

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
31. 8. 2011 ROČNÍK VII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

18

kulturní publicistika

co je parametrická architektura
básně Víta Kremličky a Víta Janoty
proč se nedaří regulovat hazard
reportáž z Benátského biepále

ilustrace Martin Kubát, 2011

ISSN 1803-6635

1 8 >



9 771803 663006

2011 8 31

obsah téma: kulturní publicistika

- 6 Celibátem proti prostituci. Literární časopisy a politika / Libuše Bělunková
- 10 Bůh nás vyslal na misi. Komiksové obrozenectví v Česku / Antonín Tesař
- 11 Pochybují. V Londýně se rabuje, nasadíme Jiráska / Jana Bohutínská
- 12 Nalijme si čistého Malicka. Kritické šplhy na Strom života / Tomáš Stejskal
- 13 Kdo není na ČSFD, jako by nebyl. O českém filmovém facebooku a jeho vlivu / Jiří Flígl
- 16 Nebýt nikde doma. Hudební publicistika a heterogenní psaní / klamm

komentář

3 Ono se to zadrhlo / Filip Pospíšil

báseň

3 *** / Anna Pammrová

galerie

4 Eulálie Zvonečková / připravila Lenka Dolanová

literatura

7 Starý Roth v nových kulisách. Rozpačitá kniha velkého spisovatele / Lukáš Rychetský

7 Zorn v muzeu / literární zápisník Tomáše Glance

8 Proč se emancipovala literatura. Jak fungují pravidla umění podle Pierra Bourdieuho / Marta Svobodová

9 Je mdlá a jalová doba. Nad novou sbírkou rozhodného chodce Víta Janoty / Petr Andreas

9 Komiksová chyba. Jak výtvarné zpracování pohřbilo skvělý scénář / Pavel Kořínek

architektura

14 Domy ožívají. Co je parametrická architektura / Martina Faltýnová

výtvarné umění

15 Všetko na tomto místě sa zastavilo. Čriepky z návštevy Benátskeho bienále / Martina Ivičič

hudba

17 Nová konstelace syrovosti. Dvě sólová alba současných saxofonistů / Martin Dohnal

17 Busk! / hudební zápisník Tomáše Vtípila

esej

18 Fotosyntéza ducha. Proudění ve filmech Terrence Malicka / Martin Škabraha

rozhovor

24 Někam dávat bomby se mi nechce. S básníkem Vítem Janotou o připravenosti, citlivosti a městě / Petr Andreas

poezie

26 Náletová chamrad' / Vít Janota

27 Cirkus Tibet / Vít Kremlička

média

33 Pomalé odpařování. Přelet nad kulturou v denících / Filip Pospíšil

společnost

34 Shoda bez donucení? Kniha Michala Pullmanna o československé přestavbě / Filip Pospíšil

35 Pozdrav katolickým buznám. Všem nám chybí schopnost empatie / Ondřej Slačálek

35 Salonní pseudokonzervativci odmítají být krypto- / veřejné osvětlení Petra Fischera

37 Dekáda sestupu. Spojené státy americké stále bezmocnějším obrem / Štěpán Steiger

odpor

38 Hazard vítězí. Mocná lobby vzdoruje nátlaku obcí a aktivistů / Filip Pospíšil

recenze čísla

39 Pozorné vyladění k šumu světa. Nad debutem Kamila Boušky / Jan Štolba

rubriky

2 editorial / Libuše Bělunková

3 došlo

19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoслеchnout

28 knihy

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

29 soutěž

30 film a hudba

31 artefakty

33 par avion – z arabského tisku vybral Zdeněk Beránek

38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti

40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové,
