutečný vkus širšího uměleckého publika,

který charakterizuje naši soudobou společnost? Instalace jsou zhusta kritizovány pro elitářství, protože jsou uměním, na něž se veřejnost dívat nechce. Tento argument, zvláště protože je tak častý, vyžaduje důkladnou analýzu. Hned zpočátku je třeba položit si otázku: Jsou-li instalace elitářské, kdo je elita, jež by měla být adresátem tohoto umění?

## Elity a elitáři

Mluvíme-li v dnešní společnosti o elitě, máme pochopitelně na mysli elitu na rovině finanční. Pokud tedy někdo označí umění za elitářské, mohlo by to znamenat, že takové umění je vytvářeno pro diváky z vlivných a privilegiovaných vrstev naší společnosti. Ale jak už jsem se pokusil ukázat, v případě instalací je opak pravdou. Zámožní sběratelé umění nakupují drahé artefakty, které se točí na mezinárodním uměleckém trhu, a o instalace se nezajímají. Instalace jsou primárně součástí veřejných uměleckých expozic a nelze je jednoduše prodat. Pak je zvykem, že pokud se sofistikované umělecké instalace označí za elitářské, odpovědné úřady pozvou na výstavu (do veřejného prostoru) movité sběratele. Koncept elity se tak stane naprosto matoucí, protože nikdo nechápe, kdo vlastně ona elita (stíhaná obviněním z elitářství) vlastně je.

Pokusím se vysvětlit, co lidé slovem elitářský vlastně myslí. Na pomoc si vezmu esej amerického teoretika umění Clementa Greenberga *Avantgarda a kýč* z roku 1939 [česky Labyrint revue č. 7–8/2000 – pozn. red.], text, jenž se stal obecně známým příkladem takzvané elitářského přístupu k umění. Dnes Greenberga (1909–1994) chápeme především jako teoretika modernismu, autora pojmu plošnost; *Avantgarda a kýč* však promýšlí jinou otázku. Kdo je schopen v prostředí moderního kapitalismu finančně podporovat vysoké umění?

Podle Greenberga se kvalitní avantgardní umění snaží odhalovat techniky, které k vytváření svých děl používali staří mistři. V tomto smyslu můžeme avantgardního umělce chápat podobně jako důkladně vyškoleného znalce, jenž se nezajímá tolik o předmět jednotlivého artefaktu (Greenberg tvrdí, že užití předmětu je umělci většinou nařízeno zvenčí, kulturou, v níž se pohybuje), ale spíše uměleckými postupy, jimiž si daný předmět vytváří. Avantgarda využívá hlavně abstrakce – odstraňuje „co“, aby odhalila „jak“. Greenberg zjevně předpokládá, že vzdělanost, jež divákovi umožňuje všimnout si ryze formálních, technických a materiálových aspektů artefaktu, je dostupná pouze příslušníkům vládnoucí třídy, lidem, kteří „jsou pány svého volného času a pohodlí, což jde vždy ruku v ruce s určitou kultivovaností“. Greenberg je tedy přesvědčen, že avantgarda může pouze doufat, že získá finanční a společenskou podporu od stejných „bohatých a kultivovaných mecenášů“, kteří odjakživa umění podporovali. Avantgardní umění tak zůstává spojeno „zlatou pupeční šňůrou“ s buržoazií. Tyto výroky se zapsaly do paměti řady čtenářů a fixovaly jeho recepci i interpretaci.

Greenbergův esej je však dodnes podnětný. Jakmile totiž autor řekne, že pouze „bohatí a vzdělání“, tj. elita v tradičním smyslu slova, jsou schopni a ochotni podporovat avantgardní umění, vzápětí tuto domněnku odmítne. Historická situace třicátých let vede Greenberga k závěru, že buržoazie není schopna prostřednictvím své ekonomické a politické podpory vytvořit pro avantgardní umění sociální podloží. Aby si udržela skutečnou politickou a ekonomickou moc v moderní masové společnosti, musí vládnoucí elita odvrhnout jakoukoliv domněnku či podezření, že má elitářský vkus nebo že podporuje elitářské umění. Moderní elita si nejméně ze všeho přeje být elitářská – na první pohled odlišná od mas. A stejně tak musí vymazat jakoukoliv odlišnost ve vkusu a musí vytvořit iluzi

estetické solidarity s masami – solidarity, jež zakrývá skutečné praktiky moci a ekonomickou nerovnost. Greenberg jako příklady této strategie uvádí kulturní politiku v dobách Sovětského svazu za Stalina, nacistického Německa a fašistické Itálie. Avšak zároveň tvrdí, že americká buržoazie se řídí stejným pravidlem estetické sounáležitosti s masovou kulturou, aby masám zabránila identifikovat jejich třídního nepřítele pouhým pohledem.

## Produktivismus

Pokud budeme aplikovat Greenbergovu analýzu na současnou kulturní situaci, lze si všimnout, že soudobé elity sbírají přesně ty umělecké kousky, o nichž předpokládají, že budou natolik ohromující, aby přitáhly pozornost mas. Proto se velké soukromé sbírky zdají být neelitářské a jsou vhodně uzpůsobeny k tomu, aby se, kdykoliv jsou vystaveny, staly turistickou atrakcí. Žijeme v době, kdy vkus elit a vkus mas splývají. Člověk by neměl zapomínat, že v současné chvíli lze jistého majetku dosáhnout pouze prodejem produktů masové obliby. Pokud se dnešní elita najednou stane elitářskou, ztratí také vyhlídky na zisk a následně i své bohatství. Vystává zde tedy otázka, jak může za těchto podmínek existovat něco jako elitářské umění.

Daný Greenbergův esej na tuto otázku odpovídá. Je-li avantgarda pouze analýza tradičního umění z hlediska jeho struktury, pak elitářské umění je totéž co umění pro umělce – to jest umění určené primárně tvůrcům uměleckých děl, a ne výhradně spotřebitelům. Vysoké umění touží ukázat, jak se dělá umění – proces tvoření, poetiku, nástroje a techniky, jež ho přivedou k životu. Greenberg definuje avantgardu způsobem, jenž je zcela zbaven takových hodnotících kritérií, jako je vkus, ať už populární nebo elitářský. Podle Greenberga ideální adresát avantgardy nechápe díla primárně jako zdroj estetického potěšení, ale jako zdroj poznání – přináší mu informace o produkci uměleckých děl, o jeho prostředcích, médiích a postupech. Umění přestává být otázkou vkusu a stává se otázkou znalostí a dovedností. V tomto smyslu lze říct, že jakožto moderní postup je avantgardní umění obecně autonomní. Což znamená, že není závislé na žádném určitém vkusu. Proto by měly být artefakty studovány dle stejných kritérií jako objekty typu aut, vlaků nebo letadel. Nahlíženo touto perspektivou, dnes už neexistuje jasně patrný rozdíl mezi uměním a designem, mezi artefaktem a pouhým technickým produktem. Tento konstruktivistický a produktivistický pohled otevírá možnost nevidět umění jen prizmatem zahálčivosti a uvědoměle estetické kontemplace, ale prizmatem výroby. Tedy způsobem, jenž je typický spíše pro vědeckou a dělnickou práci než životní styl zahálčivé třídy.

## Všichni tvoří

Je jasné, že pokud označíme avantgardní umění za elitářské, tak tím ve skutečnosti myslíme nikoliv elitu vládnoucích a zámožných, ale výrobce umění – samotné umělce. Z toho plyne, že elitářské umění je takové, jež není vytvořeno pro potěchu adresátů, ale daleko spíše samotných umělců. Už nás nezajímá určitý vkus (elit nebo mas), ale umění pro umělce, umělecký postup, jenž vkus překonává. Ale je umění, jež překonává vkus, skutečně elitářské? Nebo řečeno jinak, jsou skutečné umělci elita? Zjevně tomu tak není, protože nejsou zkrátka dost mocní a bohatí. Ale lidé, kteří používají slova elitářský ve vztahu k umění vytvářenému pro umělce, nemají za to, že umělci vládnou světu. Míni tím, že umělci náleží k menšině, a v tomto smyslu elitářské umění ve skutečnosti znamená menšinové umění. Avšak jsou umělci v dnešní společnosti opravdu takovou menšinou? Neřekl bych.





## na výlet do pivovaru

### Únětický pivovar

V době letních prázdnin pro vás máme v Típech A2 novou rubriku, která bude upozorňovat na malé pivovary. Na našem území je jich víc než sto a pořád se otevírají nové. Únětický pivovar, který leží blízko Roztok u Prahy, patří k těm nejmladším. Jeho současný majitelé ho koupili na konci roku 2010, v březnu 2011 začali se stavebními úpravami, v dubnu nainstalovali nutné technologie a v květnu začali vařit. První pivo se tu naráželo 10. června. Únětický pivovar nepatří k vizionářským pivovarům, vyrábějí tu klasickou desítku (což už je dnes ale docela unikát, zvláště u minipivovarů) a dvanáctku. Připravují i speciály, v září chtějí uvařit černé pivo. Zaměřují se na piva spodně kvašená, tedy ta, která se u nás vaří nejvíc. Je škoda, že ani neplánují proniknout do svrchně kvašených piv, která jsou dnes v kursu (zejména IPA, Ale, různá pšeničná piva nebo Stout) a pivovarům otevírají větší prostor pro experimentování, což dnes pivní gurmáni zvlášť oceňují. Navíc u nás tato piva až do 19. století dominovala: ke kvašení potřebují 21 °C, zatímco spodně kvašená vyžadují 10 °C, a tak je zapotřebí je v létě draze chladit. Únětický pivovar je zkrátka trochu retro, čemuž nasvědčuje i jeho logo a grafika etiket a táčků, připomínající sedmdesátá léta. Ostatně místní sládek Vladimír Černožský přiznává, že ze stejné doby pochází i recept, podle kterého tu vaří. Únětická 10° (za 24 korun) má příjemně plnou chuť, hořkost a zejména pitelnost. Na trhu desítek u nás myslím patří k nejlepším. Únětická 12° (29 korun) je hutnější, až krémová. Ideální pití spíše na večer než přes den. Roční výtoč pivovaru by měla být 10 000 hektolitřů, což je horní hranice pro minipivovar; majitelé chtějí svými výrobky zavázat zejména okolní hostince a vytvořit tak jakési regionální pivo. Zatím vám ho vedle Únětic natočí v Roztokách, Tuchoměřicích nebo Statenicích. A samozřejmě i v pražských pivních „klubech“ Kulový blesk, Merenda nebo Zlý čas. Nejlépe však pivo chutná u zdroje! Jste-li z Prahy, můžete se do Únětic vydat autobusem ze zastávky Dejvická, ale z téhož místa lze jít pěšky nebo jet na kole po zelené značce přes Šárecké údolí. Je to necelých deset kilometrů lesem a po poli. Každý den tu pořádají exkurze, které jsou zdarma. Mají tu i menší občerstvení, jako je hermelín, pikantní sýr, klobása nebo preclík. A v prostorech výčepu pořádají také výstavy! Více: [unetickypivovar.cz](http://unetickypivovar.cz).

–jgr–



### Teepee v pivovaru

Na sklonku července se v Kutné Hoře uskuteční třetí ročník „přehlídky současné světové alternativní hudby“ **Creepy Teepee**. Módní festival pořádaný kolektivem A. M. 180 se tentokrát z jezuitských kolejí přesouvá do bývalého kutnohorského pivovaru: na nádvoří pivovaru bude stát open air pódium, v prostorách bývalé stáčírny se odehrají afterparty. Tady zaznějí nejnovější hity globalizované nezávislé scény. Mezi klíčová jména letošního ročníku patří experimentální kapela **Xiu Xiu**, ironicky mísící pop s perverzí, kanadský hudebník **Alex Chang** alias **Dirty Beaches**, v jehož retro lo-fi produkci na vlně surf-rocku jako by ožíval rock'n'rollový duch Alana Vegy, dále noiseová skupina **Aids Wolf**, patřící díky svému dekompozičnímu stylu hraní, projevu zpěvačky **Special Deluxe** a nudistickým fotografiím mezi znalci posthardcore k pojmům, nebo kalifornský hudebník **James Ferraro**, jedna z nejvýznamnějších postav současné experimentální postpsychedelie. Více obecně pak zřejmě naláká americká progresivní kapela **Yacht**, veterán lo-fi scény **R. Stevie Moore** doprovázený o dvě generace mladší kapelou **Tropical Ooze**, kytarovka **The Thermals** a pár popových kousků z nové kolekce inspirované stylem witch-house: newyorská dvojice **Light Asylum**, temný mexický one-man projekt **Drugs For Drunks** a další porce mrazivě chytlavého popu v podání amerických **Boat Dream** nebo **Cvltts**. Jmen je samozřejmě mnohem více, ale kdo už se jednou nechal unést „trendem“, dokáže si festival snadno představit.

**Areál bývalého pivovaru** (U Lorce 1, **Kutná Hora**), od čtvrtka **28. 7.** do neděle **31. 7.**

–klk–





# 20. července – 3. srpna 2011

## Literatura

### Ars poetica

Osmý ročník literárně-výtvarných setkávání Ars Poetica bude věnován duchovnímu rozměru díla **Vratislava Effenbergera**, **Antonína Brouska**, **Josefa Suchého** nebo **Jana Vladislava**. Každý den je zaměřen na jednoho autora, pokračuje se kulturně zaměřeným výletem a debatami s pozoruhodnými osobnostmi současné kultury. Přijedou literární historik a prozaik **Vladimír Binar**, undergroundový básník a kritik **Luděk Marks**, básník a překladatel **Pavel Kolmačka**, fotograf a vedoucí katedry fotografie FAMU **Jaroslav Bárta**, grafik **Pavel Píekar**, básník a výtvarník **Pavel Herot** a další. Přihlašky na terez.vickova@centrum.cz.

**Sokolské podsadové tábořiště v Ježkově u Zábřezí** (ze Dvora Králové n. L. do Doubravice a odtud směrem na Zábřezí), od soboty **30. 7.** do pondělí **8. 8.**



**Česko-německé setkání autorů a překladatelů** Pražský literární dům pořádá německého jazyka pořádá ve spolupráci s Literárním domem v Horní Falcí, Evropským Comeniem v Chebu a Hesenskou literární radou česko-německé setkání spisovatelů a překladatelů. Zúčastní se ho autoři **Norbert Niemann**, **Thomas Klupp**, **Kerstin Spechtová**, **Silke Scheuer-**

## divadlo

### Do Avignonu

Obrovský **Festival d'Avignon** slaví 65. výročí. Na přípravě letošního ročníku se jako „associate artist“ podílí francouzský choreograf **Boris Charmatz**. Mezi pozvanými umělci figurují například **Romeo Castellucci** a jeho **Societas**, **Raffaello Sanzio**, **Anne Teresa de Keersmaeker** a **William Forsythe**. Vybrat z programu, který trvá minimálně dvanáct hodin denně, si musí každý sám. **Avignon (Francie)**, do úterý **26. 7.**

### Wagner v Bayreuthu,

### Giordano v Bregenzu

Operní nadšence láká v červenci **Bayreuther Festspiele** (o tomto německém festivalu jsme psali například v A2 č. 17/2009). Program wagnerovských svátků nabízí inscenaci Tristana a Isolidy v pojetí režiséra **Christopha Marthaler**, Tannhäusera od režiséra **Sebastiana Baumgartena**, Lohengrina od **Hanse Neuenfelse**, Parsifala ve vizi **Stefana Herheima** a Mistry pěvce norimberské **Kathariny Wagnerové**. Na jezerní scéně **Bregenser Festspiele** se zase hraje italská opera André Chénier od **Umberta Giordana**. S jejím výtvarným pojetím se mohli seznámit také návštěvníci Pražského Quadriennale: rakouský pavilon zde s mottem Od virtuálního ke skutečnému ukazoval vznik opulentní scény **Davida Fieldinga** (jak popisuje programová brožura PQ, navrhl Fielding scénu ve 3D pomocí počítačové animace, většinu dílů obrovské sochy, která na základě animace vznikla, následně vyřezal robot).

**Bayreuth (Německo)**, od středy **20. 7.** do neděle **21. 8.** (Bregenser Festspiele); od pondělí **25. 7.** do neděle **28. 8.** (Bayreuther Festspiele).



## film

### Post Mortem

Snímek režiséra **Pabla Larraína** se odehrává v Chile v revolučním roce 1973. Hlavním hrdinou je zaměstnanec jedné městské márnice, zamilovaný do varietní tanečnice. Snímek kombinuje historickou dějovou rovinu s příběhem o podivínském jednotlivci, do jehož života pronikly bouřlivé politické události. Recenze filmu vyšla v A2 č. 14/2011.

Premiéra ve čtvrtek **21. 7.**



### Strom života

Americký režisér **Terrence Malick** (Badlands, Tenká červená linie) vyhrál se svým novým filmem soutěž festivalu v Cannes. **Strom života** ale rozdělil tamější publikum na bezmezné obdivovatele i zaryté odpůrce. Malick snímek pojal jako filmové kázání o boží velikosti i nevzpytatelnosti, podané jako bohatá přehlídka strhujících obrazů. Recenze filmu vyšla v A2 č. 12/2011.

Premiéra ve čtvrtek **21. 7.**

### Letní filmová škola

Další ročník uherskohradištského filmového soustředění přináší celou řadu podnětných autorských a tematických retrospektiv. Ambici předvést průřez celou historií rumunského filmu si představza

jedna z tematických sekcí, která uvede

## hudba

### Shitgaze ve Finalu

Fanoušci lo-fi rocku, v posledních letech označovaného jako „shitgaze“, se mohou těšit na 20. července. Do pražského klubu Final totiž zavítají **Pink Reason**. Kapela, jejímž jediným stálým členem je **Kevin Debroux**, vzbudila v roce 2007 malou senzaci, když po několika sedmipalcích vydala debutové album Cleaning The Mirror. Není to deska, která změnila běh hudební historie, ale bezprostřednost, s níž servírovala podomáčku

nahrané drnčící kytary a poněkud ospale znějící zpěv, vynesla tehdy kapele zaslouženou pozornost. Na rozdíl od stylově spřízněných skupin přitom Pink Reason nechrlí nahrávky příliš často, a tak druhé album, nazvané nekompromisně Shit In The Garden (možná jako vtip zmiňnou žánrovou škatulku), spatřilo světlo světa teprve nyní.

Stejně jako předchozí album vyšlo na labelu Siltbreeze (mj. Eat Skull, Sic Alps, The Dead C), kde se kapela musí cítit jako doma. V případě pražského koncertu se přitom rozhodně vyplatí věnovat minimálně stejnou pozornost i předkapele v podobě projektu **Circuit Des Yeux**. Za francouzským jménem se skrývá mladičká Američanka **Haley Fohr**, jejíž tvorba určitě nebude cizí fanouškům psychodelického folku, reprezentovaného například Grouper (A2 č. 13/2011), Chelsea Wolfe nebo Incou Ore. **Final Club** (Přibemnická 8, **Praha 3**), ve středu **20. 7.** ve 20.00.

### Elektronické uši

### a ambientní vítr

Další vydání poeticko-hudební série **UŠÍ & VÍTR** tentokrát připravilo speciální večer ambientní hudby, na němž vystoupí tři přední čeští producenti tohoto žánru zastoupení dvěma labely: Ressonans Records a Few Quiet People. **Selectone** (ti. **David Rambousek** – šéf“

## výtvarné umění

### K výročí odchodu Sovětské armády z Československa

V pražské galerii Školská 28 jsou k vidění diapozitivy a fotografie **Karla Cudlína** pořízené v bývalém vojenském výcvikovém prostoru Mladá u Milovic, kam se po srpnu 1968 nastěhovaly oddíly Sovětské armády. Pozoruhodnou vojenskou enklávu, její obyvatele, prostory a objekty zdokumentoval Cudlín společně s **Danou Kyndrovou** a **Vojtou Dukátem** při odchodu sovětských vojsk v roce 1991. Poprvé vystavenou kolekci doplňuje video-dokument, který s Cudlínem natočil letos v Milovicích **Vojtěch Hönig**. **Komunikační prostor Školská 28** (Školská 28, **Praha 1**), do pátku **22. 7.**



### Zelená

V horáždovické Galerii Califfa vystavuje skupina umělců zabývajících se tematikou vztahu **přírody** a kultury. Projekt **In-Tree-Net** je věnován napětí mezi systémy přírody a architektury, **Norman Locks** přináší fotografie kalifornských pralesů, **Miloš Šejn** dále rozvíjí svou práci zaměřenou na vztah humanizované krajiny a celistvé přírody. **Galerie Califfa** (Zámek Horažďovice, **Horažďovice**), do pondělí **1. 8.**

### Rodin, torzo a dialog

Společně s výstavou **Anna Hrubá** –



Není tak

## televize

### Duel Frost/Nixon

Bývalý americký prezident Richard Nixon podstupuje krátce po složení prezidentského úřadu kvůli aféře Watergate, tedy v době, kdy jeho prestiž rapidně klesá, cyklus rozhovorů s britským žurnalistou Davidem Frostem. Jeho protihráč také na televizi sází všechno – zadluží se, aby se pořad vůbec dostal do vysílání. Dramatická přestřelka mezi dvěma zarputilými debatéry v režii **Rona Howarda** je částečně inscenována jako doku-drama, kde jednotlivé postavy přímo na kameru komentují děj. **Cinemax**, v sobotu **23. 7.** od 20.00.

### Historie jednoho útěku

Film vznikl podle výpovědí dvou mužů, kteří padli do rukou vojenské junty, jež Argentinu ovládala v sedmdesátých letech. Hlavní hrdina je unesen a dostává se do utajeného koncentračního tábora ve vile za Buenos Aires. Společně se třemi



## rozhlas

### Paměti růže

Narozena 10. 4. 1901 v Arménii (ve městě toho jména, nacházejícího se ovšem v Salvadoru), zemřela 28. 5. 1979 ve francouzské obci Grasse. To jsou nejelementárnější údaje o **Consuelo de Saint-Exupéry**, manželce slavného francouzského spisovatele a válečného pilota Antoina de Saint-Exupéryho. Její život byl především životem méně slavné polovičky. Francii poprvé navštívila již po studiích v Mexico City a v San Francisku. Poznala zde svého prvního manžela, guatemalského diplomata, s nímž pak žila v Buenos Aires. Čtyři roky po ovdovění (tedy roku 1931) se seznámila s Antoinem. Memoáry, které napsala nedlouho před svou smrtí, vyšly teprve po dvou dekáдах. **Andrea Hanáčková** s režisérkou **Lídou Engelovou** připravily jejich dramatisaci. V nynějším premiérovém uvedení uslyšíme **Tatjanu Medveckou**, **Viktora Preisse** a **Miroslava Táborského**.

**ČRo 2 – Praha**, od úterý **26. 7.** do soboty **6. 8.**, vždy ve 22.05.

### Revizor



**mannová** a překladatelka **Kristina Kallertová** (Řezno), za českou stranu **Josef Moník, Markéta Pilátová, Alena Zemančíková** a **Tomáš Zoubková** (Praha); na závěr bude veřejné čtení a diskuse s autory. **Evropské Comenium** (Kožušická 8, Cheb), v sobotu **23. 7.** od 19.00.

### Tomáš Zmeškal

#### a Kateřina Tučková

Festival Slavnosti Trojmezí uvede dva české prozaiky. **Kateřina Tučková** je autorka románu Vyhánání Gerty Schnirch (viz A2 č. 5/2010), který na osudech matky a dcery ukazuje problematiku odsunutí sudetských Němců; klade otázky viny, odplaty a odpuštění mezi Čechy a Němci. S ní vystoupí **Tomáš Zmeškal**, nositel Ceny Josefa Skvoreckého za románovou prvotinu Milostný dopis klínovým písmem (viz A2 č. 4/2009) a autor románu Životopis černobílého jehněte (viz A2 č. 26/2009), kde ukazuje deformovanou společnost šedesátých až osmdesátých let.

**Slavonice**, v úterý **2. 8.** od 19.00.



### Do Stínadel s Rychlými šípy

Výstavu o dobrodružstvích legendárního klubu Rychlé šípy připravila kurátorka **Martina Krajčková**. K vidění bude řada dokumentů z Památníku národního písemnictví, originály seriálu Rychlé šípy, Foglarovy poznámky, časopis Mladý hlasatel a dopisy čtenářských klubů; prostor bude věnován i Foglarovi a jeho osobním dokumentům, dopisům a fotografiím. **Muzeum ve Šlapanicích** (Masarykovo náměstí 18, **Šlapanice**), do neděle **2. 10.**



Do Avignonu

### Odvážní diváci jedou do Žiliny

**KioSK** je mezi festivaly možné označit za festival komorň, trvá jen několik dní. Tím se ale oproti obřím akcím sympaticky vymezuje. Navíc ve Stanici Žilina-Záriečie panuje veskrze přátelská atmosféra, takže je samo o sobě příjemné tu pobýt, k čemuž může být festival dokonlou záminkou. KioSK nezávislého divadla a tance 2011 uvádí představení a workshopy. Z programu vybíráme návodné stopy. Se site-specific Private Prisons vystoupí **Debris Company**. Tančit přijíždí **Lucia Kašiarová**, taneční improvizaci v interakci s diváky – work demo – předvedou **Peter Šavel** a **Stano Dobák**. Workshopy pod souhrnným názvem Pohľadom tela zahrnují výuku pilates, zážitkovou tvorivou dílnu, práci těla před filmovou kamerou a teoretická fóra. **Stanica Žilina-Záriečie** (Závodská cesta 3, **Žilina**), od čtvrtka **28. 7.** do soboty **30. 7.**, workshopy začínají už v pátek **22. 7.**

tamní rané filmy i aktuální snímky spadající do takzvané rumunské nové vlny (viz hlavní téma A2 č. 13/2011). Náhled do historie francouzské kinematografie přinese sekce Tradice kvality, v níž budou diváci moci vidět snímky ze čtyřicátých a padesátých let, s nimiž polemizovali významní autoři časopisu Cahiers du cinéma včetně pozdějších osobností francouzské nové vlny. Půlnoční sekce bude věnována japonským erotickým filmům. Hosty festivalu budou **Aki Kaurismäki, Apichatpong Weerasethakul, Emir Kusturica** a dále rumunský dokumentarista **Andrei Ujica** nebo kameraman děl Bély Tarra **Fred Kelemen**. Retrospektiv se dočkají také **Billy Wilder** a **Gustav Machatý**.