psaní psavců o umění o psaní o umění musí být z podstaty věci vždy manifestační, třebaš i jen skrytě. Oblíbená lamentace nad všeobecným úpadkem – publicistiky i USA – se v čísle najde těž, ale základem jsou úvahy o stylu, možnostech, nárocích a pochybách kulturních publicistů. A o proměnlivých strukturách jejich projevů i masek – mimo jiné na „filmovém facebooku“ ČSFD. S tématem spojme tři kvízové otázky na tyto ádva týdny: proč se Literární zápisník jmenuje literární? Symbolizuje obcující kožoun zobrazený na obálce kritika, nebo politickou moc? Který je nejhorší článek čísla? Odpovídejte na soutez@advojka.cz. Články společenské a kulturní části posledního prázdninového vydání A2 tentokrát spojují úvahy a poznámky o skutečném a falešném konzervatismu, placatém balvanu na našem neduživém veřejném životě. Pokud jste ještě nezaznamenali debatu o knize historika Michala Pullmana Konec experimentu, věnované české (a trochu i sovětské) perestrojce, přečtěte si k recenzi Filipa Pospíšila jednotlivé ohlasy na internetu (sebrané například na webu louc.bloguje.cz), vyjevují se na nich základní problémy práce českých kulturních novinářů. Volně k tématu: optimistický sociolog umění Pierre Bourdieu a básník Vít Janota s názorem, že žijeme v mdlé a jalové době. A2 nejen na podpal! 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.advoyka.cz

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

INTERNET
www.advoyka.cz

E-MAIL
send@send.cz

TELEFON
225 985 225 (fax 225 341 425)

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

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

adresa předplatitele		adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného		platbu provedu	
titul	jméno	příjmení			
ulice					
PSČ		město			
telefon	e-mail		předplatné: na zkoušku základní standart extra elektronické		
kupon zašlete na adresu: SEND Předplatné, Ve Žlábku 1800/77, 193 00 Praha 9. Kopii o studiu nutno zaslat na adresu společnosti SEND.					

* Nabídka kulturních bonusů platí pro nové předplatné.

Ono se to zadrhlo

FILIP POSPÍŠIL

„Politický systém je založen na svobodném a dobrovolném vzniku a volné soutěži politických stran respektujících základní demokratické principy,“ tvrdí naše ústava. Ale jak většina z nás ví, není to pravda. „Česká republika je (...) demokratický právní stát založený na úctě k právům a svobodám člověka a občana. (...) Státní moc slouží všem občanům a lze ji uplatňovat jen v případech, v mezích a způsobu, které stanoví zákon,“ říká také. Ale realita se s ní neshoduje. To jí pochopitelně nelze klást za vinu. Má přece jen přinášet vizi státu.

Se vznikem České republiky a přípravou její ústavy před necelými devatenácti lety nenápadně prohrávala hesla o nepolitické politice a někdejší občanská fóra a hnutí upadla do bezvýznamnosti. Po revolučním nadšení vydržel ještě chvíli důraz na lidská práva a občanskou angažovanost a jejich propagátor dlel celé desetiletí na Pražském hradě.

Navrch ale získávala hesla jiná. Hovořila vlastně – jak překvapivě – o normalizaci. Není správné hledat nové cesty. Je třeba se vrátit k normálnímu kapitalismu, jako je na Západě. Výrobci budou mezi sebou soutěžit a my si vybereme to nejlepší zboží za nejnižší cenu. Konec regulací přinese prosperitu. Zmenšíme stát a ono už se o sebe všechno postará samo. A podobně to bude s politikou. Strany mezi sebou budou soutěžit ve volbách a lidé si z nich vyberou ty nejlepší představitele. Jak prosté. Hlasatel této prostoty sedí na Hradě dodnes. A jeho mandát vyprší 7. března 2013.

Politický systém ale mezitím prošel obrovskou proměnou. Oficiální vládní dokumenty a dokumenty bezpečnostních složek (nemluvě o médiích) hovoří o tom, jak rozhodování ve státě ovládají ve skutečnosti malé skupiny lidí, které se ke státu přisály a nechťejí se pustit. Ovlivňují či si přímo vytvářejí veřejné zakázky, vyhlodávají díry v zákonech, jež jim umožňují okrádat stát na daních, ovlivňují policii i státní zastupitelství, nechávají si vyplácet dotace, které chybějí jinde. Ke své moci přišly právě prostřednictvím politických stran. Vlastně s těmi velkými politickými stranami splývají, jsou jedno a totéž.

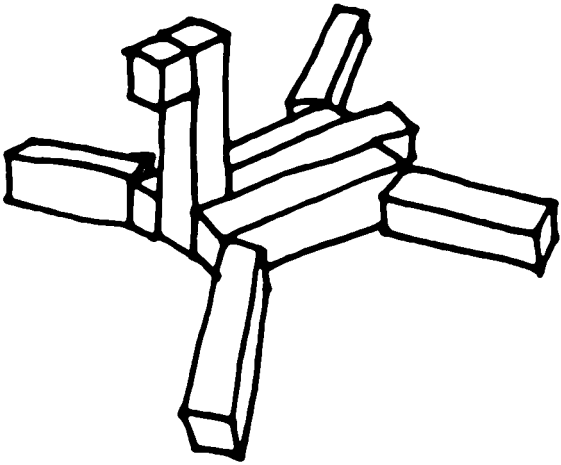
I toto poznání vedlo mnohé voliče k tomu, že v minulých volbách dali tolik hlasů nové a jakoby nové politické straně. Vzali vážně sliby o boji proti korupci, sliby o zprůhlednění politického systému. Teď jim vláda, v níž jsou (skoro)nové strany zastoupeny, ve své *Analýze zprůhlednění financování politických stran* říká: víme, že systém je netransparentní

a nahrává korupci. Napravíme to do 1. 1. 2014, ale ještě nevíme přesně jak. Zpráva také ukazuje, že oficiálně do politických stran jen za minulý rok nateklo přes 850 milionů korun, a to především ze státního rozpočtu. Jenže ani tyto obrovské částky (nemluvě o zřejmě podstatně vyšších částkách plynoucích ze zapojení do korupčních schémat) nepomohly systém dostatečně promazat.

„Tahle vláda do roka padne,“ tvrdil mi loni v létě jeden dobře informovaný zakládající člen ODS. Jenže ani přes korupční skandály, programové neshody v koalici a antisociální reformy k žádnému pádu nedochází. A předseda opoziční ČSSD Bohuslav Sobotka to do médií vysvětluje tím, že „se všechny tři vládní strany nových voleb velmi bojí“. Jenže už nedodává, že ČSSD se jich bojí také.

„Žádné volby nebudou, máme 360 milionů dluhů,“ vysvětluje v kuloárech člen blízký vedení sociálních demokratů. Samozřejmě ale nemluví o těch předčasných parlamentních. Reaguje na připomínku, že ČSSD prosazovala přímou volbu prezidenta, kterému za politicky krátkou dobu končí mandát. Teď, když vláda do parlamentu konečně předložila novelu ústavy, která by přímou volbu umožnila, ČSSD se začala ošívát.

Skutečnou soutěž politických stran, v níž by mohli předstoupit lidé, kteří by na další desetiletí nabídli novou ideu, jak by Česká republika a její politický systém měly vypadat, si totiž ČSSD ani další parlamentní strany nemohou doopravdy dovolit. Politický systém se zasekl.



Anna Pammrová
(1860–1945)



Zachvívá se chorá zem
zvrhlých myšlenek odrazem.
Kdo drásá její útroby?
kdo mámi děti té doby?

Vloudila se svůdná Stvůra,
rozpínává Pakultura.
Nad shluky městské páry,
zvedá svoje spáry
malebně šeredná;
z nepravd je splétána.
Co lidu zachutná,
podá „vždy ochotna“
ze slizkých vášní dna.
Přes moře a hory
zběsile se řítí:
děsí boží tvory –
mává lesklou sítí...

došlo

Otevřený dopis ministru školství o problému dys

Jsmo rodiče letošního maturanta s PUP (přiznaným uzpůsobením podmínek). Dali jsme si práci jednak se systematickou pomocí synovi při přípravě k maturitě a jednak s prostudováním maturitních testů a jejich hodnocení. Náš závěr je bohužel velmi smutný a dá se shrnout do tří bodů: 1) Státní maturity určitě ano. 2) Nutno však změnit filosofický přístup tvůrců maturitních podkladů, v tom duchu předělat testy a kvalifikovaně si odpovědět na otázky: K čemu státní maturitní zkouška má sloužit, komu a v čem má prospět? 3) V současné době jsou testy z českého jazyka pro studenty s PUP diskriminační.