**Uherské Hradiště**, od pátku **22. 7.** do neděle **31. 7.**



Post Mortem

### Pražské filmové léto

V pražských kinech Světozor, Aero a Oko se po dobu prázdnin bude každý den promítat jeden film za cenu 30 korun. Červencové projekce v Aeru začínají od 18 hodin, ve Světozoru od 13.15 a 11.15. Promítat se budou například filmy **Melancholia**, **Zdrojový kód** a **Černá Labuť**. **Kino Aero** (Biskupcova 31, **Praha 3**), **Kino Světozor** (Vodičkova 41, **Praha 1**), **Kino Oko** (Františka Křižíka 15, **Praha 7**), do středy **31. 8.**

–at–



LFS Uherské Hradiště

Resonus Records) patří



k nejvýraznějším postavám tuzemské ambientní scény; dokáže intuitivně nalézat spojení zvuku z vinylů a pásek okoeňených šramoty a šumů, jakási ontologická pojítka, poskytující paradoxní pocit bezpečí v plynutí času. Selectone rád zdůrazňuje, že jde o proces dekonstrukce, dalo by se říci atomizace na jednotlivé zvuky, které pak různé ohýbá a skládá do nových tvarů. **Katsa.Theo** je uskupení **Jiřího Tinglea**, producenta mixu abstraktního „absintového“ postdubstepu s glitchem, podbarveným fragmenty musique concrète, což dohromady tvoří jedinečný a neopakovatelný styl. Tinglea doprovází zpěvačka **Míli Janatková**, jejíž melancholický zpěv v portugalské ilustruje disaster movie odehrávající se v hlubinách lidského nevědomí. Třetím učinkujícím bude **Filip Škubal** neboli **Strangelet**. Ten se pohybuje po území drone ambientu a směle se může řídit vedle špiček experimentální elektroniky, jako jsou například Alva Noto, Machinefabriek či Xela. Jeden ze zakladatelů labelu Cryoworks v současnosti působí pod polským labelem Few Quiet People, kde vydal svou novou minimalistickou desku Peccant (2011).

**Boro** (Křenová 75, **Brno**), ve čtvrtek **21. 7.** ve 20.00.

### A2 v žáru zvuku

Za poslední vytípanou akcí stojíme my sami: Ádvojká se v rámci svého dlouhodobého boje proti přírodě pokusí přesvědčit, že léto a experimentální hudba jdou dohromady. Na programu večera **In The Heat Of Sound** bude slovenská elektro-akustická improvizáční formace **Shibuya Motors** a společný set **Roberta Piernikowského** (Napszyklat) a **kłamma** (Ruina, No Pavarotti). O zábavu se následně postará trio neodolatečných DJ's – **Sleep on Speed**.

**Final Club** (Přibenicák 8, **Praha 3**), ve středu **3. 8.** ve 20.00.

–klk–

společna vystava **Jana Rudolfa** a **Jiřího Thyna**, které spojuje mj. členství ve skupině Ládví (A2 č. 6/2007), je dialogem mezi nimi, Augustem Rodinem a sochařským torzem. Slovy kurátorky **Edith Jeřábkové** ukazuje, „co se stane, udělá-li umělec sochu z dokumentární fotografie, a co se stane, udělá-li umělec fotografii z dokumentární sochy“. Ve Fotograf Gallery vystavuje také **Matyáš Chocola**, jenž poukazuje na alchymistické dědictví a jeho propojenost s dnešním obrazem směřitelné vědy, apeluje na individuální přístup k (politickému) životu – a volí k tomu ruční práci s fotografickým obrazem. „Jsou to výjevy z „cestování“, které se neodehrálo, vystalé obrazy ze snů, které se nikdy nezdály, pohledy, které jsem nikdy neviděl... hledání vlastní mytologie“, popisuje vlastní dílo Chocola. **Fotograf Gallery** (Školská 28, **Praha 1**), obě výstavy do pátku **12. 8.**

### Brno Art Open 2011

Kurátorování výstavy soch v ulicích Brna se letos ujal **Karel Císař** a celou expozici nazval Stav věci. Třetí ročník přehlídky se zaměřuje na průzkum možností jednotlivých lokací. Instalace jsou situovány různě ve městě, jejich seznam a umístění naleznete na webových stránkách Domu umění (dum-umeni.cz). Instalace **Filipa Cenka** Kino v bývalém kině Kapitol vrací kinu jeho dřívější funkci. **Barbora Klínová** zorganizovala procházky po Brně s cizinci, kteří zde žijí (dokument z akce skupiny GUERILLA.film bude promítnut 31. 8. ve 21 hodin v Domě umění na Malinovského nám. v Brně).

**Dominik Lang** přehradil rušnou nákupní ulici v centru zdi. **Rafani** vytvořili ornamentální zahradu na pozemcích blízko centra určených ke stavbě administrativně-obchodního komplexu. **Matěj Smetana** instaloval do Lužánek hvězdu, rozsvěčující se o půlnoci. Doprovodný program zahrnuje mj. workshop vytváření venkovního mobiliáře Urban Divan (jeho výsledky budou představeny 21. 7. na nádvoří Domu pánů z Kunštátu a ve 4AM prostoru). Cyklus Brno jiným pohledem, vznikající ve spolupráci s občanským sdružením Bezmezí, se pokusí zprostředkovat, jak město vnímají lidé s těžkým postižením zraku.

**Brno**, do neděle **28. 8.**

–ld–

dalšími unesenými se pak pokusí z místa uniknout.

**ČT 2**, v sobotu **23. 7.** ve 23.30.

Duel Frost/Nixon



### Televizní společnost

Satirický pohled do zákulisí televize nabízí drama režiséra **Sidneyho Lumeta**, které v roce 1976 získalo čtyři Oscary. Snímek nás zavádí do prostředí živého televizního vysílání v padesátých letech a předvádí, kam až televize dokáže v honbě za diváky zajít. V hlavních rolích se představí **Faye Dunawayová** a **William Holden**.

**ČT 2**, v neděli **24. 7.** ve 22.00.



### Není zač

Režisérka **Nicole Holofcenerová** patří k americkým nezávislým tvůrcům. V komedii Není zač sleduje komplikované sousedské vztahy, do nichž se zaplete rodina, která chce rozšířit svůj byt o další místnost. Ve vedlejších bytě ale žije stará nájemnice, která se rozhodně stěhovat nehodlá. Hlavní roli ve filmu ztvárnila **Catherine Keenerová**. **Cinemax**, v sobotu **30. 7.** od 20.00.

–at–



at – Antonín Tesař / **jb** – Jana Bohutínská / **jgr** – Jiří G. Růžicka / **kik** – klamm/ Ondřej Klimeš / **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – Milošlav Gaňko / **pa** – Petr Andreas



YOUTUBE & RIDLEY SCOTT & TONY SCOTT  
uvádějí FILM NATOČENÝ VÁMI

**ŽIVOT V JEDNOM DNI**

Příběh jednoho dne  
na planetě Zemi

**v kinech od 24. 7. 2011**

KOPRODUKCE JACK ARBUTHNOTT & TIM PARTRIDGE PRODUKČNÍ ANN LYNCH ZVUK GLENN FREEMANTLE  
STŘIH JOE WALKER HUDBA HARRY GREGSON-WILLIAMS PĚNĚ MATTHEW HERBERT  
VÝKONNÁ PRODUKCE RIDLEY SCOTT & TONY SCOTT PRODUKCE LIZA MARSHALL REŽIE KEVIN MACDONALD  
[www.youtube.com/lifeinaday](http://www.youtube.com/lifeinaday) [www.aero1ms.cz](http://www.aero1ms.cz)

A2 - kulturní čtrnáctideník & Blood In The Boat Records uvádí

**in the heat  
of sound**

experimental | free improvisation | live electronics

**Shibuya Motors (SK)  
Klamm & Piernikowski (CZ/PL)  
afterparty: Sleep on Speed DJ's**

**FINAL CLUB**  
**3. 8. 2011 20:00 Příběnická 8, Praha 3**

[www.advojka.cz](http://www.advojka.cz) | [www.bloodintheboat.blogspot.com](http://www.bloodintheboat.blogspot.com) | [www.finalclub.cz](http://www.finalclub.cz)



**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



**ALFREDVEDVOŘE**  
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](http://www.advojka.cz)**



# O roli vkusu, elit a mas v moderním světě umění

Možná to tak bylo v Greenbergově době, ale dnes je situace jiná. Mezi koncem dvacátého a počátkem jedenadvacátého století vstoupilo umění do nové éry, konkrétně éry masové umělecké produkce následující po éře masové umělecké spotřeby. Soudobé prostředky obrazové produkce, jako jsou videa či kamery mobilních telefonů, stejně tak jako prostředky sociálních sítí jako Facebook, YouTube nebo Twitter, dávají globální populaci možnost předvádět své fotografie, videa a texty takovým způsobem, že je není možné odlišit od jiných postkonceptuálních uměleckých děl. A současný design dává téže populaci možnost tvarovat a procítit tělo, byt či pracovní prostředí stejně jako umělecká díla a instalace. To znamená, že se současné umění neoddiskutovatelně proměnilo v součást masové kultury. A co víc, znamená to, že současný umělec žije a tvoří především mezi tvůrci umění, nikoliv jeho spotřebiteli. Aneb, použijeme-li Greenbergova slova, umělec je konečně znatelně položen do středu výrobního procesu. Tím se současné profesionální umění ocitá mimo otázku vkusu a dokonce mimo estetický postoj jako takový.

S ohledem na tyto nové společenské a ekonomické okolnosti by se umělec neměl stydět sám sebe prezentovat jako osobu, jež se zajímá o produkci, a ne spotřebu. Neboť být dnes umělcem znamená nepatřit k menšině, ale k většině populace. Z čehož vyplývá, že analýza současné masové produkce obrazů musí nahradit analýzu minulosti, tak jak ji promyslel Greenberg. A to je přesně to, co dnešní profesionální umělci dělají – zkoumají a manifestují masovou uměleckou produkci, a nikoliv elitářskou či masovou uměleckou spotřebu.

## Estetici a žebřík

Estetický postoj je ze své podstaty postojem konzumenta. Estetika jako tradiční filosofie a akademická disciplína se k umění vztahuje z pohledu konzumenta umění – ideálního adresáta artefaktu. Takový divák očekává, že z umění získá takzvaný estetický prožitek. Přinejmenším od dob Kantových víme, že ten může být zprostředkován skrze krásu nebo vznešeno. Může jít o pocit smyslového uspokojení. Ale může také jít o antiestetický prožitek nespokojenosti či frustrace vyvolaný artefaktem, který postrádá všechny rysy, jež od něj očekává konvenční estetika. Může jít i o prožitek utopické vize, jež vede lidstvo pryč ze současných podmínek k nové společnosti, v níž vládne краса. Nebo řečeno jinak, je schopen přeskupit vnímatelné takovým způsobem, že se divákovo zorné pole změní – jsou ukázány určité věci a zpřístupněny hlasy, jež byly dříve ukryté nebo rozostřené. Může však také demonstrovat neschopnost poskytnout pozitivní estetické prožitky uprostřed společnosti založené na útlaku a vykořisťování. A vedle toho také na absolutní komercializaci a komodifikaci umění, což od samého počátku podřívá možnost zaujmout utopickou perspektivu. Jak víme, oba tyto zdánlivě protichůdné estetické prožitky mohou poskytnout stejně cenné estetické potěšení. Nicméně aby divák prožil jakýkoliv estetický vjem, musí být vzdělaný v estetice. Toto vzdělání pak nutně odráží společenské a kulturní milieu, v němž se narodil a v němž žije. Jinými slovy, estetický postoj zakládá podřízenost umělecké produkce umělecké spotřebě – a proto i podřízenost teorie umění sociologii.

Estetický postoj v podstatě artefakty nepotřebuje a funguje mnohem lépe bez nich. Často se říká, že všechny divy umění blednou ve srovnání s divy přírody. Co se uměleckého prožitku týče, žádný artefakt nesnese srovnání ani s obyčejným, leč krásným západem slunce. A samozřejmě že vznešená stránka

přírody nebo politiky může být plně prožita jen tehdy, když přihlížíme skutečné přírodní katastrofě, revoluci nebo válce, ne v okamžiku, kdy čteme román nebo se díváme na obraz. Tento názor v podstatě Kant sdílel s romantickými básníky a umělci a také na jeho podstatě vznikl první hodnotný estetický diskurs – skutečný svět je právoplatným předmětem estetického postoje (stejně tak jako postojů vědeckých a etických), nikoliv umění. Podle Kanta se umění může stát předmětem estetické kontemplace pouze v pří-

obrazy vytvářeny a distribuovány. Profesionální umění ale přesně toto dělá – vytváří prostory, v nichž lze uskutečnit a ukázat kritický rozbor soudobé masové produkce obrazů. Hlavně proto by se mělo takové kritické a analytické umění podporovat – nebude-li podporováno, zůstane schované a zavržené; vůbec se nezrodí. Tato podpora by měla být promyšlena a nabízena mimo jakékoliv koncepcí vkusu a estetického zájmu. Hraje se zde ne o estetický, ale technický nebo chcete-li poetický rozměr umění.

média umožňuje vidět materiální, fyzickou stránku těchto médií – hardware, materiál, z něhož jsou vyrobeny. Veškeré součástky, jež se dostanou do divákova zorného pole, tak boří iluzi, že je digitální říše omezena prostorem obrazovky.

Běžná výstava nechává návštěvníky, aby se mohli samostatně konfrontovat s vystavenými artefakty. Návštěvník se pohybuje od jednoho objektu k druhému, a tím nutně přehlíží celek výstavního prostoru včetně své vlastní pozice v něm. Oproti tomu umělecké



Exponát z výstavy instalací v Botkyrka Konsthall ve Stockholmu. Johan Lundh: Pojízdná show, 2010

padě, je-li tvořeno géníem, ztělesněním přírodních sil. Profesionální umění může sloužit jen jako vzdělávací prostředek ve vztahu ke vkusu a estetickému soudu. Poté, co se toto vzdělávání skončí, může být umění, stejně jako Wittgensteinův žebřík, odhozeno pryč, aby konfrontovalo subjekt s estetickým prožitkem samotného života. Nahlížení estetikou perspektivou, umění odhaluje sebe samo jako cosi, co může a mělo by být překonáno. Všechny věci lze měřit touto perspektivou, všechny věci mohou sloužit jako zdroj estetického prožitku a stát se předmětem estetického soudu. Z hlediska estetiky nezastává umění žádnou privilegovanou pozici. Spíše se vtěsňuje mezi subjekt estetického postoje a svět. Dospělý člověk nemá potřebu estetického vedení a dokáže se spíše než na umění spolehnout na vlastní senzibilitu a vkus. Když se užívá estetického diskursu za účelem obhajoby umění, výsledkem je jeho účinné podkopávání.

## Materiálnost věcí

Avšak náš současný svět je především světem uměle vytvořeným, jinak řečeno, jde o svět vyprodukovaný lidskou prací. Nicméně, i když dnešní širší veřejnost vytváří artefakty, nesnaží se zjistit, analyzovat a demonstrovat technické prostředky, jimiž byly vyrobeny. A to ani nemluvíme o ekonomických, společenských a politických podmínkách, v nichž jsou

Vhodný předmět a příklad takové analýzy je možné nalézt v poetice internetu – dominantním médiu masové produkce naší doby. Internet mnohdy průměrného diváka, a dokonce i některé vážené teoretiky svádí k tomu, že mluví o nehmotné výrobě, nehmotné pracovní síle atd. A skutečně, pro někoho, kdo sedí ve svém bytě, kanceláři nebo ateliéru a dívá se na obrazovku osobního počítače, představuje tato obrazovka východ, okno do virtuálního, nehmotného světa čirých, vznášejících se znaků. Kromě fyzických projevů únavy, jež jsou po pár hodinách před obrazovkou nevyhnutelné, nemá tělo uživatele počítače žádné využití. Člověk se nechá pohltit solitérním rozhovorem s médii; upadne do stavu sebezapomnění, zapomnění vlastního těla, což je podobné prožitku z četby. Ale člověk nevnímá ani hmotné tělo samotného počítače, zapojené kabely, spotřebovávanou elektřinu atd.

Situace se však dramaticky změní, je-li tentýž počítač umístěn do instalace nebo obecně do výstavního prostoru. Umělecká expozice rozšiřuje divákovu pozornost a zacílení. Člověk už se nesoustředí jen na osamocenou obrazovku, ale potuluje se od jedné obrazovky ke druhé, od jedné počítačové instalace k další. Návštěvníkův pohyb uprostřed výstavního prostoru zmírňuje tradiční izolaci internetového uživatele. Zároveň však výstava tematizující web a jiná digitální

instalace sdružují společenství diváků právě díky celostnímu, jednotícímu charakteru tohoto prostoru vytvořeného sebou samým. Opravdový proživatel instalace není izolovaný jedinec, ale celá skupina návštěvníků. Umělecký prostor jako takový může být vnímán pouze masou diváků. Tato mnohost, chcete-li, se stává součástí výstavy pro každého zvlášť a vice versa. Návštěvník vystavuje své tělo pohledu druhých, ti si pak onoho těla jsou vědomi.

Výstava, jež používá a tematizuje digitální vybavení, vytváří společenskou událost, materiální i nemateriální. Instalacím se často odpírá status specifického uměleckého druhu, protože není jasné, co je vlastně médiem instalací. Tradiční umělecká média jsou vždy definována určitým materiálem – plátno, kámen nebo film. Takovou hmotu představuje pro instalaci samotný prostor – ačkoliv nechceme říct, že by byla instalace imateriální. Právě naopak, instalace je dokonale materiální, protože je prostorová – existence v prostoru je nejobecnější rys materiálnosti. Instalace přetváří prázdný, neutrální veřejný prostor do jedinečného artefaktu a vábí diváky, aby jej prožili jako celostní a jednotící prostor artefaktu.

Z anglického originálu **Art and Money** (e-flux č. 4/2011) přeložila **Anna Vondřichová**. Publikováno s laskavým svolením amerického magazínu e-flux. Redakčně kráceno.



# Jsem ještě insider?

**Autor obětoval auru osobního kladení otázek a k tématu přeložil výběr toho nejaktuálnějšího z již existujících rozhovorů s Borisem Groysem. Dozvíme se například o ničení komunistických památníků, ovládání veřejného prostoru reklamou a o tom, proč lidé chtějí být v současné době „virtuálního středověku“ okrádání o své soukromí.**

TOMÁŠ GLANC

Boris Groys (*Boris Jefimovič Grojs*, nar. 1947 v Berlíně) je kritik umění, teoretik médií a filosof; zabývá se především avantgardním uměním Sovětského svazu, uměním socialistického realismu a ruským konceptualismem. Navštěvoval střední školu v Leningradu a v letech 1965–1971 studoval matematickou logiku na Leningradské státní univerzitě. V letech 1976–1981 pracoval jako výzkumný pracovník Institutu strukturální a aplikované lingvistiky na univerzitě v Moskvě. V roce 1981 emigroval do Spolkové republiky Německo, kde získal titul Ph.D. v oboru filosofie na univerzitě v Münsteru. V dobách svého působení v Sovětském svazu se účastnil neoficiálního kulturního života, publikoval v samizdatových magazínech 37 nebo Časy. V roce 1979 publikoval v časopise A-Ja esej Moskevský romantický konceptualismus, v němž zavedl název uměleckého hnutí moskevských konceptualistů. Vydal přes dvacet knih.

Ve své knize Komunistické postskriptum z roku 2005 popisujete sovětský komunismus jako umělecký projekt ve výstavním prostoru Sovětského svazu. Je legitimní tímto způsobem postmoderně ignorovat hrůzy stalinského režimu, redukovat je na byznys v království idejí? (TCS)  
Nepíšu dějiny „skutečného“ Sovětského svazu. Spíš se pokouším popisovat sovětskou filosofickou a uměleckou obrazotvornost. Nezajímá mě ani tak sovětská realita, jako spíš obraz „sovětskosti“, který sovětský stát předestíral sám sobě. Kvůli divizím bojujícím ve studené válce je tento obraz mimo bývalé území Sovětského svazu méně známý než alternativní „totalitní“ obraz vytvořený Západem. Oba tyto obrazy jsou produktem moderní obrazotvornosti. Jsou navzájem propojené a zároveň souvisí s mnoha dalšími obrazy vytvářenými touto imaginací. Na prvním místě mě zajímá fungování moderní obrazotvornosti – a nikoliv individuální moderní obrazy.

Od pádu komunismu uplynula dlouhá doba, a přesto dochází na různých místech k vlně vášnivých sporů o sovětské památníky, nejožehavějším se stal případ památníku rudoarmějců v Estonsku, který se měl přesunout na jiné, méně prestižní místo, což v Rusku vyvolalo protesty. Co tento ikonoklasmus znamená? (SZ)  
Během komunistického ikonoklasmu pokračovalo ničení kostelů a památníků ještě několik desítek let po říjnové revoluci. I nynější obrazoborectví bude pokračovat. Celá tato konfrontace je způsobena tím, že ve všech východoevropských zemích lze zaznamenat nárůst nacionalismu. V Estonsku nebo v Polsku je komunistická minulost chápána jako ruská okupace. Dějiny se formátují jako etnický konflikt mezi Estonci a Rusy. Já bych s takovým viděním dějin nesouhlasil, ale tak se to vnímá. Čím dál bude pokračovat tato etnizace komunismu, která se praktikuje v zájmu snímání vlastních vin, tím větší napětí musíme očekávat.

Bojuje se tu o nadvládu nad veřejným prostorem... (SZ)  
Ano, ale díry po památnících nezaplňují znaky nějaké nové totalitní ideologie, nýbrž reklama, módní značky, nadnárodní koncerny: trh. Veřejný prostor se depolitizuje a komercializuje, nacionalismus je pouze výrazem přechodu. Nikde to není vidět tak zřetelně jako v Moskvě. Ruská reklama přitom přebírá mnoho prvků propagandistických plakátů sovětského období, například typická bílá písmena na rudém pozadí. Je to ironická hra.

Jak je možné, že se v Rusku obnovuje kult Stalina? (SZ)  
Destalinizace přišla shora, Stalinovo jméno bylo na padesát let odevšad vymazáno. Teď to neplatí a pociťuje se to jako osvobození od určité cenzury, podobně jako v případě Trockého nebo Bucharina, kteří byli také odstraněni a dnes o nich ruská televize vysílá spoustu filmů.  
Za sovětský režim nikdo neučil pokání. Ale kdo by se toho měl ujmout? Chybí tu subjekt. Komunistická strana byla na čas zakázána, Sovětský svaz rozpuštěn, na jeho území vznikly nové státy. Rusko se definovalo jako stát, který se také osvobodil ze sovětského područí. Byl to trend ve smyslu národního obrození, namířený proti Gorbačovovi, SSSR a komunistické straně.

Na Benátském bienále prezentujete letos tvorbu konceptualisty Andreje Monastyrského a skupiny Kolektivní činy, založené roku 1976. Chápete tuto výstavu jako aktuální umění, nebo jako umění minulosti, které je třeba uvést do světového historického kontextu? (K)  
Víte, samu koncepci toho, co je aktuální, je třeba dekonstruovat, jak se dnes módně říká. V současném světě už není aktuální nic, protože neexistuje jednoznačně chápaný historický pokrok. V současnosti koexistují různé způsoby vyjadřování, které se navzájem liší ohledně doby vzniku i místa, kde probíhají: Ilja Kabakov, romantismus, baroko, umění australských domorodců. Nežijeme pouze v epoše globalizace, ale také v epoše transtemporální. Je to typický postmoderní

fenomén – vždyť postmodernismus nikdo neodvolal, ačkoliv teď není v oblibě o něm mluvit. Takže kritérium aktuálnosti se mi nezdá být vhodné. Chci v Benátkách ukázat, co je dnes relevantní. Pokud se podíváte na výběr jiných kurátorů národních pavilonů, uvidíte, že i oni pozvali autory spojené s dějinami performance, s dějinami inscenace události. Například v německém pavilonu je vystaven Christoph Schlingensief [filmový, operní a divadelní režisér, politický performer – pozn. TG], který zemřel, takže aktuální být nemůže, ale zůstává relevantní.

Svou knihu o „fenomenologii médií“ z roku 2000 jste nazval V podezření. To zní konspiračně, píšete, že subjektivita druhého člověka je zdrojem nebezpečí. Můžete to vysvětlit? (GL)  
Chtěl jsem, aby název mé knihy připomněl čtenáři detektivku, nějaký Hitchcockův film nebo senzační novinářské odhalení. Naše média se vždy snaží zprostředkovat „pohled zevnitř“, aby nám umožnila nahlédnout do zákulisí, aby nám ukázala místa, kde se rozhoduje o osudu světa. To je kontext, který mě zajímá.

V knize O novém. Pokus o kulturní ekonomii z roku 1992 popisujete, jak se z vašeho pohledu rozvíjejí a uplatňují nové ideje a koncepty. Je kniha V podezření pokračováním těchto úvah? Přicházíte s nějakými novými myšlenkami ohledně zákonů kulturní produkce? (GL)  
Náš kulturní prostor se vyznačuje komplikovanou topologií: sestává z uzavřených prostorů, otevřených prostorů a smíšených prostorů. Ve své knize O novém jsem se pokusil popsat, jak fungují uzavřené prostory, jako je například muzeum, knihovna, univerzita. Uvnitř uzavřených prostorů se lidé zajímají o otevřené prostory, o překonávání hranic, narušování pravidel, objevování něčeho nového. Avšak jakmile se ocitají v otevřených prostorech, začínají se zabývat prostory uzavřenými – chtějí získat vhled do toho, co se tam děje, odhalit, co se v nich skrývá, získat přístup k tomu, co je zakázané. Uzavřené prostory jsou prostory zvědavosti, nasměrované

AHAE

KOREJSKÝ FOTOGRAF, UMĚLEC A EKOLOG PŘEDSTAVUJE / KOREAN PHOTOGRAPHER, ARTIST AND ENVIRONMENTALIST PRESENTS

POHLED Z OKNA / THROUGH MY WINDOW

INTIMNÍ SVĚDECTVÍ O PLYNUTÍ ČASU / ALONG THE PATH OF PASSING TIME AND CHANGING SEASONS

15. 7. – 14. 8. 2011 – NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE / THE NATIONAL GALLERY IN PRAGUE, VELETRŽNÍ PALÁC

Hlavní mediální partner NG v Praze / Major media partner of the NG in Prague

Hlavní partner NG v Praze / Major partner of the NG in Prague

Patron NG v Praze / Patron of the NG in Prague

HOSPODÁŘSKÉ NOVINY

UniCredit Bank

synotip

inzerce



# Inscenovaný rozhovor s Borisem Groysem

ven. Otevřené prostory jsou prostory podzření, zaměřené na skrytý vnitřek. V naší smíšené realitě jsme samozřejmě na obou stranách, protože jsme vždy zároveň jak inside-ry, tak i outsidersy.