Běžný student v základním testu měl mnohokrát kratší texty oproti podobným úlohám PUP. To postrádá logiku. Současně se někde píše, že test byl zpočátku lehčí, ale jen u běžné úrovně. V textech pro studenty s PUP ale už u třetí otázky najíždějí delší texty a je úplně jedno, jak lehké či těžké jsou. Jde o to, že se po opakovaném delším čtení pozornost komplexně unaví obecně.

Absolutně nelogický je i mnohastránkový popis od psychologů, který jsme museli odevzdávat, a to jen ze specializované poradny. Protože jediné, co těmto studentům bylo povoleno, byl prodloužený čas podle skupiny zařazení. Je známo, že studenti s PUP potřebují delší čas, protože v čase uvedeném zvládají přečíst asi polovinu toho, co student takzvaný normální. S tím časem to je také legrace, například člověk, který neumí zpívat, tedy nemá k tomu potřebnou dovednost, dostane delší čas, aby to zvládl.

Je potřeba pochopit problém *dys* a umožnit jim takové zadání, aby z něj mohli ukázat, zda rozumějí synonymům, zda poznají epos, průzu a vůbec prokázali správné používání českého jazyka. O problematice lidí s PUP se nikde moc nemluví, všude se řeší základní test pro běžné studenty. Domníváme se, že je nutné veřejně o těchto věcech mluvit, a to téměř kdekoliv, s cílem dostat informace k našim politikům a tvůrcům podkladů státních maturit. Skutečně je zajímavý znalosti studenta? Nebo jenom sumarizují míru jeho handicapu? (Více na eduin.cz.)

Eva a Jan Novákovi, rodiče maturanta 2011 s PUP

Karta sociálních dávek

Ministerstvo práce a sociálních věcí již delší dobu připravuje takzvanou sociální kartu, která by měla jednak sloužit k identifikaci

a autentizaci občana při komunikaci se státní správou a zároveň jako platební karta, jejímž prostřednictvím by se čerpaly sociální dávky. Využívání těchto karet by se přitom mělo postupně rozšířit v podstatě na celé spektrum sociálních dávek včetně starobních důchodů, uvažuje se i o jejich využití jako karet zdravotního pojištění. Dotázali jsme se ministerstva práce a sociálních věcí na zabezpečení osobních údajů u držitelů karty sociálních služeb. Odpověď se nám podařilo získat až po třech měsících usilovného snažení. Z ní vyplývá hned několik problematických aspektů tohoto projektu: týká se zabezpečení osobních údajů uživatelů karet. Podivné je už to, že karta má sloužit zároveň jako identifikační průkaz a jako karta platební. Sloučení těchto dvou funkcí jde proti pravidlům bezpečného nakládání s platebními kartami a zvyšuje riziko jejich zneužití.

Prostřednictvím zaváděného systému by mělo docházet k automatizovaným kontrolám využívání účelově vázaných dávek. Systém pak buď u určitých obchodníků vůbec neumožní provést platbu nebo nahlásí nákup nepovoleného zboží. Je otázka, zda je skutečně zneužívání sociálních dávek tak rozšířené, aby odůvodňovalo takový zásah do soukromí občanů, a případně zda méně invazivní a levnější systémy, například vyplácení části dávek

ve stravenkách, nepovedou k srovnatelnému naplnění téhož účelu.

Ministerstvo práce a sociálních věcí vypsal výběrové řízení, v němž by měla být vybrána banka, která by celý systém na své náklady realizovala a výměnou za to by získala podíl na poplatcích za užití karet. Tyto poplatky by tedy platili uživatelé karet ze sociálních dávek. Vybraná banka bude disponovat velkým objemem dat o příjemcích sociálních dávek a o jednotlivých případech využití karty. Předávání těchto dat přitom bude pro příjemce dávek povinné, protože nebude možné dávku čerpat jinak než prostřednictvím karty. To je další případ, kdy stát v rámci úspor přenášá náklady za své reformní kroky na soukromé subjekty. Ty pak získávají jistá oprávnění, kterými obvykle disponuje stát. Dochází tak k jakési privatizaci státní moci.