**Zastáváte názor, že kulturní instituce jako muzea a výstavy si i do budoucna zachovají svoji váhu jako instance kontrolující a verifikující hodnoty, které se živelně šíří ve flexibilních digitálních médiích. Jde tu na prvním místě o zachování jedinečnosti? (FAZ)**  
K roli institucí patří všechno, co v nich dokáže získat své místo. Už tím umístěním se utváří aura originálu, jak o tom mluvil už Walter Benjamin. V uměleckém prostoru dochází k sekundární reoriginalizaci díla. Všem, co cirkuluje v médiích v podobě kopií, lze prostřednictvím instalace na výstavě připsat status originálu.

**Muzeum tedy proměňuje význam vystaveného objektu? (FAZ)**  
Nepochybně. Když se v muzeu díváme na video, můžeme se u toho volně pohybovat. Můžeme srovnávat obrazy s texty, s jinými obrazy a s jinými médii. Získáváme k dílu jiný prostorový vztah, který v běžném každodenním vnímání není možný. Možnost analytického srovnání je ve výstavním prostoru bezprostředně obsažená. Muzeum je nejvlastnější místo, kde se taková srovnání mohou podniknout.

**V současnosti jsme svědky dvojí tendence: na jedné straně se archivování stává předmětem privatizace, každý si vytváří svůj vlastní archiv. Na druhé straně vzrůstá role veřejného archivování – informace o každém z nás se vrší v databázích různých veřejných institucí. Jak na to reagovat? (TCS)**  
V naší době se každý cítí být pod stálým dohledem. Víme, že jsme vystaveni, vydáni pohledu druhých. Naše soukromí je nepřetržitě napadáno a kontrolováno státními i soukromými institucemi. Vizualní režim, ve kterém žijeme, je asymetrický: nevidíme, jak nás druzí pozorují, protože prostředky vizuální kontroly jsou většinou skryté před naším zrakem. Tento režim je odlišný od panoptikálního režimu, o kterém psal Michel Foucault [v knize *Dohlížel a trestal. Kniha o zrodu vězení*, Surveiller et punir: Naissance de la Prison, 1975, česky Dauphin 2000 – pozn. TG], to jest od režimu, v němž vidíme subjekt moci, která nás vidí.

Otázka zní, jak na tento asymetrický vizuální režim reagovat? Jedna možnost je bránit svoje soukromí. Avšak tato strategie je zjevně neefektivní. Druhá možnost je vědomě manipulovat vlastním obrazem – vytvářet tento obraz tím, že ukazujeme víc, než druzí chtějí vidět, určovat, co se bude ukazovat. Lidé o sobě publikují informace na internetu, na Facebooku, na YouTube, protože chtějí být pozorováni, kontrolováni, chtějí být okradeni o své soukromí. Vědí, že jsou tak jako tak nepřetržitě vystaveni – a záměrně tuto expozici manipulují jako určitý druh simulace, jako masku. Trpí úzkostí před vystaveností zlému pohledu druhých. Ale zároveň trpí ještě naléhavější úzkostí, že by nemuseli být vystaveni vůbec žádnému pohledu, že by zůstali úplně neviditelní.

**Co znamená váš aforismus, že internet představuje nový virtuální středověk? (TCS)**  
Domnívám se, že internet nás přenáší zpátky do středověku, protože nepředstavuje ani tak komunikační médium, jako především archiv. Každému je jasné, jak stěžejní je pro naši kulturu Google. Google přepisuje předchozí – moderní – kulturu stejným způsobem, jakým středověké kláštery přepisovaly kulturu



Boris Groys. Foto Benátské bienále

antickou. Užívá prostředků fragmentace a nových kombinací částí textů, které smazávají význam textů původních.

**Náš svět prochází rychlými a radikálními transformacemi. Například jsme se smířili s tím, že povaha současných médií je díky schopnosti (digitální) manipulace založena na lži. Neexistují už žádné „přirozené“ obrazy. Veškeré informace jsou přetaveny procesem digitalizace. Musíme prostě počítat s faktem, že už nemůžeme věřit svým očím, svému sluchu. Každý, kdo někdy pracoval na počítači, to zná... (GL)**  
Nemám ani moc obavy z toho, na co se dívám. Spíš se tím bavím. A když se rozhlížím

po věcech kolem sebe, samozřejmě mě moc nezajímá, jestli je to pravda nebo ne. Nemám z toho žádný strach. A velice málo mě zajímá, co je „reálné“. Vlastně jediné, z čeho pociťuji úzkost, je otázka, jak na mě pohlížejí druzí lidé. Když mluvím o proměňujícím se světě, nemyslím tím spektakl permanentních proměn, které se dějí před mýma očima. Nemám s tímto typem spektaklu sebemenší problém. Co mě naplňuje obavami, je možná změna mé vlastní pozice v očích těch druhých. Jsem stále ještě insiderem? Nebo už jsem se stal outsiderem? Řekl bych, že se tu projevuje vnitřní hlas mých židovských předků: způsob, jakým na mě druzí lidé pohlížejí, se permanentně mění – a tato změna může být nebezpečná.

Inscenovaný rozhovor je zvláštní žánr „fiktivního“ interview, kdy tazatel vychází z již existujících podkladů. Autor vybíral z následujících rozhovorů: TCS – Simon Dawes interviews Boris Groys. Theory, Culture and Society 15. 6. 2011. SZ – Sonja Zekri: Stalin als Seifenoper. Süddeutsche Zeitung 11. 5. 2007. K – Anna Tolstova: Ničeho aktualnogo v sovremennom mire bolše nět. Kommersant Vlast č. 7 (911), 21. 2. 2011. GL – Geert Lovink: Interview with Boris Groys. 2000, [www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-L-0010/msg00036.html](http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-L-0010/msg00036.html) FAZ – Katja Blomberg: Boris Groys: Die Zukunft der Museen. Frankfurter Allgemeine Zeitung 29. 11. 2002.



# OBČANÉ!

Vybírat z díla ruského konceptualistického básníka a performera Dmitrije Prigova je pošetilst. Prigov napsal přes pětaticet tisíc básní, často zřetězených do neohraničitelných cyklů, a jeho hlavním dílem je samotná figura velkého, všem srozumitelného sovětského barda Dmitrije Alexandroviče Prigova. Dílo tohoto pěvce prosakuje bez ustání veškerým životem v zemi. Pro některé je jako Puškin, pro jiné jako Stalin, ale to je pořád málo.

## Provolání Dmitrije Alexanyče Prigova k Lidu

Občané!  
Zvíře vychází na stezku, a stezka je úzká,  
a zvíře to ví!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Zkáza lístečku je zkáza lístečku, ale zkáza  
druhého lístečku, to už je váš nesmazatel-  
ný hřích!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Neberte do rukou příliš mnoho od jednoho,  
nachomýtnete se něco jiného – a nebudete to  
mít čím vzít!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Časté pochybnosti způsobují návyk po-  
chybovat!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Podívejte se napravo od sebe, vlevo se už stej-  
ně dávno nikdo nedívá – není potřeba!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Kde je Řecko? Kde Itálie? Nic kolem nás  
nesvědčí o možnosti jejich existence!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Kto-to okliká vás po jméni – a odkud on  
znáet vgo? – stranno!  
Дмитрий Алексанч

Občané!  
Přijde deštík a zhatí naše dnešní plány! A co  
– naše dnešní plány?!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Okna vydrhnutá, oběd připravený, hosté za  
stolem – a ty jsi ještě na pochybách!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Zvíře se pustilo po vaší stopě a diví se nezná-  
mému zápachu – jste jedineční!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Jakmile nás zahlédnou švábi, utíkají – copak  
jsme tak strašní?!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
V poslední době vás cítím nějak špatně, něco  
se mění!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Orel nad našimi hlavami se spouští, aby nám  
pohlédl do očí!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Slunce nesvítí každý den!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Věřte mi, milovat se navzájem je nejprostší  
východisko ze všech, která nám předkládají!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Co že jste dnes takoví nevlídní – ale no tak,  
no, no, no! Všechno bude dobré!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
V minulosti byli lidé tak nějak chráněnější,  
že? Pojdme se také ochránit!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Jen láska k vám mne k tomu pudí!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Člověk zamete podlahu v domě a jako by měl  
čistěji v duši!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Támhle na obloze je napsáno: pošet! ilčepoz!  
nejsebesa! ma!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Neříkám vám to poprvé: Milujte se! Ale vy  
mi nevěříte!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Vždyť vám říkám, že všechno to xxxxx nesto-  
jí za náš xxxxx!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Doma není o čem přemýšlet – všechno je zřej-  
mé na úrovni předsudečného!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Jen se podíváš za roh a hned uskočíš – zjev-  
ně si musíš zvyknout!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Přicházíte domů a vaše mysl vás předbílá, už  
je za kuchyňským stolem a posrkává horký  
čaj ze sklenice!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Nejste horší než vaše děti, jen jste na to  
zapomněli!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Mám vás rád, proto jsem přísný, někdy dokon-  
ce nadměru!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Na světě není mnoho koutků živé přírody,  
jež by se shodovaly s prostorovou konstruk-  
cí naší duše – najdete-li je, chraňte!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Nebojte se ticha, nekřičte tak hlasitě – všech-  
no je na světě slyšet i tak!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Oчнитесь, оглянитесь  
ки! в вас нуждаются  
Дмитрий Алек

Občané!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Nezdržujte zvíře – musí běžet!  
Dmitrij Alexanyč

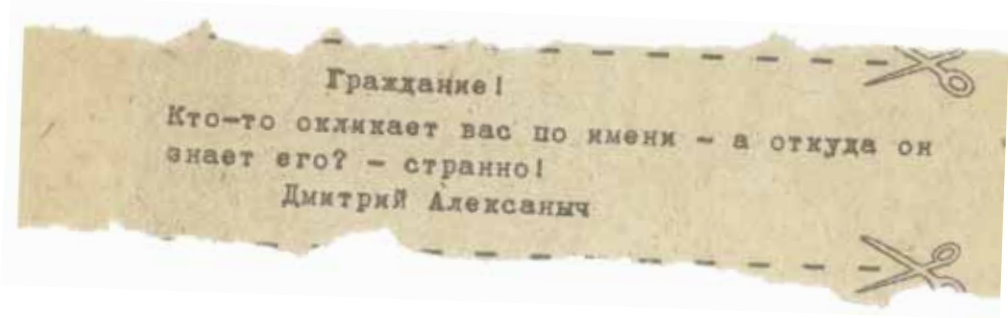
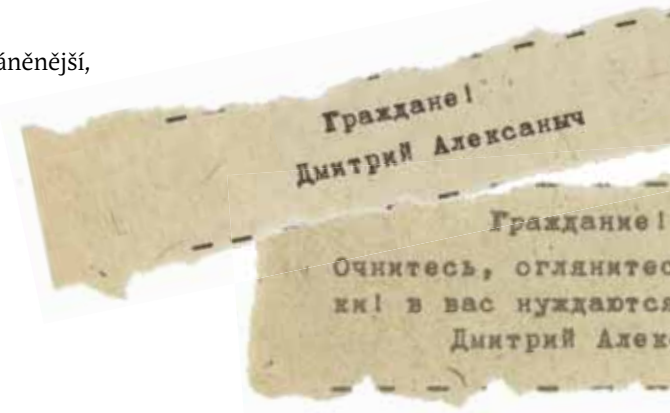
Občané!  
Čím je nás víc, tím hůře se něco vysvětluje  
prostými gesty a úsměvem!  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
U vchodu vašeho domu stojí souhrnný stín  
vašich předků, střeží pokoj vašeho domu.  
Dmitrij Alexanyč

Občané!  
Ale jakýpak rádce, jsem váš přítel!  
Dmitrij Alexanyč

(1985–1987)

Nastříhané proužky s proklamacemi nazvaný-  
mi Ekologie přírody Prigov vyvěšoval na stro-  
my v moskevských ulicích, za což – krom jiné-  
ho – byl v roce 1986 uvězněn v psychiatric-  
ké léčebně, nebo je rozdával na soukromých  
výstavách a čteních – především ty z cyklu Eko-  
logie duše. „Byla to doba zdůrazňování ira-  
cionality, sentimentality, extatických prvků  
a emocionality. Svá tehdejší hledání jsem ozna-  
čil za Novou upřímnost, kterou jsme tehdy  
všichni jednoznačně chápali jako opozici vůči  
brutálně oproštěnému a strukturálnímu psá-  
ní,“ komentuje autor tyto performance v mno-  
hem pozdějším výboru z Proklamací.





# Dmitrij Alexandrovič Prigov

## Obraz Reagana v sovětské literatuře

–  
Labuť, labuť prolétá  
nad sovětskou zemí  
leč i vrána prolétá  
nad sovětskou zemí

Ach, labuti-Vorošilove  
Ach, i ty – vráno-Berijo  
Ach, má země, nevěsto  
Věčné naivity!

–  
A tak si seděli  
Na jedné větvi  
Jeden Lenin – Lenin  
Druhý Stalin – Stalin  
Tichou rozmluvu  
Po straně vedli  
Křídly povívali  
Na kraji země  
Té země Východní  
V Západním kraji  
Světa uprostřed  
Na větve kraji



Šostakovič náš Maxim  
Utekl do Německa  
Jaká pitomost to dětská  
Utíkat ne k nám, ale k nim  
Navíc do Německa

Když dobře promyslíte  
Ideově, otcovu symfonii  
Leningradskou, je namířená  
Proti synovi, té zmiji  
A co z toho teď plyne

–  
Oni nás tak nemilují  
Jak nás Stalin miloval  
Oni nás tak nemordují  
Jak nás Stalin mordoval

Bez jeho ženské něžnosti  
Bez jeho mužské surovosti  
Nudu od blaženosti  
Už brzo nerozeznáme  
Jako nějaký amík



–  
Reagan nás živit odmítá  
A to se chlapec přepočítá  
Vždyť u nich, tam se počítá  
chčeš-li žít, jez dosyta

A nám netřeba jeho chleba  
Žijeme z Ideje, té je nám třeba  
Však on se jednou zarazí: Kde jsou  
A my už jsme v jeho srdci!

–  
Žijí si, netrápí se  
Reakcionářští  
Nu, můžeš je pochopit  
Ale neodpustíš, nikdy

Vlastně, odpustíš  
Ale nepochopíš, nikdy:  
Vždyť jsou to reakcionáři –  
A lehkovážně žijí

(1983)

## 15 moudrých poučení

Nikdy by mne ani nenapadlo někoho poučovat, uvádět příklady ze svého naprosto neimpozantního života či snad čísi mysl utvrzovat ve vlastních soukromých principech. Nikoliv. Nikoliv, nikoliv. Autorem těchto poučení je sám život.  
A nám nezbyvá než žasnout, kterak člověk dokáže prozřít pravdy, jež jej převyšují, a kterak se jimi v žádném případě nesnaží řídit.

1 Žiješ-li, žij řádně, ráno vstávej, ve dne pracuj, večer odpočívej, v noci spi,  
**nebo vůbec nežij.**

2 Pracuješ-li, pracuj čestně, pracovitě, soustředěně, miluj svou práci,  
**nebo vůbec nepracuj.**

3 Ženíš-li se, žeň se z lásky, važ si v ženě člověka, nezahýbej, zabezpeč jí i dětem přijatelnou existenci,  
**nebo se vůbec nežeň.**

4 Jíš-li, jez polévku lžící, hlavní vidličkou, pij ze sklenice,  
**nebo vůbec nejez.**

5 Kradeš-li, krad' smysluplně, vše si předem promysli, nezacházej příliš daleko, ber jen nutné, přemýšlej o následcích,  
**nebo vůbec nekrad'.**

6 Zrazuješ-li, zrazuj úplně, neohlížej se na nic, nežádej milost ani pochopení,  
**nebo vůbec nezrazuj.**

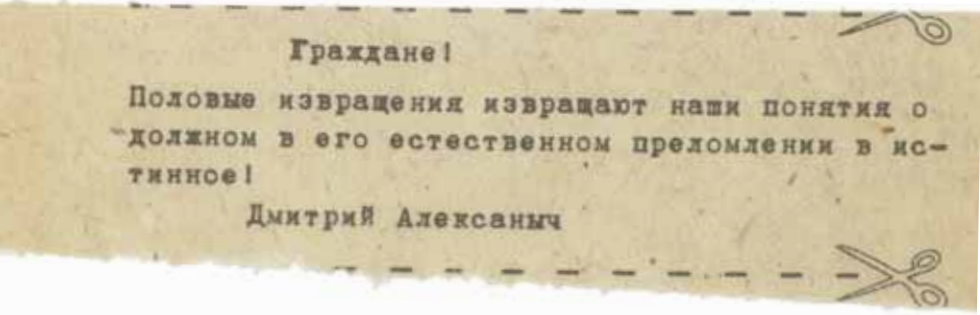
7 Zabíjíš-li, zabíjej okamžitě, pořádně, nespolehej se na náhodu, nedoufej v ospravedlnění,  
**nebo vůbec nezabíjej.**

8 Vybíráš-li, vybírej,  
**nebo vůbec nevybírej.**

9 Protestuješ-li, protestuj,  
**nebo vůbec neprotestuj.**

10 Odjíždíš-li, odjížděj,  
**nebo vůbec neodjížděj.**

11 Procházíš-li se, procházej se, kráčeť, rozhlížeť se na vše strany, povšimni si něčeho, myšli na něco svého,  
**nebo se vůbec neprocházej.**



12 Přemýšlíš-li, přemýšlej o příčinách a následcích, o podstatě a projevech, o pravdivosti a lži,  
**nebo vůbec nepřemýšlej.**

13 Věříš-li, věř beze zbytku, neumdlévej, nevyminuj si důvody,  
**nebo vůbec nevěř.**

14 Umíráš-li, umírej sám pro sebe, ne pro výčitku nebo užitek komusi, s čistým svědomím a s pocitem splnění povinnosti,  
**nebo vůbec neumírej.**

15 Čteš-li tyto pokyny, čti je rozumně, neulpívej na povrchním smyslu, pronikni do jejich podstaty,  
**nebo vůbec nečti.**

(1982)

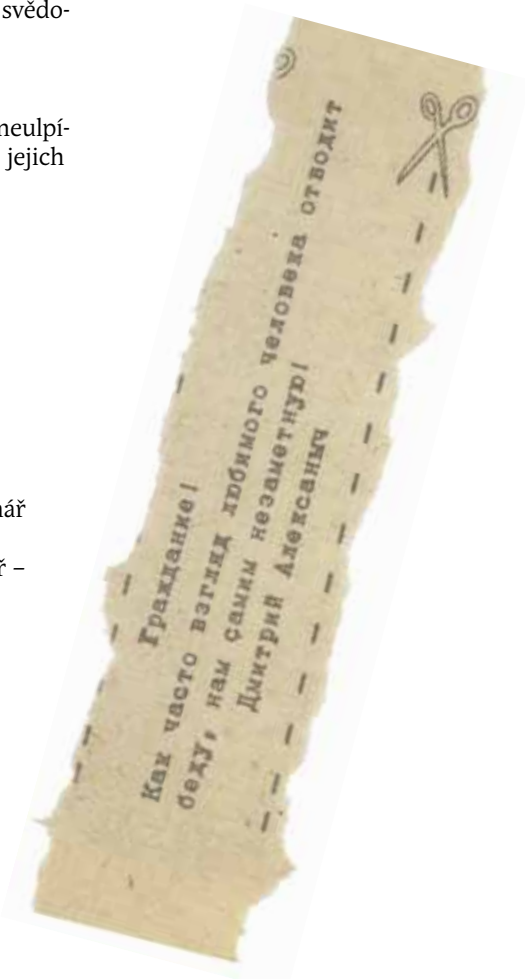
## Apoteóza Milicionáře

–  
Když tady stojí na svém placu Milicionář  
Až do Vnukova se mu vše odkrývá  
Hledí na Západ a na Východ Milicionář –  
A prázdnota se za nimi odkrývá  
A střed kde stojí Milicionář –  
Odevšad se pohledu odkrývá  
Odevšad je vidět Milicionář  
Z Východu je vidět Milicionář  
A z Jihu je vidět Milicionář  
A od moře vidět je Milicionář  
A z nebe vidět je Milicionář  
A z podzemí...  
Však on se také neskrývá

–  
Země má, kdo nás dva kdo pochopí  
V dimenzích každodenního života  
Hle úředník běží si do života  
Inteligent utíká se od života  
Dělník ve vodce má hlt života  
Voják střílí o život a  
Milicionář stojí prostřed života  
A praví, kdepak je tu zvrát  
Obrať se a staň  
U těch našich u těch vrat  
Národ spěchá jda do věčnosti  
Básník stojí hledě do věčnosti  
Vědec přemýšlí o věčnosti  
Vůdcové nebojí se věčnosti  
Milicionář zkrátí věčnost – i  
Obrátí návštěj naopak  
A znovu chop se života a staň  
U těch našich u těch vrat

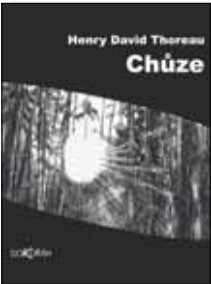
(1975–1980)

Z knih **Obraščeniija Dmitrija Alexanyča Prigova k Narodu** (CP-Garant, Moskva 1996) a **Dmitrij Alexandrovič Prigov: Sovetskije těksty** (Izdatělstvo Ivana Limbacha, Petrohrad 1997) přeložila **Libuše Bělunková**, báseň Když tady stojí na svém placu Milicionář přeložil **Václav Magid**.



**Dmitrij Prigov (1940–2007)** je ruský básník, prozaik, performer, výtvarník; vystudovaný sochař. Patří k zakládajícím a nejvýraznějším představitelům moskevského literárního konceptualismu (vedle básníka Lva Rubinštejna a prozaika Vladimira Sorokina). Od konce šedesátých let byl energickým členem a organizátorem moskevského undergroundu, nemohl veřejně vystavovat ani publikovat. Texty mu vycházely v tamizdatu, tedy v zahraničních časopisech a sbornících. V roce 1986 byl nuceně internován na psychiatrické klinice, odkud se dostal díky intervenci významných kulturních osobností v SSSR (včetně Belly Achmadulinové) i v zahraničí. Rozsah Prigovovy umělecké činnosti je neuvěřitelný: je autorem grafomansky neobsáhnutelného množství textů, performancí, koláží, kreseb, instalací, řídil též parodickou rockovou skupinu Srednerusskaja Vozvyšennost, která chtěla dokázat, že ruští posluchači nepotřebují melodii a reagují jen na klíčová slova v textu.



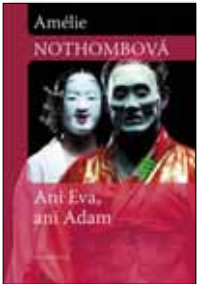


### Henry David Thoreau Chůze

Přeložila Jaroslava Kočová  
Dokořán 2010, 102 s.

Thoreau je spolu s Ralphem Waldo Emersonem hlavní zástupce transcendentalismu, filosoficko-literárního směru, jenž se v Americe rozšířil v padesátých letech 19. století. V duchu tohoto učení se Thoreau v esejí Chůze zabývá vztahem člověka k přírodě, ale i vztahem ke své vlastní podstatě. Celý text z roku 1862 je jakási myšlenková procházka, nemá jasnou strukturu ani cíl. Autor se zaměřuje na přírodní detaily kolem sebe, chválí bažiny a zatracuje předzahrádky, ale také se vrací k různým osobnostem (zejména cestovatelům), aby svou argumentaci podpořil. Tvrdí, že Amerika i Evropa ztrácí přirozené pouto k divošství, spontaneitě a přirozenosti a nahrazují je zákony a rigidními vzorci chování. Apeluje na čtenáře, aby si vzali příklad ze zvířat, jež se nedají snadno zkrotit, a následovali je z vily a parku do bujícího lesa. Lehce utopickou představu může ospravedlnit fakt, že sám autor poměrně dlouho v divočině žil (zde vzniklo jeho nejslavnější dílo Walden aneb Život v lesích), nicméně trochu potměšile dodejme, že mu celý život finance zajišťoval Emerson. Citace pro letní chodce: „Lneme k zemi – ach, jak zřídka se na ní vztyčíme! Cítím, že bychom se měli pozvednout. Alespoň vylézt třeba na strom bychom mohli.“

**Anna Vondřichová**



### Amélie Nothombová Ani Eva, ani Adam

Přeložila Šárka Belisová  
Mladá fronta 2010, 176 s.

Ani Eva, ani Adam. Ani odlehčení, ani obohacení. Ani vzrušení, ani oddech. Ani legrace, ani špetka vkusu. On se zamiluje do ní, ona je skeptická. On cítí lásku, ona náklonnost. On je Japonec, ona Belgičanka. On má být Ježíš, ona Zarathuštra. Tento autobiografický román, jehož děj se odehrává v Japonsku, sice získal cenu Prix de Flore, přesto potvrzuje, že pravda v literatuře není zárukou kvality. Japonská kultura, kterou hlavní hrdinka poznává, je zde reprezentována kóri se sirupem a několika dalšími zbloudilými motivy. Dominantou díla je tvrdošíjné a bezúčelné střídání prostorů. Zamilovaný pár se potkává v kavárně, na výstavách, doma, v přírodě, ale dialogy zůstávají stále stejně prázdné a vývoj (čehokoliv) neprobíhá, respektive probíhá, ale jen na povrchu (on a ona spolu začnou chodit, on ji vezme k sobě domů, zajedou si na výlet a potom spolu žijí). Vypravěčka má být intelektuálka, žel bohu tomu její řeč neodpovídá. Používá četné internacionalismy, které zde ale nemají nijak omezenou kolokabilitu. Krajně podezřelé jsou též narážky na Bibli či překombinovaná spojení jako „mazdaisticko-wagnerovsko-nietzscheovské“. A co je vyústěním všech filosofických konceptů, na které si Nothombová v průběhu románu vzpomene? Ona si ho nechce vzít. On chce. Ona je jako voda. On jako kámen. Ona uteče. On to pochopí.

**Barbora Urmaničová**



### Tzvetan Todorov Úvod do fantastické literatury

Přeložil Vladimír Fiala  
Karolinum 2010, 166 s.

Slavná studie francouzského strukturalisty a klíčové postavy tzv. narativní gramatiky přináší dnes již klasickou definici žánru fantastické literatury. Ta nutně splňuje tři podmínky: text musí nutit čtenáře „považovat svět postav za svět živých osob a nutit ho váhat mezi přirozeným a nadpřirozeným vysvětlením připomínaných událostí“, přičemž váhání může pocíťovat i sama postava, a nakonec „záležet na tom, aby si čtenář osvoil určitý postoj k textu: bude odmítat stejně tak alegorickou, jako „básnickou“ interpretaci“. Rozhodující je podmínka první a třetí, druhá je fakultativní. První podmínka říká, že fantastično je zvláštní případ „dvojakého vidění“, a dotýká se tak „verbálního“ aspektu textu, tj. jeho stylové či prostě jazykové roviny. Druhá se týká syntaxe, spojování dějových jednotek a zároveň sémantiky, tj. tematiky díla. Konečně třetí podmínka se vztahuje k samotnému aktu četby. Nejde o argument psychologický: Todorovův čtenář je spíše modelový čtenář ve smyslu Ecově, tedy v textu ukotvená funkce četby. Todorov chápe fantastiku jako žánr, a proto se ukazuje, jak lze žánr definovat: na střetu těchto tří rovin a v těsné, nejisté blízkosti dvou sousedních žánrů, v tomto případě zázračného a podivuhodného, a dvou modalit, alegorie a poezie. Todorovova studie je svébytným úvodem do genologie, která na jedné straně zdůrazňuje primát estetického hlediska, na druhé těsný vztah k mimouměleckému kontextu, k čemuž právě fantastično dává skvělou příležitost.

**Pavel Šidák**



### Gabriel Laub Hovory s ptákem

Přeložili Ervín Hrych a Eduard Světlík  
Dybbuk 2010, 250 s.

Tvorba Gabriela Lauba není u nás příliš známá, přestože tento fejetonista a překladatel žil v Československu od padesátých let do sovětské invaze. V šedesátých letech publikoval mj. v Literárních novinách, Hostu do domu či Plameni, po emigraci v publicistice pokračoval a na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let působil jako předseda exilového PEN klubu německé jazykové oblasti. Přítomná kniha je souborem jakýchsi dialogů na principu platónského (sokratovského) rozjímání. Pták je starý vědoucí dravec, člověk „zastupuje svůj vlastní, individuální názor, který se dá ovšem od individuálních názorů ostatních lidí těžko odlišit“. A v tom je právě háček – již formálně má těchto šedesát krátkých textů velmi blízko k mechaničnosti (a následně nudě), avšak ve spojení s ptákovým neustálým generalizováním jsou takřka k neučení. Z hlediska formátu by texty byly vhodné pro noviny, ale otištěny hromadně vyznívají jako povrchní ponaučení „O lásce k přírodě, O dovolené, O pokroku...“ Rozprava člověka a ptáka je zákonitě zkratovitá, čímž se vytrácí chuť číst dál, navíc ani jejich pozice se nemění. Člověk je trochu nervózní, v práci i manželství nepříliš spokojený měšťák, pták je sice neznalý poměrů na zemi, ale právě proto vidí její problémy ostře a nebojí se být upřímný. Nevím, jak dlouho by člověk s takovým ptákem vydržel mluvit, ale čtenář ztrácí trpělivost po prvních dvaceti textech.

**Jan Švestka**



### Kenzaburó Ōe Seventeen. Sexuální bytosti

Přeložil Michael Weber  
Plus 2011, 190 s.

Dvě novely držitele Nobelovy ceny za literaturu vznikly v raných šedesátých letech dvacátého století. Jde o období, v němž jsou stále patrné důsledky prohry Japonska v druhé světové válce, a to důsledky ekonomické i umělecké. Symbolem národa, jenž si buduje vlastní, nikým nediktovanou identitu, je protagonista první z novel. Postava sedmnáctiletého mladíka byla inspirována skutečným příslušníkem nacionalistického hnutí Otojou Jamagučim, který v roce 1960 spáchal atentát na předsedu Socialistické strany Inedžiróa Asanumu. Na počátku příběhu je to ještě „politováníhodnej seventeen“, který nachází veškeré uspokojení v masturbaci. Ta mu přináší fyzické potěšení, ale především pocit síly a mužnosti. Po vrcholu však nutně přichází smutek a prožitek viny vyvěrající z tradiční japonské kultury, jež sebeuspokojování pokládá za zvrhlost. Propast mezi obdivem a odporem k vlastní osobě nutně ústí v agresi a potřebu dokázat sobě a ostatním, že člověk má svou cenu. Postava je vykreslena skrze vnitřní myšlenkový proud lítostivých a ukřivděných stesků i hrozeb. Utajovaná rozkoš jako by se chtěla projevit veřejně, aby zmizela upocená hanba. Mladíkova rychlá a nebezpečná kariéra v pravcovém hnutí Čísafské cesty mu tuto možnost dává. Účastní se politických setkání, horlivě prosazuje zájmy strany a bojuje, aby mohl „bít a zkopat všechny ty rudý dělníky, rudý studenty, rudý intelektuály a rudý herce“. Jediné, co nesmí dát najevo, je strach a nejistota. Proto se už k masturbaci nikdy nevrátí, ale volí cestu hrdiny, jehož hlavním rysem je síla. Tento vývoj reflektuje i samotné vyprávění, ich-forma je zachována, ale spád děje je rychlejší. Doba pubertálního pitvání se v sobě je pryč. Druhá novela také tematizuje sebeukájení a smutek ze sexu, není ale tak komorní. Předkládá historii jednoho mladého, finančně zajištěného muže, jehož manželství a sociální vazby jsou v rozkladu. Výlet skupiny umělců, v čele s ním, jeho sestrou a manželkou, na chatu, kde mají připravovat film, vzbuzuje hořkost. Rozvolněné sexuální vztahy a rozmařilost zjevně nikoho z nich netěší. Příběh je podáván neosobní perspektivou; vypravěč je precizní, jako by představy zkoumal mikroskopem. Druhá část novely se zaměřuje na J-e a dojem z úvodu jen potvrdí. Sex znamená pro mladíka vzrušení, ale jen do chvíle, kdy jej začne sám provozovat. Samotný akt je naplněn spíše nudou než radostí. J-e čím dál více fascinuje exhibicionismus, znamená pro něj ideál vzrušení, dosažení rozkoše navzdory strachu a anonymitě velkoměsta. Ōe dokáže zcela plasticky vystihnout rozporuplnost tohoto činu, popisuje každý pohyb, zachvění i úzkostné myšlenky exhibicionisty. Anna Křivánková píše v doslovu o negativní odezvě na tato dvě raná díla. O padesát let později je situace jiná – sexuální tematika je v těchto textech zcela funkční a především je pojednávána ve vší své ambivalentnosti.

**Anna Vondřichová**

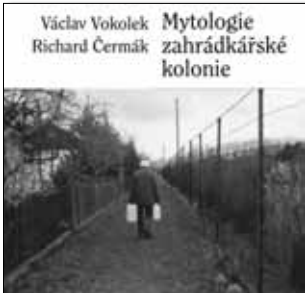


### Geoff Johns, Ivan Reis Green Lantern: Tajemství původu

Přeložil Richard Klíčník  
Crew 2011, 176 s.

Mezi komiksovými superhrdiny patří Green Lantern k největším veteránům. Jeho první příběhy četli čtenáři už v roce 1940, mimochodem ve stejném roce, kdy se zrodila postava Captaina Ameriky, maskota americké účasti ve druhé světové válce. Připomínka to není zcela náhodná – jestliže se patriotsky modročervenobílý svalovec ověšený hvězdami a pruhy může dnes jevit mnohem přízračněji než před sedmdesáti lety, neméně rozporuplné pocity vystanou při pohledu na vojenskou zeleň, do níž je navlečen intergalaktický ochránce práva a pořádku Green Lantern. Tajemství původu, vydané poprvé v roce 2008, tento dojem umocňuje. Scénář působí, jako kdyby byl napsaný v padesátých letech, kdy ještě bylo možné přesvědčovat zbrklé mladé muže, že k tomu, aby se stali řádnými chlapy, je potřeba disciplína získaná výcvikem, ale zároveň odvaha říkat a dělat, co uznáváš za správné, i v choulostivých situacích. K tomu patří i nějaká ta otcovská figura a žena, která je dostatečně atraktivní a zároveň se tváří dostatečně nedostupně, aby o ni mělo smysl usilovat. Nebo vzato z druhé strany je to komiks, jenž dává všem klukům, kteří se cítí provinile, jelikož si rádi nezodpovědně dělají, co chtějí, naději, že někde, nejlépe v jedné předaleké galaxii, jen a jen na ně čeká úkol, kvůli němuž na ně všichni ostatní budou zatraceně hrdí. Zatímco dětinskost nedávno vydaných Tajných válek superhrdinů Marvelu (minirecenze v A2 č. 3/2011) byla neškodně hravá, tady už je ideologická zvrácenost nepřehlédnutelná a neodpustitelná.

**Antonín Tesař**



### Václav Vokolek, Richard Čermák Mytologie zahrádkářské kolonie

Malvern 2010, 122 s.

Na první prolistování by se mohlo zdát, že se jedná o další obrazovou publikaci, jež dokumentuje zanikající svět zahrádkářských kolonií – svérázných polokomunitních enkláv, jejichž zelené ostrovy v současnosti mizí z městských periferií nejen kvůli změně života jejich obyvatel, ale především kvůli zhoubnému developerskému bujení. Černobílé fotografie Richarda Čermáka zachycují kouzlo onoho rozparcelovaného mikrokosmu s vlastními zákony, zobrazují zahrádkáře s jejich výpěstky, všednodenní život závislý na úrodě, počasí i ročním období. Vyznění knihy ale do nečekané roviny posouvají texty k fotografiím, které sepsal Václav Vokolek. Onu titulní mytologii totiž volně inspirovaný fotkami vytváří v poetickém, obzerném a trochu ironickém zánici, v němž variuje osudy hrdinů i motivy z pověstí snad všech myslitelných náboženství, směšuje je dohromady a umísťuje je kolem centrálního kompostu. Kolonii zde stvořil Demiurg za sedm dní v návalu zlosti, Diana dává přednost česneku, ale bohyně míru má raději kopr a Apsúovo mužství je roubováno na lesklou plochu zrcadla. Grál zde „vypadá jako sportovní trofej, možná i kostelní kalich, a je vyzdoben reliéfy čuníků čichajících si k zadku. Nápis GUTTEN APPETIT.“ Mezi archaickými slovy, mytickými ději a realiiemi tu prosvítají panelová sídliště i kyčovitá žudra. Pěkná kniha, která nás přinejmenším donutí k zamyšlení nad tímto ryze středoevropským fenoménem, který svou podstatou zdaleka přesahuje pouhé samozásobovací pohnutky.

**Karel Kouba**





**Brian Clegg**  
**Před velkým třeskem – prehistorie vesmíru**  
 Přeložili Martin Růžicka a Vít Penkala  
 Argo a Dokořán 2011, 328 s.

Co bylo před velkým třeskem? Standardně se odpovídá, že neexistoval čas, takže nebylo ani žádné „před“, taková odpověď ale ne každého uspokojí. A právě nespokojencům je určena tato kniha. Autor představuje teorie, které se nacházejí spíše na okraji současné fyziky, neb se vesměs jedná o modely značně spekulativní, které těžko poměřovat nějak experimentálně. Jen pro ukázkou: Existuje model vesmíru oscilujícího mezi velkým třeskem a velkým trval nulový čas. Máme zde tedy „první velký třesk“ a ukazují se, že původní problém jsme nevyřešili a stále zde máme onen znepokojující počátek času. Zda by to fungovalo opravdu takhle, to zase závisí na tom, jestli určitá nekonečná matematická řada má konečný nebo nekonečný součet. Příklad ukazuje, že výhodou knihy oproti většině ostatních populárně laděných prací o kosmologii je originalita. Četba na druhé straně vyžaduje ochotu trochu si namáhat mozek a dopředu se smířit s tím, že namísto odpovědí se zde předkládají hypotézy.

**Pavel Houser**



**Niall Ferguson**  
**Vzestup peněz. Finanční dějiny světa**  
 Přeložil Eduard Geissler, Argo 2011, 322 s.

Britský historik Niall Ferguson (nar. 1964) patří na českém knižním trhu k zavedeným jménům. Ve Vzestupu peněz se vrátil ke své hlavní specializaci, hospodářským dějinám. Pro vkus akademických historiků je kniha napsána nepříliš vědeckým jazykem, Ferguson se tentokrát zaměřil na nejširší laickou čtenářskou veřejnost. Kniha čtivě a srozumitelně popisuje historii finančnictví od hlubokého středověku až po naši současnost, která autora zajímá nejvíc. Své materialistické krédo Ferguson nijak neskrývá: „Za každým velkým dějinným úkazem se skrývá nějaké finanční tajemství a tato kniha má ta nejvýznamnější z nich odkrýt.“ Neznamená to však, že by veškeré lidské dění převáděl na ekonomické vysvětlení. Po přečtení se zdá, že je mu nakonec bližší psychologismus – střídání hospodářských cyklů je výrazně determinováno lidskou emocionalitou. Člověk Fergusonových finančních dějin není onen ideální racionálně kalkulující homo economicus neoklasické ekonomie, nýbrž individuum, které je stěží schopné se v hospodářských věcech řídit logikou. Nejčastěji citovaným autorem v posledním úseku knihy je Joseph Schumpeter a jeho pojem „tvůrčí destrukce“. Kdo jej zná podrobněji, může si udělat obrázek také o Fergusonově hodnocení současných postupů států tvář v tvář finančním krizím. Kniha byla rozpracována i do přitažlivého televizního dokumentu. Zájemce jej může zhlédnout na YouTube.

**Jakub Rákosník**



**Piráti z Karibiku. Chávez – Morales – Correa – Castro**  
**Tariq Ali**  
 Přeložili Walter Fritsch a Daniel Veselý  
 Grimmus 2010, 256 s.

Kniha Piráti z Karibiku je první seriózněji pojatá analýza jevu, jemuž se dostalo pracovního označení „levicová vlna“ v Latinské Americe. Pákistánsko-britský historik, novinář, spisovatel a filmař Tariq Ali (nar. 1943) nabízí v knize, jejíž původní podtitul (Axis of Hope, Osa naděje) se na obálce českého vydání neobjevuje, velmi neobvyklý pohled na současné jihoamerické dění. Jde o perspektivu pozorovatele, který v roce 2006 vítal ustavení verbálně (a občas i fakticky) protiamerických režimů ve Venezuele, Bolívii a Ekvádoru. Vznikl poutavý text, který by čtenář z kterékoliv západní země mohl či měl konfrontovat s řadou jiných zasvěcených textů, jejichž interpretační rámec a závěry jsou opačné. Autor stojí na straně vlád analyzovaných zemí, a to jednoznačně. Za to možná může i fakt, že jádro textu bylo dokončeno už v roce 2006 (navzdory pozdějším úpravám). Intelektuál Ali, socializovaný v prostředí akademicko-žurnalistické levice, je zjevně až příliš ovlivněn těmi stoupenci jím rozebíraných režimů, kteří mají podobné zázemí jako on. Po roce 2006 však řada z nich změnila názor a dnes stojí na dosti odlišných pozicích – nikoli ideově, ale mají jiná mínění o tom, nakolik ty které režimy naplňují ideály, jež v nich právě Ali spatřuje. Či spatřoval?

**Radek Buben**



**Mykologický sborník 1/2011**

Časopis českých houbařů, jak praví podtitul, vychází už 88 let, a to zpravidla čtyřikrát do roka. Je to zvláštní platforma pro houbaře profesionální (vědce) i amatéry. V prvním letošním čísle najdeme třeba zasvěcený text Jana Borovičky o lysohlávce lesní – včetně popisu mikroznaků s podrobnostmi o přezkách, bazidiích a cheilocystidech. Amatéry zaujme spíš informace o tom, že i v této odrůdě se objevují psychotropní látky – i když nemodrá! Druhý velký text je spornější. Jmenuje se Houby a internet. Autoři Martin Kříž a Jaroslav Landa jej začínají zešíroka – popisem toho, co je to internet. Třeba se dozvíme, že „si můžeme dopisovat“, ale také „stahovat si množství hudebních a filmových souborů“, čímž si „ušetříme mnoho návštěv kin, videopůjčoven, popřípadě nám zbudou peníze za nepořízené hudební nosiče“. O stranu dál však již autoři nabádají: „Nutno doplnit, že samotné umísťování naskenovaných tištěných publikací na internet je poplatné autorsko-právním vztahům.“ O smyslu rozsáhlého textu se dozvíme až v závěru: „Ke čtení literatury nepotřebujeme žádný doplněk, stačí nám oči.“ Pak už autoři nabádají zejména mladé čtenáře, aby si o houbách četli spíše v tištěných zdrojích. O tom, kde najít zajímavé zdroje o houbách na internetu, tu nakonec není jediná zmínka. Zábavnější jsou dokonce i příspěvky čtenářů. Skvělá je též rubrika Několik střípků ze schránky poradna@myko.cz. Třeba dotaz rodiny, která vysbírala hřibovité houby na jedné lokalitě, ale pak je raději nejedla. Udělala dobře. Byl to jedovatý hřib satan!

**Jiří G. Růžicka**

## odjinud

*Babičku* **Boženy Němcové** převyprávěnou na 45 stranách Petrem Prouzou a ilustrovanou Antonínem Šplíchalem (Fragment 2011) recenzovala v Mladé frontě Dnes 16. 6. 2011 Klára Kubičková.

Výbor *Moje zpověď a jiné povídky* **Jaroslava Haška** (Nakladatelství Lidové noviny 2008), který pro Českou knižnici pořídili Marie Havránková a Milan Jankovič, recenzoval na webových stránkách Institutu pro studium literatury Michael Špirit.

V publikaci *Bezčasí. Nohybská kultura v letech 1976–1985* (Galén 2011) autor Ivan Dvořák podrobně popsal přípravu a průběh *Festivalu V+W*, jenž proběhl v pěti večerech 25.–29. 9. 1978 v hospodě Za větrem v Praze-Radlicích. Dále v publikaci otiskl poděkování **Jana Wericha** za pozvání na festival, záznam rozhovoru, který telefonicky vedli 26. 9. **Jiří Voskovec** ze svého newyorského bytu a moderátor večera **Jiří Černý** v radlické hospodě, účet telefonní ústředny za „vykonaný hovor“ (1 118 Kčs) a následný Voskovcův uznalý dopis Černému z 15. 10. 1978.

Spisovatele a teatrologa **Vladimíra Müllera** (1904–1977), jenž si mimochodem zahrál v premiéře *Vest Pocket Revue*, připomněl v Týdeníku Rozhlas č. 26/2011 Jiří Hubička u příležitosti reprízy jednoho z Müllerových rozhlasových archivních Fonogramů.

Úryvkem z deset let staré vzpomínky Bori-se Mědílká uctila Společnost bratří Čapků ve svých Zprávách č. 101 (červen 2011) památku bibliografa a editora díla bratří Čapků **Miroslava Halíka**, od jehož narození uplynulo 30. 6. t. r. sto deset let.

Na prozaičku a dramaticku **Ninu Svobodovou** (1902–1988), jež z neznámých důvodů nemá heslo v *Slovníku českých spisovatelů od roku 1945* (ani v tom tištěném, dvoudílném z nakladatelství Academia, ani v internetovém, průběžně editovaném), si vzpomněli v čtvrtletníku Nezávislého diskusního klubu Milady Horákové Masarykův

lid č. 2/2011 přetiskem rozhovoru se spisovatelkou v Lidové demokracii 18. 7. 1968.

Na nezámě českých vydavatelství o slovenskou monografii o **Ladislavu Mňačkovi** upozornil dopis pisatelky z Uherského Brodu otištěný v Lístech č. 3/2011.

„Kádrový dotazník“ operního režiséra a kritika **Rudolfa Roučka** v předprázdninovém Babylo-nu č. 3–4/2011 cudně pominul režisérovo politické angažmá v letech tzv. normalizace (propagace **Jana Kozáka**, **Vojtěcha Trapla** etc.).

**František Knopp**

## soutěž



**Open Air Fest v Panenském Týnci**

První ročník hudební přehlídky Open Air Fest se koná od 11. do 13. srpna 2011 na devíti pódiih na letišti v Panenském Týnci. Zahrají britské kapely Chemical Brothers a Leftfield, belgická skupina Goose, americké kytarové formace Interpol a Good Charlotte ad. Napište nám, kdo pro skupinu Leftfield nazpíval hit Open Up. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá dvě vstupenky na festival.

Uzávěrka soutěže je **29. 7. 2011**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail [soutez@advojka.cz](mailto:soutez@advojka.cz).

Správná odpověď na otázku z čísla 14 – Jak se jmenuje dánský dokumentarista, kterého ve snímku Pět překážek vyzval Lars von Trier, aby pěti různými způsoby natočil remake svého filmu The Perfect Human z roku 1967? – zní: Jørgen Leth. DVD filmu Pět překážek od filmové distribuční společnosti Artcam získává Mája Nováková z Dubňan.

–red–

 **Milčova 13, Praha 3**  
[www.argo.cz](http://www.argo.cz), [argo@argo.cz](mailto:argo@argo.cz)  
 distribuce [www.kosmas.cz](http://www.kosmas.cz)

## FRANCIS SCOTT FITZGERALD

### Žabci a filozofové

Přeložil kolektiv autorů **259 Kč**

Kdybyste byli mdlou jižanskou kráskou Sally Carrol, která se v povídce „Ledový palác“ vypraví na mrazivý Sever za svým milým, zvolili byste si lásku, nebo teplotu? Kdybyste byli ve společnosti neoblíbenou Berenikou, dokázali byste se své rivalce Marjorii pomstít i za cenu menšího násilí s nůžkami, jako v povídce „Berenika stříhá vlasy“? Sbírka *Žabci a filozofové* obsahuje osm humorných a hravých povídek s tématy amerického

Jihu, nevázaného života tehdejší mládeže či podivných zákrut lidských osudů a představuje první souborné a úplné vydání Fitzgeraldovy první povídkové sbírky z roku 1920. Šest povídek vychází v českém překladu vůbec poprvé.

*Chystáme: Povídky jazzového věku*

## GEORGE ORWELL

### Cesta k Wigan Pier

Přeložila Petra Martínková **298 Kč**

Na návrh svého nakladatele strávil George Orwell v roce 1936 několik měsíců v hornickém městečku Wigan. Po této zkušenosti napsal reportážní prózu *Cesta k Wigan Pier*, v níž přesně popisuje bíd-né ubytování, nuzné výdělky a ubohou hygienu, jakož i nemo-ci a podvýživu, jež místní horníci zakoušejí. Po tomto soupisu bídy a beznaděje přechází autor k abstraktním úvahám o pova-ze socialismu a dochází k názoru, že širšímu přijetí brání třídní předsudky socialistů, jejich uctívání strojů, podivínské zvyky, nabubřelý jazyk plný pouček a také neschopnost uvědomit si základní myšlenku, že socialismus by měl usilovat spíše o obyčejnou lidskou slušnost a podílnictví než o politicky rigidní stranické hnutí či neprůstředný filozofický systém.



his  
**VOICE**  
 časopis o jiné hudbě

**Předplatné HIS Voice se vyplácí!**

Roční předplatné tištěného časopisu HIS Voice: 330 Kč

/ Studenti 240 Kč

Roční předplatné elektronické verze: 290 Kč

+ bonus zdarma: online přístup do archivu časopisu

Roční kombinované předplatné (tištěné + elektronické): 390 Kč

+ bonus zdarma: online přístup do archivu časopisu

## HIS Voice 4|2011: PENÍZE



**Zkorumpovaná hudba**  
**litevská a slovenská**  
**elektronika**  
**Petr Kotík**  
**Moon Wiring Club**  
**Wolfgang Rihm**

**www.hisvoice.cz**



Fra vydává

Dneska ráno jsem dostal dopis. Obálka z recyklovaného papíru. Na hlavě Hassa-na II. v bílé dřeláběji je razítko, datum a špatně čitelné místo podání. Poznal jsem Mamedovo trhané písmo. Nahoře nalevo je dvakrát podtrženo „do vlast-ních rukou“. Uvnitř zažloutlý list papíru. Několik neurvalých, strohých vět. Četl jsem je znovu a znovu. To není vtíp, žádný podfuk. Ten dopis mě má zničit. Podpis patří opravdu mému příteli Ma-medovi. O tom není pochyb. Mamedovi, poslednímu příteli.

Tahar Ben Jelloun, Poslední přítel  
Koncem padesátých let se na francouzském lyceu v Tangeru potkají dva dospívající chlap-ci Mamed a Alí a stanou se z nich přátelé. Je-jich vztah, který trvá asi třicet let, je protkaný drobnými nedorozuměními, společně prožíva-ným utrpením, ale také žárlivostí a zradou – planoucí přátelství se podobá spíše milostné-mu příběhu, který však končí špatně. Oba postupně odhalují vlastní verzi událostí a my zjišťujeme, že každý prožil úplně jiný příběh. Naivitě jednoho odpovídá zničující egoismus druhého. Bylo snad jejich přátelství pouhým nedorozuměním? Přeložili Anna a Erik Lukav-ští, 148 s., DPC 189.