Jan Vobořil, *luridicum Remedium*, o. s.

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
14. ZÁŘÍ 2011



Sláma, sláma

Eulálie Zvonečková (1979) se ve svém díle zaměřuje na zkoumání podob českého venkova. Používá k tomu fotografii, kresby, povídky a zvukové záznamy. Soustředí se zejména na zachycování zemědělské činnosti, krajiny a ekologických aspektů zemědělství, zároveň se však v její tvorbě objevují časté odkazy k historii výtvarného umění, například k tvorbě land artu. Zatímco však landartoví umělci často krajinu používali pouze jako zromantizovanou kulisu své tvorby, vychází autorka z dlouhodobějšího výzkumu tématu. Nejnovější projekt Sláma, sláma vychází z fascinace objektem slámového kola, jež fotografuje v průběhu procesu sběru slámy. Jako jeden z nejvíce estetizovaných motivů venkova nutně vyvolává rozmanité asociace, zároveň je však pojmán jako objekt sám o sobě. Autorka vystudovala zahradní architekturu na Mendelově zemědělské a lesnické univerzitě v Brně a sama sebe chápe jako pokračovatelku tradice rurálního umění. Žije v Zahradšti na Vysočině.

Lenka Dolanová



Celibátem proti prostituci

Literární časopisy a politika

Humanitní sféra v době radikální ekonomizace prohrála. Tištěné literární časopisy na to reagují různě. Nejsilnější je ovšem proud konzervativní: udržování zmenšujících se ostrovů, étos obětavé práce, apolitičnost, estetický pohled na veřejné záležitosti. Vychází to i z poptávky: čeští čtenáři jsou na politiku spojovanou s psaním o umění alergičtí.

LIBUŠE BĚLUNKOVÁ

Nemá příliš smysl vybírat našim literárním a kulturním časopisům vlivné či energické vzory ze zahraničí, alespoň ne ve chvíli, kdy ty české teprve pomalu připouštějí, většinou zadní brankou, že jejich potíže jsou důsledkem konkrétního, našeho politického systému. Nejde jen o problémy financování provozu (dostatečně medializovaného i problematizovaného), ale i autorské: vzdělávací systém důsledně eliminuje lidi schopné myslet a psát; časové možnosti dobrých autorů, kteří mají dva až tři úvazky najednou, většinou na živnostenský list či na dohodu o provedení práce, anebo se o zaměstnání (už i nahlas) bojí, klesají; případná touha kriticky psát se rozpouští ve vzájemně splývajících koncepcích jednotlivých listů (autorské okruhy téměř všech se protínají). Hlavním proudem v této společenské menšině je uzavírání se do vnitřního exilu – třeba literárním *biedermeierem* (Host), „kulturní sebeobranou“ (Revolver Revue), „mapováním“ ubývajícího domácího literárního provozu (Tvar), usebraným prodléváním v nadčasových textech (Souvislosti). Vnitřní potřeba kulturních a politických diagnóz a vzpour slábne i z toho důvodu, že prostě k ničemu nevedou.

Centrální ekonomismus

Kritika se stala jen jedním z produktů na trhu názorů (jak postřehl rychlopalný teoretik umění Boris Groys) a reálně nikoho neohrožuje. Můžete si psát, co chcete. Pište si. Téma veřejné debaty (často zástupná) určuje za pomoci mainstreamových médií někdo jiný, například prezident Klaus s -ismy, korupční kauzy objevujeme v režii ministra financí, historické nálezy vycházejí nejčastěji z Ústavu pro studium totalitních režimů a na ně navázaných redakcí (za všechny ČRo Rádio Česko a Respekt), předvolební a „reformní“ témata jako hrozba Řeckem a státní dluh, případně hodnocení ratingovými agenturami, jsou kapitola sama pro sebe, velmi plodná.