Vlak uháněl nocí a nejspíš tomu tak sku-tečně bylo. Vagon vyrobila továrna Soci-été Industrielle Suisse v Neuhausenu, jak potvrdzoval mosazný štítek připevněný pod rukojetí záchranné brzdy. Jednalo se o typ salonního vozu, jehož stěny byly vyloženy třeshňovým dřevem a interiér do-plňovalo několik kusů pečlivě vybraného nábytku, z nichž největší dojem budila dlouhá pohovka potažená zeleným ply-šem. Za zmínku stojí rovněž obraz nad pohovkou, zachycující malebné hory, pa-trně Alpy, soudě podle muže v krátkých kožených kalhotách, který k nim vzhlížel a nepochybně i jódloval. Ve světle lampy se vagon jeví jako teplý a bezpečný do-mov a monotónní klepot kol připomíná praskání ohně v krbu. Na vyleštěné desce psacího stolu leží otevřený sešit v obálce z voskovaného plátna, který zde působí jako jediný rušivý prvek a vzhledem k zo-hýbaným rohům by mohl být nanejvýš palubním deníkem strojevodoucího. Co však v tom případě dělá v salonním voze, v němž možná cestovali králové, a kdoví zda v něm nebyla v Compiègne podepsá-na mírová smlouva?

Andrzej Bart, Továrna na mucholapky  
Kniha je metaforou světa, v němž má lidský život menší cenu než život hmyzu. Děj romá-nu nás zavádí do soudní síně, kde probíhá fiktivní proces, v němž mrtví soudí někdejší-ho pána nad jejich osudy, předsedu Judenratu lodžského ghetta Chaima Rumkowského. Ten-to obratný podnikatel a organizátor dokázal během krátké doby přeměnit ubohé lodžské ghetto v perfektně fungující průmyslový pod-nik. Byl to cynický kolaborant, nelitostně vy-kořisťující své židovské spolubratry, nebo tra-gický hrdina, který se navzdory osudu snažil zachránit životy většiny? Za cenu krvavých obětí, otrocké práce v nelidských podmínkách a životů starých a nemocných lidí a dětí mlad-ších deseti let se mu však podařilo pouze o pár měsíců prodloužit agonii ghetta a sám skončil tak jako většina jeho poddaných: smr-tí v plynových komorách. Přeložil Jiří Červen-ka, 208 s., DPC 249.

Další novinky  
Yasmina Reza, Adam Haberberg 169  
Krisztina Tóthová, Čárový kód 219  
Serhij Žadan, Big Mac 199  
Bohumil Nuska, Malé příběhy 297  
Antologie současné polské poezie 229  
Sylvia Fischerová, Pasáž 189

Připravujeme  
Pier Paolo Passolini, Zuřivý vzdor  
Jean-Claude Izzo, Chourmo  
Carlos Victoria, Stíny na pláži  
Vilém Flusser, Za filosofii fotografie

Prodej kompletní produkce v Café a knihkupectví Fra, Šafaříkova 15, Praha 2, tel. 773458073, cafe@fra.cz, www.fra.cz, metro I. P. Pavlova, Nám. Míru, tram 6, 11, Bruselská, po-pá 9–23 (léto 11–23), so 16–23 h. Distribuce knih Fra v Česku Kosmas a Pemic, na Slovensku Artforum. Prodej mj. v síti knihkupectví Kanzelsberger, Neoluxor a Academia, na Slovensku Artforum, Pantha Rei a Martinus, v eshopech Kosmas.cz, Artforum.sk, Martinus.sk a Pantharei.sk.



**Jmenuji se Oliver Tate Submarine**  
Režie Richard Ayoade, VB, USA, 2010, 97 min.  
Premiéra v ČR 14. 7. 2011

Debutující režisér Richard Ayoade, známý coby Moss ze seriálu Ajtáci, si pro svou celovečerní filmovou prvotinu vybral jednoduchý příběh o dospívání mladíka, který je ve svém kolektivu outsiderem. Potkává svou první lásku, trochu podivínskou a čelící problémům spojeným s rozpadající se rodinou. Jednotlivé příhody jako by byly kolektivně povědomé; něco podobného zažil každý. Jmenuji se Oliver Tate je nezávislý snímek, ale díky snaze oslovit každého je evidentní, že byl tvůrci zamýšlen jako středoproudový. Ostatně se jedná o adaptaci poměrně populární knihy Submarine spisovatele Joea Dunthornea. V angličtině film přejal název předlohy; pozměněné jméno pro českou distribuci není příliš šťastné. Motiv vody a ponorky coby symbolů úzkostných stavů je totiž ve snímku důležitý a například vypjatá snová sekvence, v níž se tyto motivy objevují, patří k vrcholům dílka – v souvislosti s ní vyznívá věta Jmenuji se Oliver Tate dosti bezobsažně. Ayoade, který je i autorem scénáře, přichází s mnoha výbornými nápady v podobě zkratek a střihu obecně. I proto zamrzí takový „detail“, že soukromé, romantické video, na něž si Oliver a jeho přítelkyně Jordana zachycují své vylomeniny, je očividně natáčené nějakou třetí osobou, která by na place vůbec neměla být. Ayoade režisérsky teprve dospívá v potenciálně zajímavého tvůrce, obdobně jako jeho mladí hrdinové dozrávají v potenciálně zajímavé lidi.

Jakub Pech



**Count Portmon RCL-290**  
Clinical Archives 2011

Jan Faix ovládá, v dokonale shodě se svým uměleckým jménem RCL-290, dutý kapesní magnetofon International AM/FM Radio Stereo Casette Player s olámanými dvířky a bez kazety uvnitř. Na první poslech, který v nás ihned vyvolá dojem spousty zmatených doteků, se ale jeho hra, při níž je intuice prstů vždy o něco napřed před citlivostí ucha, podobá mentálnímu mraveništi. Nahrávka dostupná díky ruskému netlabelu Clinical Archives tak přivádí na mysl situaci známou všem entomologům: zdánlivě zmatená mravenčí narkomafie mnoha těkavými, často sotva postřehnutelnými, a přesto násilnými pohyby dovleká do mraveniště housenku, která v dalších minutách ještě před svým zakuklením vyprodukuje všemi očekávané omamné látky. V jediné třicetiminutové skladbě představa takového inquilinní larvy smýkané jehličím splývá s mikroprocesy v lůně kazeťáčku, v němž se každý ukořistěný zvuk mění v sousto naleptávané mnoha improvizovanými elektromagnetickými výboji. Přetřžitost, drobné bzučení, zrychlený zvuk srkání a vůbec kyselinová povaha mravenčení, které naši pozornost obrací dovnitř (anebo spíš do mnoha roztroušených vnějšků najednou), přitom paradoxně tvoří organický charakter jediného, třebaže mnohočetně konzumovaného vlákna. K poslechu této intimní hudby je třeba ticho, ideální je procházka lesem: stromy zmizí, cesta se rozdrolí, déšť naleptá listí i podloží a krajina za chvíli ztratí smysl. Zato neurotičnost a nutkáni se rozezní naplno. Vůbec nevádí, že už není kam jít.

Elsa Aids



**Nemilosrdný Fuk Sau**  
Režie Johnnie To, Hongkong, 2009, 100 min.  
DVD, H.C.E. 2011

Johnnie To, generační soupevník nejznámějších hongkongských režisérů Johna Wooa či Ringo Lama, se světové proslulosti dočkal až před několika lety. Jeho poslední snímky se sice dostávají do soutěží věhlasných festivalů, ale kvalitativně jsou už jen odleskem svěbytných děl z druhé půle devadesátých let a počátku nového tisíciletí. Nemilosrdný, natočený ve francouzské koproduci a soutěžící na předloňském festivalu v Cannes, dovádí typické rysy Toových děl do extrému a místo osobitého úniku za hranice výchozích žánrů tento krimi thriller atakuje spíše hranice absurdity. Johnny Hallyday, zpěvák a herec se strhanou tvář, upřím pohledem a přízviskem „francouzský Elvis“, tu ztvárňuje majitele pařížské restaurace, který přilétá do Hongkongu pomstít vyvraždění rodiny své dcery. Muž s tajemnou minulostí a cizinec v cizí zemi ihned naráží na partu nájemných zabijáků, kteří mu mají v jeho úkolu pomoci. Vendetu však brzy zkomplikují vztahy mezi jednotlivými triádami i protagonistova ztráta paměti. Johnnie To se vždy drží více svých postav než žánrových schémat a jeho filmy vynikají především tematizováním osudovosti a náhody, které převracejí divácká očekávání a žánrová klíše. Tady však jsou nahodilosti přehnané a působí místy spíše směšně než dramaticky. Důraz na atmosféru jednotlivých scén a s ní související práci s atypickými lokacemi není ani tak ozvláštněním, které by napomáhalo utváření charakterů, jako spíše podivnou scenáristickou svěhlostí a režijní umanutostí.

Tomáš Stejskal



**André Previn Brief Encounter**  
Deutsche Grammophon 2011

Americký klavírista, dirigent a skladatel André Previn patří k nejvšestrannějším hudebníkům 20. století. Vedl přední orchestry, spolupracoval s filmem, skládal písně i orchestrální díla a v roce 1997 slavil úspěch s operou Tramvaj do stanice Touha, psanou podle hry Tennessee Williamse a premiérovanou v San Francisco Opera. Po více než deseti letech se Previn k opeře vrátil a složil nové dílo. Opera Brief Encounter byla poprvé uvedena v Houston Grand Opera v květnu 2009. Zde byla pořízena také nahrávka. Libretista John Caird adaptoval divadelní hru Noëla Cowarda Still Life. Komorní příběh o nenaplněné lásce ženy v domácnosti Laury Jessonové a lékaře Aleka Harveyho, kteří se setkávají na vlakovém nádraží, se zdá být nevhodný pro operní námět. Ale libretista i skladatel celkem úspěšně ukazují, že opera nemusí být jen plná vášní a vypjatých scén. Previnův hudební jazyk je melodický, sdělný, místy trochu „muzikálový“ či „filmový“, ale zase ne tak jednoduchý, aby sklouzával k melodramatičnosti a povrchnosti – byť žádnou progresivní soudobou hudbu opravdu čekat nelze. Ale to vlastně od Previna nikdy, na to je příliš zakotven v pozdním romantismu a také v jazzu, jehož vliv chvílemi slyšíme. S uměřeními emocemi ztvárnili hlavní role nepříliš známí, ale velmi dobří pěvci: Elizabeth Futralová, Nathan Gunn a Kim Josephson. Fotografie v bookletu naznačují, že mohlo jít o pěknou inscenaci, která by si možná zasloužila vydání spíše na DVD než na CD.

Milan Valden



**Zkažená úča Bad Teacher**  
Režie Jake Kasdan, USA, 92 min.  
Premiéra v ČR 28. 7. 2011

Představte si, že se vám uprostřed léta začne stýskat po škole. Představte si, že vás bude učit blondýna, jejíž katedra skrývá v jedné zásuvce namísto zabavených karet a kostek lahvičku whisky, trávu a podivné bílé prášky. Představte si, že se tahle královna pubertálních snů kamarádí s nejnudnější (ale neškodně milou) členkou učitelského sboru. Pokud dokážete tohle všechno přijmout za své, může se přihodit, že se vám tato romantická komedie bude líbit. Bude však ještě nutné strávit zcela konvenční motivy filmů ze středoškolského prostředí – trapnost diskoték, obtlouští otloukanci, blondaté hvězdy třídy a šprti – i třesuté vtipy. Snímek se netradičně zaměřuje na učitele, ale bohužel schematicky – „zkažená úča“ Elizabeth je mrcha, jejímž cílem je vydělat si na plastiku prsou, ale není jasné, proč vůbec učí a nenajde si vhodnější místo. Asi proto, aby mohla zvítězit nad karikaturou „nejlepší učitelky na škole“, přebírat jí pozérského milence (podařeně zahraniho Justinem Timberlakem) a nakonec absolvovat tu opravdovou, byť lehce obhroublou romanci s kolegou tělocvikářem. Oba mají krásná těla, perverzní smysl pro humor a nic si nenalhávají. Dá se říct, že jejich vztah je metaforou celého filmu – předvídatelný a zvláště nudný.

Anna Vondřichová



**Peaking Lights 936**  
Not Not Fun 2011

Nostalgie zase letí – a už několik let. Manželé Aaron Coyes a Indra Dunisová vědí, že všechny dobré písně už byly napsány (skladba All the Good Songs Have Been Written z alba Imaginary Falcons nápadně připomínala Shivers Rowlanda S. Howarda), a celá jejich tvorba se zdá být založená na pohledu do zpětného zrcátka, v jehož odrazu – jak známo – věci někdy vypadají vzdálenější, než ve skutečnosti jsou. Peaking Lights, kteří se pohupují na lo-fi psychedelických vlnách od roku 2008, se nikdy netajili láskou k dubu a bylo to slyšet i na jejich nahrávkách, nikdy však tento spodní proud neprosákl na povrch v takové míře jako na aktuálním albu 936. Skupina se možná trochu paradoxně zrodila až po přesunu Aarona a Indry ze slunné Kalifornie do chladného Wisconsinu a možná i z toho důvodu je světlo v názvu trochu mrazivé. Wisconsin jednoduše není Jamajka a přes nepopíratelné dubové prvky je 936 tropické zhulené atmosféře značně vzdáleno. „All the leaves are brown/ and the sky is grey/ I've been for a walk/ on a winter's day// I'd be safe and warm/ if I was in L.A/ California Dreamin'/ on such a winter's day...“ zpívali The Mamas & The Papas v roce 1965 – 936 od Peaking Lights jako by se ubíralo podobným směrem a uprostřed zimy snilo svůj sen o jamajském slunci. The Mamas & The Papas připomíná i vokální projev Indry Dunisové a také to, že tu na rozdíl od předešlých alb mají Peaking Lights nezvykle čisté ruce. 936 je krásná deska, přesto ale doufám, že čistota je jen dočasná.

k!amm





**Matěj Smetana – Unavená radost (Start up II)**  
Galerie hlavního města Prahy – Dům U Zlatého prstenu, 16. 6. – 17. 7. 2011  
**Tomáš Svoboda – 25 slov za vteřinu**  
Galerie hlavního města Prahy – Staroměstská radnice, 2. patro, 13. 7. – 18. 9. 2011

Na pražském Staroměstském náměstí se v červenci krátce překrývaly dva dialogy s filmovým médiem. Plastelínové animace Matěje Smetany promítané v Domě U Zlatého prstenu jsou precizní: prostředí jemně chvějivé, postavy vskutku plastické, příběhy osamělého chlapce trochu smutné. Skvěle zanimovaná je scéna s větrákem, na nějž kluk nakreslí tři rozfázované kresby očí a při správné rychlosti se mu je nakonec podaří rozpohybovat. Tomáš Svoboda vystavuje ve 2. patře Staroměstské radnice soubor prací z let 2008–2011. Zabývá se tu filmovým vztahem textu (vyprávění) a obrazu. Textu přitom přisuzuje výhradní postavení. Po projití panely z bluescreenu (symbolizujícími iluzivní pozadí filmu i výstavy) vkročíme do filmu Avatar, jehož děj chladně shrnuje najatý herec. Síla kontextu (2010) zase inspičuje k imaginativnímu přehrání filmu na základě titulků sestávajících z několika slov, jež se opakují pětkrát za sebou, pokaždé po jiném úvodním titulku – uvádějícím místo a čas. Imagine Psycho (2008): tisíc titulků stručně komentuje děj Hitchcockova (přeinterpretovaného) filmu, a přitom má tento nový film (promítaný v malém průzoru) stejnou délku. Pro filmy Fly (2009), popis děje v letadle, a Rozhovor (2011), rozhovoru rozhádaného páru (obojí pojednané stručnými titulky), je obrazová sekvence (mraky v prvním, statické záběry bytu v druhém případě) stažena z YouTube.  
**Lenka Dolanová**



**Citace a interpretace**  
Kurátor Jiří Machalický  
Galerie NoD, Praha, 24. 6. – 7. 8. 2011

Každá citace uměleckého díla je zároveň jeho interpretací. Z této premisy vycházel kurátor při výběru prací starších i současných umělců na výstavu do pražské galerie NoD. V prolážích Jiřího Koláře se tu mísí renesanční malby s modernistickými, Dalibor Chatrný s použitím slova, provazu nebo výřezu znovu interpretoval své fotografie. Mýtus o jedinečnosti originálu zpochybňují zarámované xerokopie Boštíkových obrazů od Václava Stratila. Tomáš Vaněk na zeď přes šablonu přenesl po svém dotvořené Ladovy obrázky. Ikonická dílka se po pár tazích celkem přirozeně změnila v přisprostlé lidové malůvky. Znamé akce performerů sedmdesátých let Milera, Havlíka, Mlčocha a dalších ve veřejném prostoru zopakovala Barbora Klímová v projektu Replaced a doprovodila je textovou stopou rozhovorů s umělci o jejich tehdejších motivacích. Zkoumání vztahu mezi uměleckým a neuměleckým objektem vedlo Dominika Langa k vystavení replik samotných podstavců děl Warholových či Duchampových. Vtipně a překvapivě vyznívají Langovy fotografie z akce, v níž přesvědčil zaměstnance Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně, aby se nechali vyfotit se svým nejoblíbenějším dílem ze sbírek instituce. Vzájemná podobnost je nepřehlédnutelná. Citace má množství poloh, pohybuje se na tenké hranici mezi přiznaným zcizením, eklektismem a kopírováním. Jiný pohled mívají citovaní autoři, ti, kdo citují, i diváci. Nic to ale nemění na tom, že se žádné dílo bez předchůdců neobejde, ať už přiznaně nebo skrytě.  
**Martina Faltýnová**

# Free Apples o. s. uvádí festival v jabloňovém sadu Pódium 2011

**Pátek 29. 7.**  
Toymachine /  
Wunderbar /  
Green Smatroll /  
Vložte Kočku

**Sobota 30. 7.**  
Hentai Corporation / TonuTai / Abbellimento  
! – pěvecký sbor / SemTam / Jazz InDeed / Goodfellas /  
The Spankers / Birds Build Nests Underground /  
Půlnoční perforece / dj wrata

Frivol Impromat,  
výtvarná a taneční  
dílna, Kinoautomat Hanze  
Lustiga, stínové divadlo,  
bar, gril, vegetariánská  
kuchyně, pivo, čajovna,  
dětský kout, koupání  
v moři, stanové maloměsto,  
cyklokrajina

Vstupné:  
150,-/1 den  
250,-/2 dny  
[freeapples.cz](http://freeapples.cz)

**29–30. 7. 2011**  
**BÍLÉ VCHYNICE 7**

Chlumec nad Cidlinou  
Hradec Králové 40km  
Hradištko II  
Kundratice  
Bílé Vchynice

D11 EXIT 62  
Praha 90km



**Sutra**  
**Sidi Larbi Cherkaoui**  
Hostování na festivalu Tanec Praha,  
Hudební divadlo Karlín, 25.–27. 6. 2011

Sidi Larbi Cherkaoui se v Praze představil jako choreograf inscenace Sutra. A zároveň jako tanečník a performer – ve svém díle spolu se skupinou šaolínských mnichů také vystoupil. Zatímco například v inscenacích Origine nebo Dunas zkoumal spíše meze a prolínání tanečních stylů a kořenů, podstatu tanečních těl, jejich energii a individuální taneční vyjádření, v Sutře ohledává samotné hraniční oblasti tance. Jak se mají bojová umění, v mistrovském podání mnichů z čínského kláštera Šaolin, k tanci? Spojuje je jistě estetizované tělesné vyjádření, vypilovaná pohybová technika, vytříbená schopnost koncentrace. Sami šaolinští mniši hostovali v Praze už několikrát, jejich spolupráce s Cherkaouim ale znamená úplně jinou kvalitu. Jsou to muži, kteří mají dokonale trénovaná těla (ta, co působí dojmem, že jsou gumová, ale jen do chvíle, kdy tanečníci odhalí vyrýsované svaly), jimž není žádný pohyb zatěžko. Skáčou z výšky, šplhají na vysoké bedny stlučené z prken, dělají přemety, malý chlapec baví diváky tím, jak dokonale dokáže napodobit opičí mládě. A Cherkaoui si zase pohrává se zrcadlením, což je zřejmě jeho oblíbený princip (lze soudit z Origine, Dunas a Sutry, které jsem měla možnost vidět). Zatímco mniši po scéně přesouvají těžké dřevěné „rakve“, sám na boku scény skládá jejich – jakoby dětské – zmršeniny. Cherkaoui zkrátka přijel do Prahy ve své vrcholné formě a zas se svým jemným smyslem pro humor.  
**Jana Bohutínská**



**Bene na Pohodě**  
Festival Pohoda, Trenčín 8. 7. 2011

Letošní slovenský Festival Pohoda (letišťe v Trenčíně, 7.– 9. 7.) nabízel kromě koncertů i velký divadelní stan pro děti a Literární klub s podtitulem Stan kultúry a oddychu. Literární stan provozoval nakladatel Koloman Kertész Bagala. Předčítali v něm finalisté soutěže Povidka 2010, diskutovalo se o literatuře v zemích Visegrádu, promítaly studentské filmy oceněné na festivalu Áčko. V sobotu 8. 7. v poledne tam křtil svou sbírku „poezie“ Slovenčina pre samoukov raper Bene, známý také jako Peťo Tázok nebo člen kapely Modré hory. Kniha obsahuje z jedné strany texty ze stejnojmenného hudebního alba (podle záložky kniha vychází proto, aby měli hipopeři důvod koupit si políčku), z druhé strany čtete cyklus Spam poetry, jenž obsahuje nové texty. Obě části skvostně ilustroval Erik Šille. Bene na Pohodě se při recitování obešel bez hudebního podkladu a vybíral hlavně novější kusy (proto jednou text zapomněl a musel předčítat z knihy). Poměrně velký stan byl zcela plný a další posluchači, kteří přišli o něco později, stáli venku na rozpáleném slunci. A jak jsem si všiml po vystoupení, většina účastníků si knihu koupila a nechala si ji podepsat (stála 5 eur, za což jste tu nepořídili ani dva hamburgery). Na festivalu plném zvukných jmen (Pulp, M.I.A., Portishead) se poezie neztratila.  
**Jiří G. Růžička**

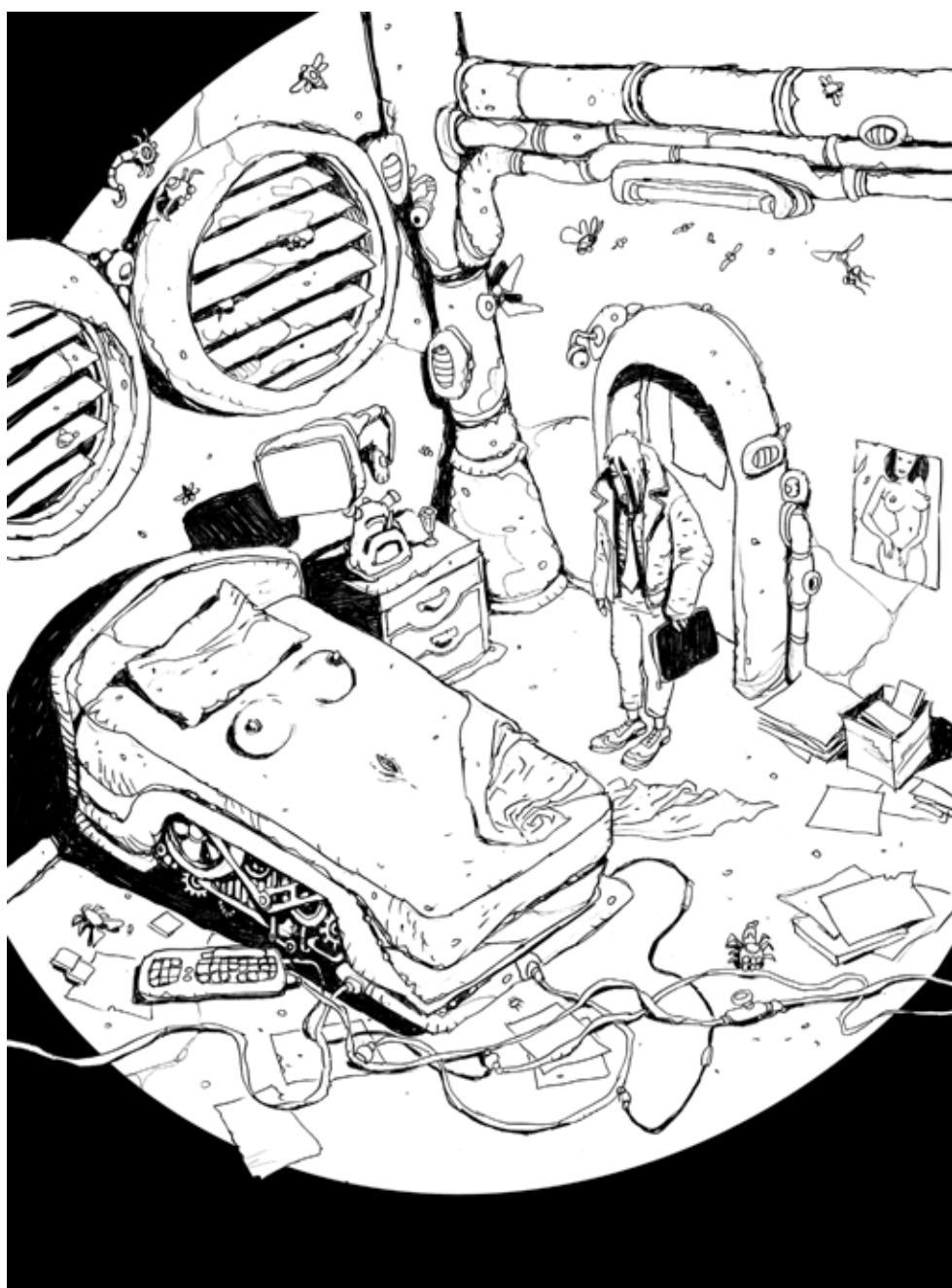
Artcam uvádí nejlepší latinskoamerický film roku

# post mortem

V kinech od 21. července

RESPEKT A2 CINEPUR radiowave OFD 25 fps





## Konstantin Komardin Mistr tří světadílů

Důvod, proč je ruský rodák z Uralu hostem letošního KomikFEST!u a tvůrcem jeho vizuálu, je očividný. Obrovské rozlohy ruského prostoru neměly nikdy o vynikající komiksové autory nouzi, ale Konstantin Komardin (1972) je jedním z nejdéle působících, nejaktivnějších a hlavně všeobecně nepřehlédnutelných. Absolvent jekatěrinské Umělecké akademie v oboru knižního designu vstoupil na scénu v roce 1992 a zpočátku přispíval do místního komiksového časopisu Veles. Jeho kariéra byla ovšem po celá devadesátá léta blokována ekonomickými problémy ruského trhu a především předsudky proti komiksu, který byl vnímán jako západní útok na ruské tradice – a tím i na samotný ruský národ.

Zásadní změna nastala až se vznikem moskevského festivalu KomMissija roku 2002, který díky úsilí hlavního organizátora Pavla Suchicha (vystupujícího pod jménem Chichus) vedl k obratu o 180 stupňů. Chichus je hlavou komiksového seskupení Kmen mrtvé ryby, jehož členem je i Komardin, který dnes žije a tvoří v Moskvě. Ten od té doby hojně publikuje a jeho nezaměnitelnému kresběnému stylu to jen pomáhá. Rysy postav

zřetelně vycházejí z ruských obličejů, ale tvary těl připomínají evropskou komiksovou školu v čele s králem erotické linky Milem Manarou.

Komardinův styl ovšem odráží řadu dalších komiksových vlivů z celého světa včetně expresivnosti mangy a údernosti amerického mainstreamu a tomuto mixu dodává autor vlastní, osobitý výraz. Ten se dokonale hodí k vytváření emocí, ať už černobíle melancholických jako v *Mechanice citu* (viz tuzemská revue Aargh! 6.9), tak v silných, úderných barvách jako v kyberpunkovém albu *Site-o-polis*. Sama kresba se pohybuje od jemné, nervózní artové skici (*Hon na divokou ovci* podle Haruki Murakamiho) po silnou a výraznou linku v *Zabíjet je snadné* ze sborníku o hodných a zlých králících sestaveného právě Chichem. Uvedme ještě adaptaci současného klasika ruské literatury Viktora Pelevina *Ariadny sny* nebo erotický příběh *Alicina brána*.

<http://komardin-comics.livejournal.com>

Konstantin Komardin bude hostem festivalu KomikFEST!, který se uskuteční v Praze 28. října až 5. listopadu 2011.

Seriál pro A2 připravuje KomikFEST!



WWW.KOMIKSFEST.CZ



# Generální se poroučí

## Obnovená Rada České televize bude volit ředitele

**Po výměně radních chce kritizovaný generální ředitel České televize Jiří Janeček odejít – a na redaktory hned začíná víc foukat.**

FILIP POSPÍŠIL

Loňská změna v rozložení politických sil v poslanecké sněmovně se velmi brzy odrazila v atmosféře při jednání Rady České televize i v letošní červnové dovolbě jejích čtyř nových členů. Dosavadní pochvalné přikyvování směrem k vedení televize (*Janečkův protiúder*, A2 č. 26/2010) vystřídal v Radě kritické hlasy na adresu stávajícího generálního ředitele Jiřího Janečka. Když začalo být v zákulisí jasnější, kdo pravděpodobně budou noví členové Rady, přišel Janeček s ostrým protitahem. Na zasedání Rady 8. června oznámil, že chce ke konci srpna ze zdravotních důvodů odejít z funkce. Překvapení radní mu za jeho působení nepoděkovali, jeho odměny neschválili a začali otevřeně spekulovat, jestli náhodou nechystá stejný trik jako před dvěma lety ředitel České tiskové kanceláře Milan Stibral. Ten totiž svou rezignaci nakonec stáhl (*Kdo je tady ředitel?*, A2 č. 21/2009).

### PR a jehněčí

Jásání lidí, kteří kritizovali předchozí složení Rady ČT a její politickou služebnost, nad současnými změnami však může být poněkud předčasná. Týdeník Reflex se hned 9. června rozhodl, že se jedním z nových radních stává majitel a jednatel PR agentury Ian Derson advertising René Kühn. Tato firma i sám Kühn se v minulosti podíleli na kampaních ČSSD v Moravskoslezském kraji – a agentura na oplátku získala od ostravského magistrátu a od kraje milionové zakázky na propagaci obou institucí. Jednu z posledních zakázek dostala od Rady Moravskoslezského kraje v provincii 2010, a to na částku 2 266 000 korun. Reflex upozorňující na propojení radního

Kühna s ČSSD příznačně opomněl, že podobné propojení lze konstatovat i u Kühnova dalšího nového kolegy, Michala Jankovce. Tentokrát ovšem nitky vedou k ODS, pro niž Jankovec od roku 2004 řídil a realizoval řadu předvolebních a dalších výzkumných projektů. Někdejší ředitel České tiskové agentury spoluvlastní rovněž PR firmu a v Informačním bulletinu Občanské demokratické strany se prezentuje jednou jako odborník na volební kampaně, podruhé jako „gastronomický expert a spolupracovník redakce“ (to když ve velikonočním vydání vysvětluje, jak upéct jehněčí kýtu).

Další dva noví radní, Antonín Bajaja (prosazovaný podle deníku Právo stranou TOP 09) a Jiří Závozda (podle téhož zdroje kůň VV), se zdají být z trochu jiného těsta. Bajajovu pozici posiluje skutečnost, že jej nenavrhlo žádné obskurní či neexistující občanské sdružení,

ale České centrum Mezinárodního PEN klubu, a také fakt, že se jedná o oceňovaného spisovatele (rozhovor v A2 č. 3/2011) a někdejšího spolupracovníka Rádia Svobodná Evropa. Závozda zase působil jako šéfredaktor publicistiky na Primě; jeho názory a postoje však zůstávají veřejnosti neznámé. Za posledních deset let uveřejnil jen několik článků o výchově dětí a o sportování.

### Jak se zavděčit?

Personální otřesení Rady a blížící se volba nového generálního ředitele přináší nejistotu nejen do stranických a televizních sekretariátů, ale především mezi redaktory České televize. Do médií se dostávají zprávy, které svědčí o vzrůstající panice zvláště mezi lidmi ve zpravodajství. Ti se obávají, že kandidáti na uvolněnou pozici naslibují politikům zrušení či omezení

nepohodlných pořadů. Ekologické organizace Arnika a Zelený kruh i mnoho jednotlivců poslalo na začátku června vedení televize otevřený dopis, v němž vystupují na obranu kritického pořadu *Neděj se*. O tom se totiž dozvěděli – údajně od jeho tvůrců –, že má být od podzimu vedením České televize zrušen. Na dopis odpověděl vzápětí tiskový mluvčí České televize Ladislav Štícha ujištěním, že pořady rozhodně rušeny nebudou, zároveň ovšem dodal: „Pořady *Neděj se* a *Přidej se* jsou mezi desítkami pořadů, které by měly doznat formální úpravy, aby mohly být po letech ještě více atraktivní.“

Na konci června se v Lidových novinách ozvali zase autoři publicistického pořadu *168 hodin*, který vysílá ČT 1 každou neděli před dvaadvacátou hodinou. Údajně na základě tlaku poslanců se dramaturgové České televize rozhodli, že přesunou vysílací čas pořadu do doby, kdy na konkurenční Nově běží nejsledovanější relace, Televizní noviny. Moderátorka *168 hodin* Nora Fridrichová to pro list komentovala takto: „Když jsme se o přesunu dozvěděli, tak jsme s dramaturgem pořadu Janem Rozkošným rozhodli, že oficiálně požádáme o jeho okamžité zrušení. Přesun znamená de facto to samé, jen skrytě. Tak ať jsou aspoň karty na stole.“ Přesun pořadu pak byl z rozhodnutí odcházejícího šéfa zatím zastaven.

Na začátku července se pak se svými obavami svěřil médiím i moderátor nedělního politického pořadu *Otázky Václava Moravce*. „Už jsem zaslechl, že se objevili první uchazeči, kteří obcházejí různé politiky a slibují jim za jejich podporu zrušení *Otázek*. Také se stupňuje moje kritika ze strany některých politiků. Pokud někomu v České televizi vadím, ať mi dá na rovinu výpověď. Budu zvídavý, čím ji zdůvodní,“ prohlásil Moravec pro Mladou frontu DNES.

Redaktoři si očividně nedělají žádné iluze o tom, že by obměna Rady vedla k jejímu odstrizení od politických stran. Noví členové teď budou mít při volbě ředitele i dalším rozhodování co dělat, aby redaktory i veřejnost přesvědčili o opaku.



Kresba David Böhm

## par avion

Z RUSKÉHO TISKU VYBÍRAL ONDŘEJ SOUKUP

## власть

Léto je již v plném proudu a stejně jako jinde v Evropě i v Rusku je dobou různých letních festivalů, táborů či třeba sjíždění řek. Pravda, nejvíce pozornosti pravidelně nepoutá třeba mamutí rockový festival Našestvie, který loni přilákal na 150 tisíc návštěvníků, ale počtem účastníků zhruba třetinový letní tábor prokremelského hnutí Naši u jezera Seliger. Každý rok tam přijíždí někdo z vládnoucího tandemu, každý rok vypukne nějaký skandál. Třeba jako loni, když mladí kremelští odchovanci pomocí fotomontáže udělali z osmdesátileté disidentky Ljudmily Alexejevové důstojnici wehrmachtu. Největší odpor ovšem vzbuzuje sám ideový otec tábora u Seligeru, předseda vládního výboru pro mládež Vasilij Jakemenko. Ukázalo se totiž, že byl v devadesátých letech spojen s organizovaným zločinem a nyní je velkou částí veřejnosti podezříván, že právě on nařídil brutální zbití novináře Olega Kašina. Nedávno se k veřejnosti přidal i moskevský soud, který zamítl Jakemenkovu žalobu

na Kašina z nactiutrhaní – Kašin totiž Jakemenka z útoku na sebe obviňuje. Dokud ale Moskva prosazovala koncept „suverénní demokracie“, sponzory Seligeru podobné drobnosti neodrazovaly. S Medveděvou oblovou a kursem modernizace především zahraniční firmy nestojí o to, aby byly nadále s hnutím Naši spojovány. To ovšem sami mládežníci včas nepochopili a na webových stránkách se pochlubili solidním seznamem zahraničních sponzorů ještě dříve, než byly uzavřeny závazné smlouvy. Redaktorka časopisu *Vlast'* Olesja Gerasimenková poslala všem firmám jednoduché otázky: 1) Proč jste si vybrali ke sponzoringu právě tábor Seliger? a 2) S jakým dopadem na image vaší firmy počítáte? Výsledky této ankety sečetla v šestadvacátém čísle časopisu, které vyšlo 4. července. Jako první se sponzorství zřekla firma Moleskine, jejíž bloky si kupují ti movitější a vzdělanější městští obyvatelé, mezi nimiž hnutí Naši věru nemá mnoho příznivců. Následně společnost Mercedes prohlásila, že vlastně nemá žádné volné vozy coby sponzorský dar, a firma Intel tvrdila, že tábor Seliger nikdy sponzorovat nechťela. Organizátoři fóra obviňovali *Vlast'* z „morálního teroru“ a zastrašování sponzorů historkami o napojení Jakemenka na organizovaný zločin. Jenže podobné historky nemusíte nikomu vykládat, ty znají všichni. Fascinující byla podle Gerasimenkové reakce manažerů velkých firem na slovo Seliger. „Měla jsem pocit, že se neptám na účast na státem podporované akci, ale na to, jestli generální ředitel už přestal využívat služeb prostitutek,“ píše autorka ankety.

Že by ovšem podobná reakce byla symptomatickým odklonem veřejnosti od projevů kremelské politiky, bych se ale tvrdit neodvážil.

## РУССКИЙ РЕПОРТЕР

Kreml, respektive prezident Čečenska Ramzan Kadyrov naopak dosáhl PR vítězství v případě ruských nacionalistů. Čečenská vláda pozvala na návštěvu tři ruské ultranacionalisty v čele s Dmitrijem Děmuškinem, lídrem zakázaného Slovanského svazu (iniciály sdružení věru nejsou náhodné). Přitom Děmuškin a další z návštěvníků, předseda Hnutí proti nelegální migraci Alexandr Potkin, byli organizátory demonstrace proti pojmenování jedné moskevské ulice jménem otce současného čečenského vůdce Achmeta Kadyrova a vůbec se eufemisticky dá říct, že Kavkazany obecně a Čečence zvláště nemají příliš v oblibě. Tři nacionalisté přijeli do Čečenska v tričkách Jsem Rus a byli připraveni takřka na vše. Vše ale dopadlo úplně jinak. O své dojmy z návštěvy severokavkazské republiky se přímo v hlavním městě Grozném podělil Děmuškin s novináři časopisu *Russkij reportér*. „Město je čisté. Policiajti neberou úplatky, nehlídají prostitutky a drogové dealery. Nejsou tu dětské domovy, i když ve válce zemřelo obrovské množství lidí. Na ulicích nejsou mladí lidé s pivem. O žádném gay pochodu se tu nemůžete ani zmínit. V tomto smyslu Ramzan Kadyrov buduje ukázkový nacionálně socialistický stát. Proč to vlastně jde tady a ne u mě v kostromské

oblasti?“ citoval časopis nacionalisty v článku, který vyšel v červencovém čísle. Zdali měl Kreml radost ze srovnání Čečenska s Hitlerovou Třetí říší, nebylo do závěrky tohoto příspěvku známo.

## ИТОГИ

Soudě podle tónu publikací v ruském tisku není běloruský prezident Alexandr Lukašenko momentálně v Kremlu zrovna dobře zapsán. Jedním z důkazů je i komentář týdeníku *Ito-gi*, který vyšel v sedmadvacátém čísle. Autor si všímá, že ruský prezident Dmitrij Medvedev nepřišel do západoběloruského Brestu na výročí útoku nacistického Německa na Sovětský svaz. Běloruská státní televize při této příležitosti dokonce odvysílala materiál, kde Moskva byla obviněna ze všech smrtelných hříchů, neúctou k veteránům počínaje. „Je jasné, že Lukašenko v rámci patetické oslavy chtěl vyžebrot další ekonomické ústupky. Nevyšlo mu to. Je také jasné, že Lukašenko Moskvu už nebaví a zachraňovat běloruskou ekonomiku na vlastních zádech během krize nikdo nehodlá. Nedá se ani mluvit o přitvrzení ruské politiky. Kreml předal rozhodování v hospodářských sporech soukromým nebo polosoukromým společnostem, které charakterizuje pragmatický přístup k otázkám dlouhých a výdělkům,“ tvrdí komentátor. Nakolik lze považovat třeba GAZprom či elektrárenskou společnost Inter RAO za soukromé či polosoukromé, necháváme již na úsudku našich informovaných čtenářů.



# Za vaši a naši důstojnost

## Sborník o protestech proti potlačení Pražského jara

**Odpor proti okupaci Československa v roce 1968 se neodehrával pouze na ulicích našich měst, ale i jinde ve východní Evropě. Na začátku letošního roku vyšla kniha, která ojedinělé a dosud spíše přehlížené akty statečnosti a solidarity s československým reformním hnutím představuje veřejnosti – mnohdy poprvé.**

FILIP POSPÍŠIL

„Měl jsem zkrátka pocit, že musím vyjádřit, co cítím, ale zároveň si nesmím dělat iluze, že bych tím něco ovlivnil,“ tvrdí v rozhovoru s Michaellem Stoilovem a Adamem Hradílkem Eliahu Rips, který se 13. dubna 1969 v Rize zapálil na protest proti okupaci Československa. Až donedávna patřil lotyšsko-židovský matematik Rips k těm několika tisícovkám neznámých nebo zapomenutých lidí, kteří se v zemích tehdejšího Sovětského svazu a jeho satelitů veřejně postavili proti velmocenskému násilí spáchanému na experimentu Pražského jara. I když mezi nimi bylo jen pár těch, kteří zvolili takto výjimečný sebezničující akt, všichni podstupovali obrovské a často také uvědomělé riziko vážných následků.

### Náhodný výběr statečných

Z osudů těch, jejichž jména se dochovala v archivech bezpečnostních složek komunistických zemí, sestavil historik Adam Hradílek z Ústavu pro studium totalitních režimů

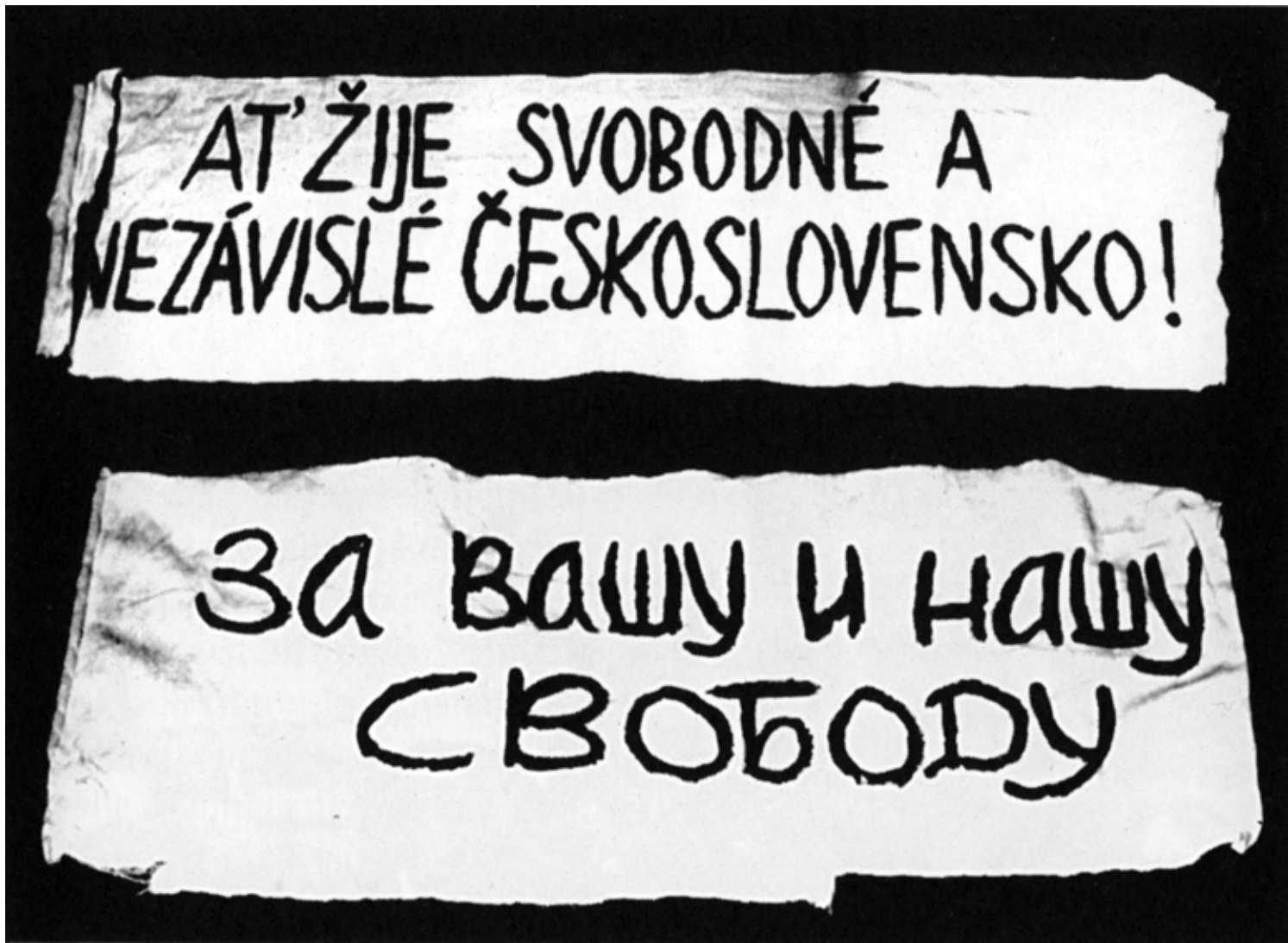
Rozhovory byly pořízeny nejen v různém čase, ale také různými autory a různým způsobem (nahrávky měly od dvou do devíti hodin, některé byly dopracovávány po e-mailu či telefonicky). I když měli autoři snahu zachovat do určité míry standardizovanou podobu životopisného rozhovoru, výrazně se odlišují důrazem na jednotlivá témata i způsobem kladení otázek.

### Rozdíly v ideálech, činu i v očekávání

Výběr pamětníků se sice těžko dá v určitém smyslu označit za reprezentativní, přesto zahrnuje spektrum narátorů a umožňuje do velké míry srovnávat nejen občanské aktivity kritizující režim v různých východoevropských zemích (SSSR, Polsku, východním Německu, Maďarsku a Bulharsku), ale i obecněji dobové společenské situace, osobní historie a dokonce motivace protestujících. Valná většina zpovídaných pochází sice z intelektuálního prostředí a jejich vytrvalé kritické

zasadit činy kritiků okupace do kontextu disidentského hnutí (SSSR), reformních snah a vztahu inteligence s režimem (MLR), protestního hnutí (PLR) a obecně do atmosféry dobové společnosti a zákrut vnitropolitického vývoje.

Pohnuté osudy, jež kniha ukazuje, nejsou jen svědectvím o odvaze protestujících a využívání represivní mašinerie ze strany aparátů komunistických stran a státních institucí. Vypovídají jistě i o solidaritě, touze po svobodě a životě v důstojnosti, ale zároveň také o nehybnosti, pokrytectví a cynismu tehdejší většinové společnosti v socialistických zemích. Právě na ni byly mnohé z protestů namířeny. Jakkoliv někteří, jako například Eliahu Rips, zpětně vysvětlují svůj čin především jako určitý akt morální či duchovní sebehygieny, okolnosti i způsoby protestů mluví i po desítkách let vlastní řečí. Jak si všimá ve své předmluvě Miloslav Petrusek, těch několik statečných zpochybnilo svými skutky



Transparenty demonstrantů z Rudého náměstí v Moskvě, zabavené 25. srpna 1968. Archiv Natalie Gorbaněvské

knihu *Za vaši a naši svobodu*. Do publikace zařadil nejen ty známější postavy, k nimž patří někteří účastníci takzvaného protestu osmi statečných z 25. srpna 1968 na moskevském Rudém náměstí, ale i ty, kteří od svého protestu (jehož ohlas byl mnohdy minimalizován represí a propagandou) před veřejnost předstupují se svými vzpomínkami poprvé. Výběr zpovídaných byl do značné míry náhodný. Hlavní část pamětníků tvoří ti, o nichž čeští nebo zahraniční badatelé našli zmínky v bezpečnostních archivech v souvislosti s reakcemi na události roku 1968 a kteří pak přijali pozvání na vzpomínkové akce, jež Ústav pro studium totalitních režimů, česká vláda a další instituce pořádaly v souvislosti s připomínkou čtyřicátého výročí invaze v srpnu 2008. Doplnují je rozhovory pořízené v roce 2009 s Terezou Stodolníak-Ordylowskou, zakladatelem a vůdcem takzvané Bojující Solidarity Kornelem Morawieckým v Polsku a Eliahu Ripsem během jeho návštěvy Prahy u příležitosti čtyřicátého výročí jeho protestu.

občanské postoje je později vedly k disidentské kariéře, jsou mezi nimi ovšem i lidé, pro něž byl protest proti okupaci Československa ojedinělým aktem statečnosti, za nějž zaplatili vysokou cenu. Jak vyplývá z jejich vzpomínek i některých připojených dobových dokumentů, výrazně se lišil nejen společenský kontext v jednotlivých zemích, kde protestující vystupovali, ale i jejich chápání a povědomí o Pražském jaru, ideová orientace (převažovali zřejmě stoupenci revize marxismu), míra otevřenosti, s jakou vystupovali (od anonymních letákových akcí po otevřené osobní angažmá), i očekávání, které s vyjádřením nesouhlasu spojovali.

### Osamocení v zapomnění

Interpretaci těchto rozdílů a rozhovorů kniha vydaná v lednu letošního roku ale vůbec neobsahuje, namísto toho přináší úvodní kapitoly, v nichž se autoři-historici z příslušných zemí (s výjimkou kapitoly o Bulharsku, kterou napsala Ivana Skálová) pokoušejí

legitimitu tehdejších panství a podpořilo vizi utopie, kterou spojovali s tehdejším reformním úsilím v Československu. Zůstali však osamoceni a v zapomenutí další desítky let.

**Za vaši a naši svobodu.** Editor Adam Hradílek. Torst a Ústav pro studium totalitních režimů, Praha 2010, 472 stran.



# Vláda paradoxu

## Nad komunismem Borise Groyse

**Současná krize kapitalismu vede k hledání alternativ. Je jí komunismus? Podle „filosofa pochmurné vize“ Borise Groyse ano: „V kapitalismu jsme němí a bezmocní, v komunismu jsme v neustálém ohrožení, protože jazyk má fatální důsledky. V komunismu bereme osud do vlastních rukou.“**

TEREZA STEJSKALOVÁ

Volání po znovuoživení komunismu je vždy postaveno před otázku, jak se vypořádat s traumatickým dědictvím minulého režimu. Podle některých byl historický komunismus pouze krajně nepodařenou karikaturou stále ještě nezrealizovaného ideálu. Skeptik pohotově opáčí, zda komunismus není nakonec jen utopií, navěky uzavřenou do sféry idejí. Jiní si myslí, že sama komunistická myšlenka je zruďná – komunismus byl uskutečněn právě jen jako totalitní režim, jenž za sebou zanechal miliony obětí, a žádný další pokus nemůže dopadnout jinak.

### Moc peněz i jazyka

Předchozí slova víceméně shrnují dvě převládající námitky proti komunismu v postkomunismu, které zároveň jakoukoliv další úvahu znemožňují už v samém počátku. Zamyšlení Borise Groyse nad komunismem, jak se objevuje v jeho esejích a zejména v textu *Komunistické postskriptum* (2005, česky v knize *Gesamtkunstwerk Stalin. Rozpolcená kultura v Sovětském svazu – Komunistické postskriptum*, 2010, recenze na straně 7), můžeme vnímat jako pokus o radikálně novou perspektivu. Jeho provokativní teze zní: komunismus není neuskutečněná nebo neuskutečnitelná utopie, protože Sovětský svaz představuje jeho realizaci, jeho historicky první překlad z teorie do praxe. Sama existence Sovětského svazu je komunistická událost, která založila možnost svého historického opakování, byť už v jiné podobě a na jiných základech. Groys odmítá sovětský režim soudit (to je podle něj zbytečné – všichni jsme si jeho hrůz dávno vědomi). Chce místo toho pochopit uspořádání, které prokázalo, že společnost, jež není založena na soukromém vlastnictví, je vůbec možná. Nezbývá se rozbořem reálných událostí, jako byla například partajní mašinerie nebo ekonomické plánování, svou analýzu opírá o obrazy, které Sovětský svaz vytvářel sám o sobě.

Ze své pozice nezúčastněného pozorovatele Groys obhájí komunismus závratně jednoduchou tezí. Zatímco kapitalismus je společnost, kde vládou peníze a čísla, komunismus je uspořádání, které je ovládáno jazykem. V podmínkách kapitalismu nemá jazyk žádnou váhu, stává se pouhým zbožím. Můžeme sice říkat a kritizovat cokoli, nic to ale neznamená. Skutečná vláda se odehrává na ekonomické rovině čísel a úspěšnost jakékoliv kritiky se neřídí její přesvědčivostí, ale prodejností. Proti trhu nelze protestovat, nelze se s ním dohadovat – vůči trhu zůstáváme bezmocní a němí. V komunistické společnosti je jazyk naopak všemocný, zakládá legitimitu mocenského aparátu a rozhoduje o jeho síle či impotenci. V komunismu je jazyku podřízeno vše, včetně ekonomických vztahů. Kritika vládnoucí moci, protože obě operují ve stejném médiu, je principiálně možná, neboť jazyk je obecnější a demokratičtější médium než peníze. Proto je komunismus podle Groyse demokratičtější zřízení než kapitalismus.

### Slova k prodeji i ke koupi

Komunismus Groys nahlíží jako skutečného platónského vlády filosofů. Filosof totiž myslí celek společnosti i jazyka, tedy to, co přesahuje jednotlivé promluvy, jejich vlastní rozporuplnost. Odhaluje vnitřní logickou strukturu jazyka jako paradoxu. Světlem tohoto zjeveného paradoxu – jeho logickým tlakem – přesvědčuje ostatní a budí jejich důvěru. Naopak sofistická promluva paradox tvrzení skrývá a zatemňuje. Vystupuje jako bezrozporná, formálně-logicky správná a popírá cokoli, co koherenci narušuje – představuje dílčí zájem jako jediný správný a s těmi, kteří tvrdí opak, uzavírá kompromis. V podstatě si je tedy kupuje a platí jim za to, že akceptují její vlastní pravdu. Taková je řeč v podmínkách kapitalismu. Celek jazyka se rozpadá na logicky



V kapitalismu jazyk neznámá nic, v komunismu všechno

správná mínění, která fungují na trhu jako zboží. Paradox nahrazuje kompromis dosažený penězi.

Jak můžeme jazyku vrátit jeho důležitost? Tam, kde vládou peníze, nestačí prosazovat dílčí požadavky. Uniknout kapitalistickému udušení jazyka můžeme tím, že budeme myslet v totálních souvislostech. První podmínku filosofické revoluce však tvoří podezření vůči sofistické řeči, všeobecně sdílená obava, že se za zdánlivě smysluplnými tvrzeními skrývají temné, nesrozumitelné síly manipulace. Druhým krokem je osvětlit paradox. Podle Groyse přesně to učinili komunisté. Stvrdili všeobecné podezření, že za zdánlivě smysluplným a koherentním jazykem otevřené buržoazní společnosti se skrývá paradox sil kapitálu. Obnažením paradoxu si jej komunisti přivlastnili a přesvědčivou, logickou silou zjeveného získali moc. Tímto paradoxem se nejen zmocnili země, ale také jím formou materialistické dialektiky vládli.

Jak ukázaly dějiny Sovětského svazu, převedení společenské existence do jazyka neslibuje uklidnění společenských konfliktů, ale naopak jejich vyostření. V podmínkách kapitalistické ekonomie rozumíme paradoxu jako konfliktu zájmů, který lze vyřešit peněžním kompromisem. V jazyce paradox neoslabíme. Komunismus neslibuje žádnou idylu, nýbrž život v seberozporu, situaci nejzazšího vnitřního rozpolcení a napětí. Komunistický vůdce vítězí tím, že mluví nejrozporuplněji – tvrdí A i ne-A. Skutečně zpochybnit komunistické

zřízení či se ho zmocnit může ten, kdo bude hovořit filosofičtěji a paradoxněji než všichni ostatní. V kapitalismu jazyk neznámá nic, v komunismu všechno.

### Myslet v celku totálního obraz

Groys je filosof vyhrocených a polarizovaných tezí, které razí nový úhel pohledu. Je jednoduché ho napadnout, že ignoruje a znásilňuje historická fakta a souvislosti a že jsou jeho teze rozporuplné. Groys je však sám filosofem, o němž mluví, snaží se myslet v celku, jeho úvahy slouží totálnímu obrazu – a on své myšlení vyhrocuje v co nejzazší paradox. V textech mu jde především o celistvý výjev a následnou změnu perspektivy. Sovětský svaz oslavuje v první řadě jako uskutečnění univerzalistické doktríny, jako příklad uvažování a konání v celkových souvislostech.

Groys je také filosofem pochmurné vize. V kapitalismu jsme němí a bezmocní, v komunismu jsme v neustálém ohrožení, protože jazyk má fatální důsledky. Přesto Groys volí druhou možnost. V komunismu bereme osud do vlastních rukou. Můžeme oponovat, poslechnout, neposlechnout – to vše se stává důležitým a má svůj dopad. Groys je tak vedle Žižka a Badioua dalším kritikem, který před postmoderním požitkářstvím dává přednost situacím, kdy dáváme v sázku vše. Na závěr pak záhadně krčí rameny – ať se vám to líbí nebo ne, opakování komunistického projektu je tak jako tak nejen žádoucí, ale i nevyhnutelné.

Autorka je anglistka.





**A2 kulturní čtrnáctideník vás zve  
do stanu A2 café s kvalitním čtením,  
kávou a karibskými rumy!**

**37. LFŠ Uherské Hradiště,  
Smetanovy sady, za kinem Mír**

**ZVÍŘE A2**  
nikdy nespí



# Dialog, který se neuskutečnil

## Petr Nečas na půdě filosofické fakulty

**V květnu se na FF UK v Praze konala přednáška premiéra Petra Nečase, avizovaná jako vysvětlování reforem. I s odstupem stojí za to ji analyzovat jako komunikační situaci, která vypovídá o aktuálním stavu veřejné politické diskuse.**

JAN KUBÍČEK

Na přednášku Petra Nečase pořádanou 10. května 2011 v aule Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze jsem se těšil. Zajímalo mě, jakým způsobem se předseda vlády bude pokoušet filosofům vysvětlovat vládní reformy. Místo vysvětlování jsem byl ale svědkem něčeho, co připomínalo zkoušku z matematiky: premiér pokrýl tabuli rovnicemi a číslý, aby unuděné aule nakonec sdělil: „Jinými slovy, dělat reformy má smysl. Dělat reformy znamená dělat pozitivní věci pro Českou republiku.“ Vysvětleno mi bohužel nebylo vůbec nic.

### Bylo, je a bude!

Jak je možné, že premiér není schopen objasnit konání své vlády studentům filosofické fakulty? Je snad výklad reforem tak složitý a vázaný na ekonomický jazyk, že humanitně zaměřený student není s to jej pochopit? Nebo bylo „vysvětlování reforem“ ve skutečnosti něčím úplně jiným? Nabízejí se v zásadě dvě možná řešení. Buďto k vysvětlování nedošlo – argumentace byla nedostatečná. Anebo k objasnění došlo, ale argumentace byla příliš náročná. Z toho by však bylo třeba vyvodit, že vláda, která neustále zdůrazňuje, že reformy je potřeba vysvětlovat a mezery jsou především v nedostatečné komunikaci, volí ke svým cílům nevhodnou strategii. Pravdivé jsou do jisté míry obě možnosti.

Premiér svou argumentaci založil na dvou výzvách, před nimiž stojíme: demografické a ekonomické. První výzvu vykreslil jako hrozbu stárnutí populace, z níž pro ekonomiku plyne měnící se poměr ekonomicky produktivních a neproduktivních občanů. Údajně se zde dopustil hrubého zjednodušení a zkreslení, jak upozornili například Michael Kroh v Britských listech nebo Jiří Šteg v Deníku Referendum. Tato první výzva premiérovi posloužila především k obhajobě důchodové reformy a jejího hlavního bodu – zavedení spoření v soukromých fondech. Uvedený krok doplnil lidovým rčením: „Nenechávej všechna vejce v jedné ošatce.“

Druhá výzva se nesla v tomto duchu: globální ekonomika se prudce mění a my se jí musíme přizpůsobit, nechceme-li zůstat pozadu. I tuto část premiér okořenil lidovým moudrem, tentokrát v podobě cimrmanovského citátu: „Můžeme mít názor pozitivní, negativní, kritický, ale to je tak všechno, co s tím můžeme dělat. Finanční trhy tu byly, jsou a budou.“

Největší rozsah byl v Nečasově přednášce věnován vykreslování současné situace v černých barvách a predikce ještě černějšího stavu budoucího. Diagnóza jistě kritické situace je nepochybně nezbytným východiskem k hledání řešení. Po ní by však měla následovat argumentace. Tyto dvě fáze v premiérově přednášce splynuly v jedno, popis situace se zaměnil za argumentaci, čímž se maskovalo, že skutečná argumentace chybí. „Situace je zlá, zlá,“ slyšíme, a jediné, co nás spasí, „jsou reformy, reformy“. Z pojmu „reforma“ se stává fetiš. Jakmile se něco tímto slovem označí, znamená to, že je to dobré a nezbytné a odstraňuje se s tím potřeba argumentace. Stačí prostě říci: „Dělat reformy znamená dělat dobré věci pro Českou republiku.“ Reforma je řešení. Je to definice

kruhem. Tímto způsobem může být legitimizováno cokoliv. Označuje-li se tato vláda jako vláda reforem, vše, co dělá, je tedy dobré pro Českou republiku.

Jaké předpoklady musí být splněny, aby bylo možné popis situace zaměnit za vysvětlení reforem? Odpověď můžeme odvodit ze zmíněné

na zdravý selský rozum. Je pro něj charakteristický žoviální tón, jež premiér užíval v situacích, kdy se pokoušel navázat s filosofy kontakt. Patří sem cimrmanovský výrok i rčení „Nenechávej všechna vejce v jedné ošatce“. Tento přírěr je ze stejného soudku jako apel na dobrého hospodáře, který je

složitý, jimž běžný občan nemůže porozumět. Argumentace selským rozumem pak z nesamozřejmého činí samozřejmé, vytváří dojem, že věc je jasná a existuje jen jediné správné řešení. Očividně zde chybí nějaký střed, způsob argumentace, jemuž by mohl porozumět například student filosofické fakulty. Tímto středem je argumentace politická. Tedy taková, která přiznává konsenzuálnost řešení problémů a nevytváří falešný dojem nevyhnutelnosti. Petr Nečas reformy zkrátka nevyvětlil, protože je nepředstavil jako politický problém. Reformy jsou produktem depolitizovaného rozumu.

### Z dialogu monolog

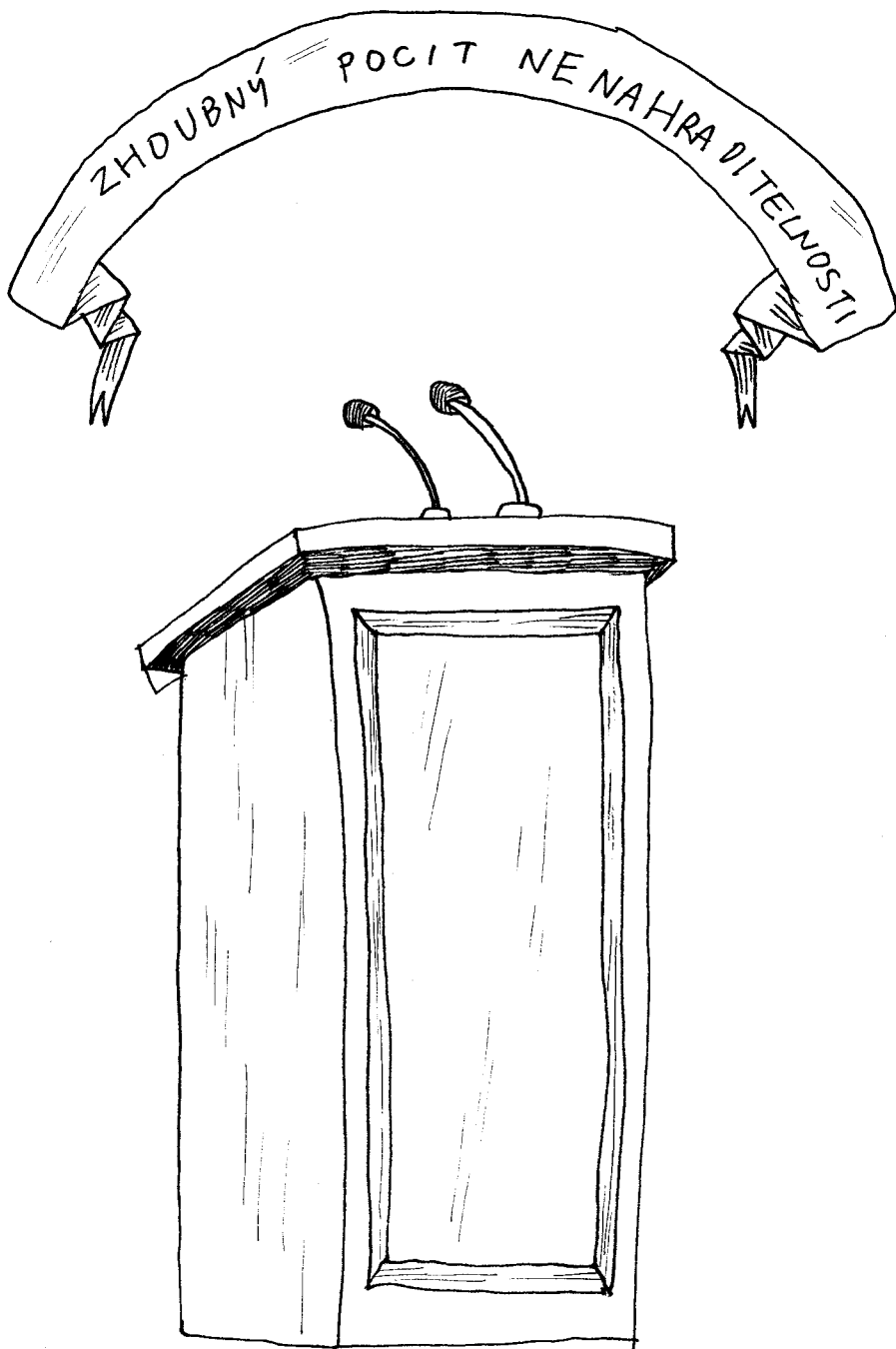
Zdá se, že hlavním cílem reformního jazyka, který se pokouší vše převést do řeči čísel, přestává být komunikace a stává se jím legitimizace. Z dialogu se stává monolog. Nezačíná se tak reformní jazyk podobat komunistickému jazyku, jímž vedla předlistopadová moc sebeospravedlňující monolog sama se sebou? Komunistické projevy končily formulí „Je to pro dobro lidu“ či „Lid vždy se stranou“. Podobně dnešní reformátoři zakončují své projevy heslem „Reformy jsou nutné“. Z jazyka jako komunikačního nástroje se stává sled dokola omílaných a vyprázdňených floskulí.

Petr Nečas odcházel očividně spokojen a s pocitem, že diskuse proběhla. Svou přednášku zakončil s úsměvem a slovy: „Pokud se mi podařilo alespoň někoho přesvědčit, považuji to za úspěch.“ Neuvědomil si tedy, že se mu pravděpodobně nepodařilo přesvědčit vůbec nikoho a že žádná diskuse neproběhla. Je to ovšem i vina studentů a pedagogů filosofické fakulty. V diskusi se ovšem nepodařilo poukázat ani na slabiny Nečasovy přednášky. Prostor byl z časových důvodů jenom pro šest dotazů. Jedna z otázek byla typická rozvleklostí a byla podobně nesrozumitelná jako samotná premiérova přednáška, jiné se věnovaly dílčím problémům anebo na ně premiér jako na takové odpovídal. Premiéra se nepodařilo znejistit a naznačit mu omezenost jeho argumentace. Situace je o to trapnější, že ho v jeho falešném dojmu podpořil závěrečný potlesk, i když zřejmě ryze zdvořilostní.

Komunikační situaci Nečasovy přednášky je možné vnímat jako příznačnou pro současný český veřejný diskurs. Zcela bezproblémový je pouze dialog v pojetí Karla Schwarzenberga: „Ať všichni drží hubu, nemá smysl ve složitě situaci ještě hospodskými výroky ztěžovat nutný společenský dialog.“ V tomto pojetí dialogu prostě jedni drží hubu.

Jak je tedy třeba otázky formulovat, aby jim bylo rozuměno a aby na ně bylo odpovídáno? Můžeme samozřejmě prohlásit premiéra a celou vládu za lháře a demagogy. Takový postoj je však kontraproduktivní, předpoklady k naslouchání tím nevytvoříme. Oni zase prohlásí za demagogy a lháře nás. Rozumnější je přiznat vládě určitou míru legitimacy a její argumentaci určitou platnost. Pak je možné poukázat na to, že tato platnost je značně omezená. Ukázat, že to, co politici považují za dobré pro všechny („dělat pozitivní věci pro Českou republiku“), je dobré jen pro někoho. Je potřeba učinit neoliberalismus viditelným. Toho dosáhneme tím, že odhalíme jeho kořeny, že se budeme ptát na to, na co se sám neoliberalismus neptá, protože to považuje za samozřejmé. Petr Nečas několikrát použil podmiňovací větu, která začínala slovy: „Chceme-li ekonomický růst a růst životní úrovně...“ Z této řečnické věty je třeba udělat neřečnickou: „A co když nechceme růst životní úrovně? Co když je pro nás důležitější nezávislá věda, školství a kultura, sociální spravedlnost a dostupná zdravotní péče pro všechny?“

Autor je student bohemistiky na FF UK a Katedry autorské tvorby a pedagogiky na DAMU.



Kresba David Böhm

ho cimrmanovského výroku, jenž v sobě skrývá jistou rezignaci i řešení otázky, čím jsou reformy v pojetí současné vlády: jsou totiž pasivním přizpůsobením se finančním tržím, kapitulací státní suverenity před globálním trhem.

### Hra s čísly a selský rozum

Co značí užívání nesrozumitelného ekonomického jazyka? Je pro věc skutečně nezbytný a relevantní? Ekonomie vytváří modely, jimiž popisuje skutečnost. Ekonomický jazyk je ale výrazně autoreferenční, odkazuje sám k sobě, podobně jako jazyk matematiky. Ekonom se domnívá, že odkazuje ke skutečnosti, přitom ale většinou odkazuje jen k jinému systému. Ekonomické rovnice, jakými zaplnil tabuli při své přednášce Petr Nečas, je možné vytvářet značně libovolně. To je ona „hra s čísly“, z níž se vzájemně obviňují politici v televizních diskusích. To, co má tvořit podklad pro argumentaci, se pak jeví jako argument.

V Nečasově přednášce se kromě užívání složitěho ekonomického jazyka objevoval apel

základem fráze o rozpočtové zodpovědnosti. Čím je vlastně metafora státu jako dobrého hospodáře? Jejím základem je zavádějící mísení makroekonomického a mikroekonomického aspektu. V prvním plánu nám tato metafora říká: stát by měl hospodařit zodpovědně, neměl by dělat dluhy. V druhém plánu se nám však naznačuje, že i my jako jednotlivci přece musíme být dobrými hospodáři. Výslednou intencí této metafory tak je, že stát může být zodpovědným hospodářem pouze skrze naši individuální zodpovědnost: všichni jsme dobří hospodáři, všichni se musíme uskromnit. Stát jsme my. Ale pouze ve chvíli, kdy je třeba platit.

V Nečasově projevu (a v rétorice současné vlády obecně) tedy nacházíme dva základní stylistické póly: prvním je nesrozumitelný odborný ekonomický jazyk a druhým naopak jazyk banálně zjednodušující. Tyto způsoby nestojí v rozporu, ale naopak se dobře doplňují, jsou komplementární. Ekonomický jazyk zamlžuje, vytváří dojem, že se jedná o otázky



# Inkluze podle Dobeše

## Pokračování sporu o integraci dětí

**Ministr školství Josef Dobeš není tak docela proti začleňování romských a jinak znevýhodněných dětí do normálních škol. Jen to i přes protesty odborníků chce dělat po svém.**

FILIP POSPÍŠIL

Na konci května se napětí mezi resortem školství vedeným Josefem Dobešem (VV) na jedné straně a občanskými iniciativami a částí odborníků zaměřených na pomoc romským dětem a jinak znevýhodněným školákům na straně druhé dalo krájet. Přes řadu předchozích protestů Dobeš totiž 1. dubna jmenoval svým poradcem Ladislava Bátoru. Ten se proslavil zejména působením v nacionalistické Národní straně a v konzervativní iniciativě D.O.S.T. I když se ministr nakonec neodvážil jmenovat Bátoru, chráněnce Václava Klause, svým prvním náměstkem (jak měl podle prvotních zpráv v původně v úmyslu), tím, že jej pověřil nejprve funkcí ekonomického poradce a poté dokonce personálního ředitele, naznačil, že tlaku obhájců Romů a znevýhodněných nehodlá úplně ustupovat.

### Tu máte směrnici

Tento ministrem vyslaný signál nepochybně přispěl k rozhodnutí asi padesáti expertů: dne 25. května mu zaslali otevřený dopis, v němž oznámili, že rezignují na svá členství ve vládních pracovních skupinách, které měly zajistit přípravu a naplňování Národního akčního plánu inkluzivního vzdělávání (NAPIV). Skupiny byly ustanoveny na jaře roku 2010 a měly přes sto, převážně dobrovolných členů.

Svou nespokojenost s tím, že NAPIV není realizován, a také s řadou personálních a organizačních změn, k nimž po Dobešově nástupu na ministerstvo došlo, projevil stoupenci reforem (reformy na ministerstvu předtím prosazovala náměstkyně Klára

Laurenčíková, SZ) už na podzim loňského roku, viz *Bitva o (romské) děti*, A2 č. 24/2010. Na tiskové konferenci tehdy také kritizovali, že ministr hned po svém nástupu zastavil přípravu dvou vyhlášek, jež měly mimo jiné zajistit, aby školy získávaly skutečný, informovaný souhlas rodičů s umístěním sociálně znevýhodněných dětí do tříd mezi žáky s mentálními poruchami, aby dětem pomáhal pedagogický asistent, aby byly přerazovány do normálních škol a aby školská poradenská zařízení rodičům a učitelům opravdu radila. Dobeš nakonec práce na směrnici obnovil, ponechal v nich řadu původně navrhovaných opatření a dokonce je i schválil s tím, že vstoupí v platnost od nového školního roku.

### Nikdo s námi nemluví

Přijetí směrnice však kritiky ministerského kursu neuspokojilo. Ve svém květnovém abdikčním dopise poukázali na to, že se pracovní skupiny nescházejí, ministerstvo je nekoordinuje, s jejich členy nikdo řádně nekomunikuje a dokonce se ani pořádně neví, koho do nich MŠMT vlastně jmenovalo (či koho z nich naopak vyškrtlo). Ministerstvo se proti podobným vyjádřením ohradilo; nová ředitelka odboru speciálního vzdělávání Renata Ježková (ODS) k tomu říká: „Nevidím důvod odchodu těchto lidí z NAPIV, je to zcela předsčasné, když samotná realizace NAPIV ještě ani nezačala.“ Odkázala mimo jiné na to, že projekt NAPIV je až do roku 2013 pouze v takzvané přípravné fázi.

Jenomže čas mezitím běží a Česká republika musí na mezinárodní scéně prokázat, že plní požadavky vyplývající z rozsudku Evropského soudu pro lidská práva ve věci *D. H. a ostatní v. Česká republika* (soud v roce 2007 konstatoval na základě tohoto případu nepřímou diskriminaci romských dětí jejich zařazováním do zvláštních škol) a také ty, o nichž hovoří *Úmluva o právech osob se zdravotním postižením*. Pokud se to vládě nepodaří, státu hrozí sankce. Nemluvě samozřejmě o lidských

a ekonomických škodách, které dosavadní faktická segregace ve školství přináší jejím obětem a celé společnosti.

### Peníze budou

Toto riziko, stejně jako i další kritiky, k nimž se na červnovém pražském zasedání výboru mezinárodní iniciativy Dekáda romské inkluze 2005–2015 (Decade of Roma Inclusion 2005–2015) během setkání s premiérem Petrem Nečasem zařadil i finančník a filantrop George Soros, nemůže ministerstvo zcela ignorovat. Přípravuje proto vlastní aktivity, v nichž by za peníze Evropské unie dokázalo, že pro integraci a inkluzi na českých školách opravdu něco dělá. Prezence *Projektového záměru IPn* (Individuální projekty národní), *Systém inkluzivního vzdělávání v ČR*, se však 4. července setkala mezi odborníky u kulatého stolu s velmi kritickým přijetím. Zástupkyne nedávno vytvořené České odborné společnosti pro inkluzivní vzdělávání vyjádřila obavu, že v projektu nejde o transformaci, ale pouze o dílčí zlepšení systému speciálního vzdělávání a že koncept projektu vychází ze špatně přeložené definice inkluze podle Organizace pro hospodářskou spolupráci a rozvoj (OECD). Navíc podobně jako někteří další uvedla, že se nový plán překrývá s NAPIVem.

Hned několik účastníků diskuse se pak postavilo nad obrovskými prostředky (zhruba čtvrt miliardy), které si má nový projekt vyžádat. Robert Gamba z Centra vzdělanosti libereckého kraje poukázal na to, že mají být za 46 milionů korun zpracovány odborné analýzy, přičemž není stanoveno, kdo a co přesně má analyzovat. Ředitel vládní Agentury pro sociální začleňování Martin Šimáček upozornil, že v loňském roce již vznikly za 5 milionů obsáhlé studie terénu i celého systému, které jsou doplněny studiemi České školní inspekce a Ústavu pro informace ve vzdělávání. K plánovaným přidruženým aktivitám, na něž má být vynaloženo asi 111 milionů, pak uvedl, že jsou jen velmi obecně definované a často mají být jejich výstupem pouhá doporučení či metodiky, jichž byla ovšem v jiných projektech již zpracována řada. Vyjádřil také obavu, aby se celý projekt nezvrtl v pouhý souboj o evropské peníze a o moc mezi organizacemi zřizovanými ministerstvem.

### Pro někoho

Tyto obavy se na místě pokusila rozptýlit ředitelka Národního institutu pro další vzdělávání (NIDV) Helena Plitzová (ODS). Ten má být partnerem projektu, zatímco Národní ústav pro vzdělávání (NÚV) má v tomto případě ostrouhat. Je však možné, že NÚV, který vznikl teprve 1. července 2011 sloučením Národního ústavu odborného vzdělávání s Výzkumným ústavem pedagogickým v Praze a Institutem pedagogicko-psychologického poradenství (IPPP), si nenechá podobnou příležitost ujít. Zvláště proto, že se mnoho pracovníků z někdejšího IPPP tématem zabývalo mimo jiné v projektu *Centra podpory inkluzivního vzdělávání*.

Ministerští úředníci se samozřejmě kritiku a vznikající podezření ze snahy o promrhání evropských peněz určených na zlepšení situace Romů snaží tlumit. Ředitelka Renata Ježková přítomné uklidňovala, že záměr bude ještě konkretizován, částky jsou pouze „orientační“, studie na stejná témata zadávány nebudou a také, že „do konfliktu organizací přímo řízených ministerstvem náš odbor nevstupuje a nebude vstupovat“. Frustraci pracovníků z terénu se jí však rozeznat nepodařilo. „Třináct let neslyším nic jiného než tohle, ale ve skutečnosti se nic neděje. Odcházím zklamáná, protože nevidím, že by se připravovaly lepší podmínky,“ shrnula výsledek kulatého stolu ředitelka základní a mateřské školy z Louňovic pod Bláníkem Ivana Kočová.

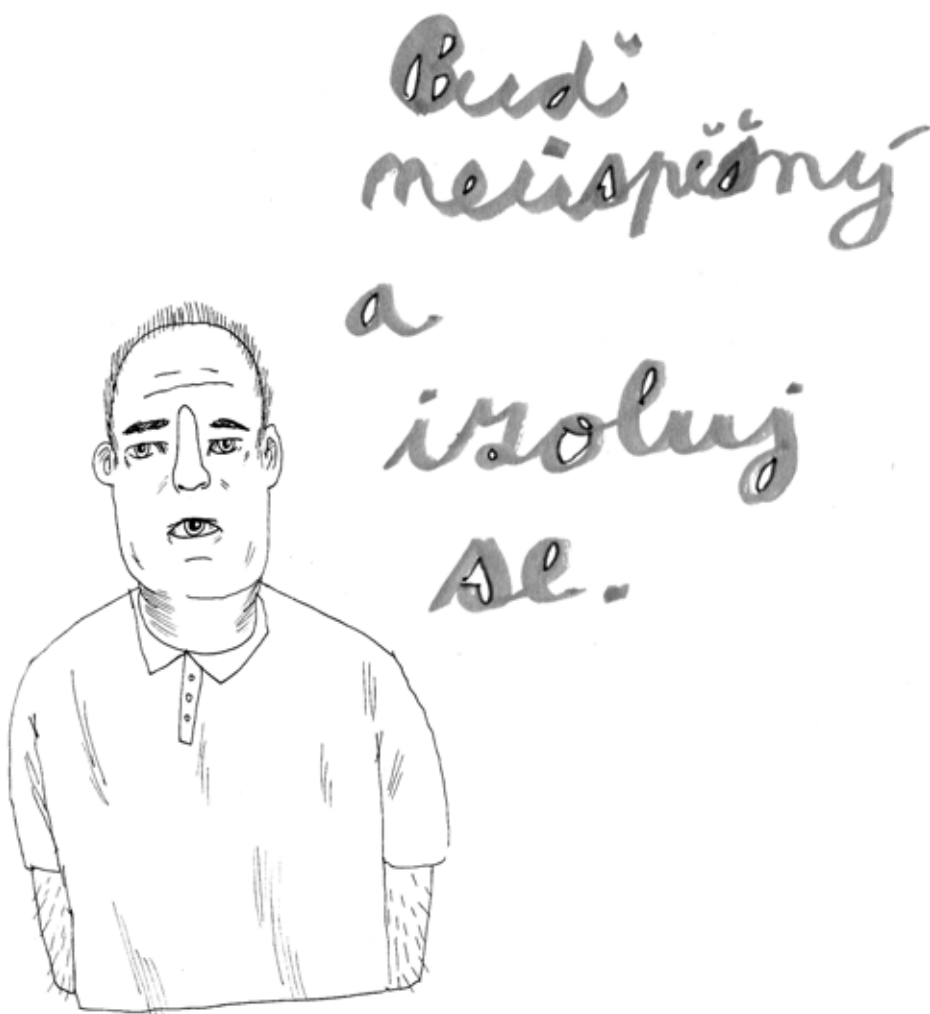
## napětí

Asi 700 odpůrců zdravotnické reformy se sešlo 12. července na Palackého náměstí v Praze před budovou ministerstva zdravotnictví. Akce, která měla být původně happeningem, začala pět minut po dvanácté. Na pódiu vystoupily dva lékařské týmy reprezentující rozdílnou kvalitu: jeden pro standardní zdravotní péči a druhý pro tzv. nadstandard. Zástupcům iniciativy ProAlt v maskách premiéra Petra Nečase a ministrů Miroslava Kalouska a Leoše Hegera se na rozdíl od ostatních „pacientů“ dostalo nadstandardní péče. Poté reformu odsoudili prezident Svazu pacientů Luboš Olejář, předseda Lékařského odborového svazu Martin Engel a předseda Národní rady zdravotně postižených v ČR Václav Krása. Když ovšem na pódium vystoupil ministr Heger, aby účastníkům smysl přijímaných nových zákonů vysvětlil, začali mu přítomní nadávat, na což ministr reagoval posleze odchodem. Průvodem pak účastníci odešli před poslaneckou sněmovnu. Před ní se do davu vydal pro změnu Kalousek. Demonstranti jeho „odvahu“ opět ocenili nadávkami. Poté nebyli vpuštěni do budovy parlamentu, kde poslanci schválili v prvním čtení balík zákonů snižujících povinnou úroveň péče poskytované tzv. lege artis a umožňující zavedení placeného nadstandardu.

Happeningu proti plánované výstavbě spalovny odpadu v Komořanech u Mostu se 12. července na hlavním mosteckém náměstí zúčastnilo asi deset mladých lidí. Organizátoři akce ze sdružení Alerta chtěli veřejnou akci upozornit na záměr společnosti United Energy, která chce od roku 2015 spalovat v novém zařízení asi 150 tisíc tun odpadu, tedy asi třetinu produkce Ústeckého kraje. Polovinu paliva má tvořit vyhozená biomasa. Ministerstvo životního prostředí podle informací lokálního tisku už výstavbu spalovny v Komořanech odsouhlasilo a firma na několikamiliardový projekt nyní žádá dotaci z prostředků EU.

Odbor územního plánu na začátku července oznámil zahájení řízení o vydání 38 tzv. celoměstsky významných změn pražského územního plánu. Patří mezi ně například vytvoření jezer v Radotíně, zvětšení dáblické skládky, trasování metra D a regulace výškových budov. Veřejné projednání má proběhnout 3. srpna na magistrátu. Volbou prázdninového termínu se vedení města zřejmě snaží vyhnout opakování zkušenosti z roku 2009, kdy městu došlo více než 11 tisíc nesouhlasných stanovisek, námitek a připomínek ke konceptu nového územního plánu. Ty nejsou do dnešního dne zpracovány, a upravován má být tedy ještě plán starý.

—fp—



Kresba David Böhm



# Všední boj na život a na smrt

## Nad eseji Ingeborg Bachmannové

**Dva svazky esejů Místo pro náhody představují reprezentativní výběr z kritického díla Ingeborg Bachmannové. Texty reflektují ústřední otázky psaní a spisovatelské existence, jazyka, literatury a filosofie, ale vztahují se i k aktuální společenské a politické situaci.**

**ZUZANA AUGUSTOVÁ**

Leitmotivem esejů snad nejvýznamnější moderní rakouské spisovatelky Ingeborg Bachmannové (1926–1973) sebraných do knih *Místo pro náhody I. Eseje, prózy, rozhovory* a *Místo pro náhody II. Eseje o literatuře, hudbě, filosofii* je problematika jazyka, díky níž se nutně dostává do blízkosti dalších rakouských autorů, jako je Robert Musil, Ludwig Wittgenstein, Hugo von Hofmannsthal, ale i k otázce, co vůbec literatura je. Literatura pro ni není soubor existujících děl ani národní bohatství, ale *utopie*. Pro cestu k této nedosažitelné utopii však potřebujeme novou řeč, která ještě nebyla vynalezena. Tuto řeč hledali Musil i Hofmannsthal. Wittgenstein se dostal na hranice jazyka a snažil se nahlédnout za tuto hranici.

### Slova jako trouchnivé houby

Hofmannsthal v proslulém *Dopise lordu Chandosovi*, který Bachmannová cituje, říká, že se mu „abstraktní slova“ rozpadají „v ústech jako trouchnivé houby“ a že vůbec ztratil schopnost vyjadřovat se k jakémukoli „vyššímu nebo obecnému tématu“, anebo i jen vyslovit jakýkoli názor či mínění na běžné, všední věci. Tento fiktivní dopis bývá interpretován jako výraz Hofmannsthalovy tvůrčí krize v době, kdy přestal psát dokonalé mladistvé básně, aby se k politování mnohých věnoval dramatu. Bachmannová rozuměla Hofmannsthalově snaze oživit různé kulturní epochy a styly jako jisté umělecké pravzory, s jejichž pomocí lze alespoň v umění obnovit existenci harmonie. Bachmannová rovněž jako už uznávaná básnířka přestala psát básně, což jí kritika nikdy nezapomněla. Ve své próze hledá odpovědi na zásadní otázky, co lze jazykem vůbec vyjádřit, jak lze slovem utvářet svět a čím může literatura dnes být. Otázky po jazyce byly ovšem v poválečné době otázkami navýsost politickými.

Bachmannová jako jedna z prvních ve své povídkové sbírce *Das dreißigste Jahr* (Třicátý rok, 1961), zejména v próze *Mezi vrahy a bláznů*, reflektovala situaci poválečného Rakouska, respektive přežívající otevřený i skrytý nacismus ve společnosti, která ze společenského vědomí vytěsnila svůj aktivní válečný podíl na něm. Později dospěla k projektu řady prozaických děl pod souhrnným názvem *Způsoby smrti* („Todesarten“–Projekt. Kritische Ausgabe), z nichž za jejího života vyšel pouze román *Malina*. V jeho závěru mizí ženská postava, nazvaná Já, v trhlině ve stěně. Poslední věta románu zní: „Byla to vražda.“ Trhlina ve zdi je symbolem „zející trhliny ve světě“, kterou je nutno zacelit. Neboť náš život je *válka*, pod povrchem všedních jevů a každodenní reality zuří podle Bachmannové neustálý a nesmiřitelný boj na život a na smrt. A boj mezi mužem a ženou, mezi mužským a ženským principem, je jen jednou z jeho podob.

### Putování za špatnou řeč

Ve své první frankfurtské přednášce *Otázky a pseudootázky*, kterou přednesla jako hostující docentka v roce 1959 v rámci semestrálního cyklu na frankfurtské univerzitě, Bachmannová píše: „Krajní úsilí Hofmannsthal, který se ve svém díle pokoušel obnovit přervanou duchovní tradici Evropy právě v době, kdy tato tradice ustoupila vakuu, se leckomu

zdá jako marná snaha, a přesto by bez těchto fiktivních souvztažností nemohl vzniknout jeho divadelní hry...“ Hofmannsthal se začal věnovat dramatu, protože v trojrozměrném dramatickém světě, kolem figur, jejich gest, pohybů a slov, zbývá prostor pro nevyslovitelný význam. Hofmannsthalův fiktivní renesanční kavalír Chandos přestal důvěřovat známým slovům. A řeč, jíž by mohl vyjádřit zážitek mytické jednoty se světem, který ve vzácných okamžicích zakouší, ještě nenašel. Vedlo se mu tedy stejně jako Ingeborg Bachmannové, když uvažuje o literatuře jako utopii. Bachmannová se vedle Hofmannsthal odvolává na Musila, Kafku, Prousta, Joyce, Rilka, Kleistu, Grillparzera, Brentana a u všech sleduje hranici, na níž řeč umlká, kde se sebezničující síla literatury – a širěji umění – obrací proti tvůrci a proměňuje se „v pocit



Ingeborg Bachmannová. Foto www.ingeborg-bachmann.cc

hříšnosti, metafyzické nebo lidské viny, provinění na společnosti z lhostejnosti, z nedostatečnosti“ a vede k „pádu do mlčení“ a často i ke smrti. Sama nachází s Robertem Musilem východisko právě v pojetí literatury jako utopie: „utopie jako směr, jímž se bude možno ubírat“, kdy bude snad možné „z právě tady-a-teď jsoucího exilu zpětně ovlivňovat neduchovní prostor našich truchlivých zemí“.

Bachmannová hledá pro literaturu nový jazyk. Ozvuky rakouského satirika Karla Krause a jeho chápání jazyka nacházíme v prohlášení: „Literatuře..., která sama nedokáže říci, čím je, která se projevuje pouze jako tisícínásobné a tisícileté provinění vůči špatné řeči – protože život má jenom špatnou řeč –, a která ho konfrontuje s utopií řeči, tedy této literatury, jakkoli silně může lpět na době a její špatné řeči, náleží pochvala za její beznadějné putování za touto řečí, a jenom proto ztělesňuje slávu a naději lidí.“ Bachmannová vnímá abstraktní, formální materiál jazyka přímo jako tkáň utopie: „...každé slůvko, každá syntax, každé souvětí, interpunkce, metafora a každý symbol naplňuje něco z našeho zplna neuskutečnitelného snu o vyjádření.“ „Neboť toto nám zbývá: lopotit se pomocí špatné řeči, kterou tu máme k dispozici, v úsilí o řeč, která ještě nikdy nevládla...“

Je to postoj blízký Musilově vizi tisícileté říše, jeho představě takzvaného jiného stavu, který budou zažívat moderní racionální mystici. Musilovu stěžejnímu románu věnovala Bachmannová dva eseje (a jejich různé verze), *Do tisícileté říše* a *Muž bez vlastností*. Sama pak onen jiný stav, jejíž hrдина románů Ulrich začíná jako extaticky okamžik, mystické vytržení, ne nepodobné prožitku Chandosovu, přenáší

na jazyk: jazyk je pro ni médiem, cestou i realitou tisícileté říše.

Ulrich chtěl jiného modu bytí dosáhnout v lásce (k sestře Agátě), což se ukázalo jako nemožné: „Láska jako popření, jako výjimečný stav nemá trvání. Stav vystoupení ze sebe, stav extáze trvá pouze – tak jako víra – jedinou hodinu.“ Přesto se na něj takřka všichni významní rakouští spisovatelé včetně Bachmannové, Bernharda nebo Handkeho snaží navázat a ve svém díle utopii tisícileté říše znovu realizují, ať už v jakékoli podobě.

### Cesta za hranici je zatarasena

Bachmannová jistě nebyla mystička ani tradičně „věřící“ autorka. Studovala filosofii (a také germanistiku a psychologii) a v počátcích své tvůrčí dráhy se pokoušela podobně jako Musil spojit vědu a literaturu. Do této

### Via negativa

V dalším bodě, který Bachmannová na Wittgensteinově filosofii vyzdvihuje, se už oba přibližují postoji francouzské mystičky a filosofky Simone Weilové, jíž Bachmannová věnovala následující rozhlasový esej *Neštěstí a láska Boží / Cesta Simone Weilové* z roku 1955. Wittgenstein dospěl k přesvědčení: „*Jaký* je svět, je pro to, co je vyšší, úplně lhostejné. Bůh se nezjevuje ve světě.“ (*Tractatus logico-philosophicus*, 6.432) A v tom se shoduje s Weilovou.

Weilová se aktivně snažila zlepšit životní podmínky dělníků ve Francii dvacátých a třicátých let 20. století. Přerušila činnost profesorky filosofie a nastoupila jako frézárka do továrny. Chtěla sama zakusit neštěstí dělníků. Podobně, a současně zcela jinak než Wittgenstein, ručila Weilová, Židovka, vyznáním křesťanka, která nikdy do církve nevstoupila, vlastním životem za svou filosofii, ocitající se na hranici mystiky. Nevytvořila nic ve smyslu tradiční systematické filosofie. V její pozůstalosti se zachovalo asi deset sešitů, jež obsahují „cosi obtížné definovatelného, totiž věty a teze o takzvaných posledních věcech“. Práce u pásu Simone Weilovou deptala fyzicky i psychicky. Ponížení veškeré lidské důstojnosti a ztrátu individuality, vlastního myšlení i citění skrze strojovou práci denně zažívala a současně ji teoreticky reflektovala. Paradoxně však právě v dělníkově neštěstí bylo pro ni obsaženo mysterium: „Simone Weilová ví, že revolta proti sociální nespravedlnosti je nutná; je tu proto, aby se umenšilo zlo... Ovšem slibovat dělníkům, že vzpoura proti jejich bytostnému neštěstí bude úspěšná, pokládá za lež.“ „Dělník žije svůj život mezi jednotvárností a náhodou. Bludný kruh nelze prolomit.“ Ale právě a jediné tento absolutně negativní pól lidské existence obsahuje možnost přesahu: „Weilová míní, že dělníkovu fundamentální neštěstí vytváří prázdno mezi člověkem a Bohem.“ Jedině jako obnažená holá, anonymní existence bez důstojnosti a individuality lze dle Weilové stanout před Bohem: „Stačí, aby člověk, jehož pohledu nestojí v cestě žádná tužba, žádný cíl, pozvedl hlavu a vzhlédl; tehdy pozná, že ho od Boha nic nedělí.“

Jistou záchranu spatřuje v poezii, ale její pojetí poezie je spíše druhem víry: dělníci podle ní potřebují poezii jako chléb. Nicméně právě v tomto bodě se vize Simone Weilové setkává s Bachmannově představou literatury jako utopie. Poezie nemá být uzamčená do slov, ale má se stát „vlastní, běžnou substancí... života“ dělníka.

Weilová se shoduje s Wittgensteinem v tom, že v ničem, co vidíme, myslíme, zažíváme, zakoušíme, Bůh není: „Bůh nemůže být ve stvoření přítomen jinak než formou nepřítomnosti... Člověk musí být v pusté samotě. Neboť ten, koho máme milovat, je nepřítomen.“ Tento postoj nazývá Bachmannová „nulovým bodem“. Ovšem myšlení Simone Weilové je ambivalentní a paradoxní: přestože jeden jeho pól se vyznačuje „strašlivou důsledností“, když vyvozuje, že „Boží milosrdenství spočívá v naprosté nepřítomnosti Božího milosrdenství na zemi“, vzala na sebe Weilová současně povinnost sdílet s ostatními jejich utrpení a zasazovat se přitom neustále aktivně za umenšování zla ve společnosti. A šlo jí o zcela konkrétní dílčí výsledky. Ovšem podobně jako Wittgenstein, a ostatně i Ingeborg Bachmannová, se ve všem, co dělala, vydávala až na samu hranici, aniž ji mohla překročit v „pozitivním“ smyslu a přitakat jakékoli jednoznačné doktríně. „Její cesta je ‚via negativa‘: „všude zůstala stát na prahu, důsledná až do posledka“.

Autorka je divadelní a literární kritička a překladatelka.

**Ingeborg Bachmannová: Místo pro náhody I. Eseje, prózy, rozhovory. Místo pro náhody II. Eseje o literatuře, hudbě, filosofii.** Přeložila Michaela Jacobsenová. Triáda, Praha 2009 a 2011, 288 a 480 stran.





© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA 2011

# A2 ZVÍŘE NIKDY

advojka.cz

## eskalátor

Začalo to úplně náhodou: v jedné kapele se sešli dva kluci a jedna holka, jejichž hlavním pojátkem byl dojemně bezútešný vzhled, záliba v nevкусném oblékání a nedostatek hudebního talentu. Koupili si synták, jaký si shodou okolností pořídily dvě další kapely s podobnou anamnézou. Obestřeli se temnou atmosférou a z neschopnosti vytvořili nejprve neurčitou strategii a posléze přitažlivý styl. Na blozích se šířily jejich špinavé nahrávky a stále víc adolescentů si kupovalo stejný synták a pracovalo na špatném vzhledu. Pak někdo vyslovil spojení witch house a z tepla pokojíků se začali nořit další a další (jako by je někde vyráběli v sériích) a všichni toužili v tom chladném domě bydlet. Ti, co to rozpoutali, byli na rozdíl od těch nových možná doopravdy zblblí crackem a tím, jak nastavovali zadky kdekomu po celou třetinu svého mladého života, ale pořád byli dost „chytří“ na to, aby se v čarodějnickém domku zahnízdili taky. Bohužel. Není nic smutnějšího, než když někdo, kdo vypadá jako reklama na lhůstevnost, dělá do puntíku všechno, co se od něho očekává. Tohle by se mělo nějak zarazit. Opravdové zlo může být působivé: být vrahem i obětí dává smysl, jsou to jasné role, jež se nerozdělují podle zásluh. Ale tihle kluci a holky, kteří předstírají, že tři šestky jsou žonglovací míčky, by si v rámci nějaké bazální

spravedlnosti zasloužili skutečně trpět, protože výraznou měrou přispívají k tomu, že se ze světa stává žalostně nehybné místo.

J. Holzel

Karlovarský festival se prezentuje jako festival pro „batůžkáře“ i áčková soutěž. Dvojlomnost je to paradoxní – tolik citování „batůžkářů“ čekají od pěti hodin ráno na lístky, a mnohdy nedostanou nic. Bezpečnostní služby (zejména blížili se k červenému koberci černá limuzína) se k nim chovají přezíravě a už tak zběsilé čekání ve frontách jim nesmyslně komplikují. Jenže obraz „audience-friendly“ festivalu je třeba držet, takže proč před premiérou snímku Laurentia ve velkém sále Thermalu nevtipkovat o počasí a nedonutit publikum, aby na kameru zatleskalo ve stoje – ne však tvůrcům díla, ale vítězce Wimbledonu? Podobně trapný byl i výstup Jiřího Bartošky, jenž uvedl nový film nikoli režiséra Akiho Kaurismäkiho, nýbrž herce Johna Malkoviche. Ani ten o filmu neřekl nic. Možná proto, že zde tentokrát byl kvůli módní přehlídce. A tak dokola – jako by šlo o to přilákat efektností co nejvíce lidí. Ti nám dělají reklamu, ale do kina je pustit netřeba.

A. Vondřichová

Na podzim jsem se na chalupě po letech dostal k omlazení černého rybízu. Po takovém omlazení zůstane plno živých větviček, které je škoda vyhodit. I pro tu vůni! Dal jsem je tedy do kýblu s vodou a postavil

pod střechu, kde po každém dešti skapává voda. Na jaře jsem se vrátil – a vida, větvičky byly obsypané pupeny. Ale co teď s tím? A tak jsem vzal napučené větvičky do Prahy a guerillově je rozsázel po sídlišti. První – u školy, kde dětem vysázeli jen okrasná křoví – zmizely hned druhý den. Další jsem zkusil vysadit na kraj trávníku za domem. Ty zas nepřežily první sídlištní sekání trávy. A tak se drží už jen poslední rostlinka, vysazená u jednoho plotu na křižovatce. Příště snad vyberu místa výsadby lépe. Rybíz – zvláště ten černý – totiž Praze chybí!

K. Pachtin

Letní prázdniny jsou v politice často dobou plnou emocí a zvláštních nápadů. Známým příkladem jsou peripetie případu dálnice D8 přes České středohoří, kterou stát stále není schopen podle zákona schválit a postavit. Tak třeba loni v červnu krajský soud po sedmiletém studování žaloby občanských sdružení dospěl konečně k úvaze, že úředníci vydali územní rozhodnutí nezákonně. Následkem toho „informační outsideri“ šířili tvrzení, že viníkem jsou žalobci, kteří soudní spor vyhráli (!). Prostě logika hodná demagogů totalitních i demokratických režimů. A letos? Náhle se zjistilo, že se D8 asi nepodaří do konce roku 2015 za evropských osm miliard korun dostavět, neboť chybí to prokleté územní rozhodnutí. Toto riziko je „informačním insiderům“ z nevládního sektoru známé přes rok, ovšem bystrý stát na to přišel až dnes! A tak

se hledají jiné dopravní projekty, na které se peníze přesunou. Větší mazec ovšem bude, až vyjde najevo, že územní rozhodnutí nelze tak rychle získat, neboť občané využili svých práv a podali odvolání. Zřejmě tak opět budou mít navrch ostaligci, podle nichž byl socialismus lepší – většina občanů totiž držela krok a hubu a stát byl na věky neomylný.

M. Patrik

Slovenský Festival Pohoda má nejlepší hudební dramaturgii ve střední Evropě, ale i nejlepší organizaci. Na letišti u Trenčína vzniká na několik dní nové město se vším všudy. Vedle stanového městečka a stovek toitoiek jsou tu sprchy, obchod s potravinami, dětský koutek, kino, bankomat, pouťové atrakce, stolní fotbálky, kulečník, stolní tenis, kavárny, restaurace, výčepy, salon s masážemi či kursy jógy. Před dvěma lety tu pod zhrouteným stanem za bouřky zemřeli tři lidé, proto nyní organizátoři kladou obrovský důraz na bezpečnost. Skvělý nápad byl zákaz prodeje tvrdého alkoholu. Kromě nezbytných vyhazovačů tu bylo kolem 600 dobrovolníků, kteří dohlíželi na pořádek i na zdraví účastníků. U každého pódia se zdarma podávala voda do kelímku, stačilo si říct. V areálu postávalo několik cisteren s vodou zadarmo, pitná byla i voda u sociálních zařízení. A když bylo obzvláště vedro, což tu bylo přes den skoro pořád, vyrazili do festivalových ulic hasiči a zájemce kropili vodou. Pohoda.

J. G. Růžicka