Co by mohlo vést k pozdvižení (témat či zadnic) v literárních časopisech? Kromě vlastního a bezprostředního existenčního ohrožení to může být snad jen (povědomá!) mezní situace. To by někdo musel být postaru perzekvován za názory. Přesně to vystihl ve své poznámce ke knize historika Michala Pullmana (recenze na straně 34) kulturní redaktor Lidových novin (7. 6. 2011) Ondřej Štindl: „Musím se znovu zeptat na tu neskončenou normalizaci. Vyhazují dnes vládnoucí koaliční strany někoho z práce (ne že by k tomu neměli blízko komunističtí pohrobci ze sociální demokracie, viz bývalá hejtmanka a nyní opět poslankyně Milada Emmerová, která se loni zbavila šéfa Galerie Klatovy/Klenová Marcela Fišera), znemožňují dětem studovat? Trvá cenzura? Sestavuje někdo seznamy nepřátelských osob?“

Mocenské nástroje se změnily, centrálně řízený chod celé společnosti včetně obsahu a obsazení literárních časopisů byl nahrazen soustředěným tlakem – ekonomickým. Vyhažovy z práce (z důvodů „zeštíhlování“) budou čím dál hladší, do vězení se normální člověk taky může lehce dostat (stane-li se třeba obětí exekuce nebo byznysu s hazardem), šikana policie (nejen cizinecké) a na ni napojených institucí (záchytek, sociálních pracovníků a výchovných ústavů, to v případě odebrání dětí chudým rodičům) neklesá, seznamy taky máme (soupis „extremistických hnutí“ spolkně ledaskoho), cenzury díky ekonomizaci médií netřeba, obsah se tříbí sám. A zájmece o studium vytřídí školné a půjčky.

Tento systém ekonomického utužování moci není nic složitějšího ani nezbadatelného, zvláště ne pro intelektuály. Zatím však mají pocit, že se jich samých dotýká málo. Ještě stačí vytvářet (povědomá!) sebezáchovná seskupení, vzájemně si přihrávat práci



Není cenzor, není odpor. Kresba Dora Dutková

a granty. V tom frmolu není čas příliš obecně pochybovat. Dnes tolik rozšířený občanský masochismus (šetřeme – a začneme mnou) je obohacen o vytříbený vkus (slast bezpečně rozpoznané estetické hodnoty; obrazové to před volbami zpracovaly třeba Lidové noviny na titulní straně: Paroubek škaredý, žere párek, Schwarzenberg solidní, s dýmkou), o stud (já si nic nevytvívám), mimořádnou pracovitost (ale pozor, mnozí jiní nepracují!) i nadhled (hobby, humor). Takže, cosi je ve vzduchu, ale není cenzor, není odpor.

Do ulic a vlastních řádků

V posledních čtyřech letech se společná mimotextová politická aktivita největšího množství lidí, kteří literární časopisy vytvářejí a čtou, projevila ve třech případech. Na jaře 2007 (pražská vzpoura vůči magistrátním „kulturním“ radním se rozrostla i mimo hlavní město), v únoru 2009 (ohlášené snížení dotací ministerstva kultury na živé umění) a v únoru 2011 (zvýšení daně z přidané hodnoty u knih). Vždy šlo o demonstrace a petice, spojovaly se různé kulturní oblasti, veřejnost i média. Šlo, jak vidno, bez výjimky o případy vlastního finančního ohrožení. Na ně navázala éra pokusů vyjednávání s „nimi“, politiky, převzetí ekonomizačního jazyka („Podpora kultury je chytrá investice!“) a pak rezignace.

A aktivita textová? Od roku 2007 do dneška byly hlavními kulturně-politickými tématy literárních časopisů: ohrožený Památník národního písemnictví, Kaplického Národní knihovna, Lexikon české literatury, Milan Kundera vs. Respekt, mainstreamizace Magnesie Litery, krize české literatury, vietnamský pseudonym Jana Cempírka, statistické údaje o čtenářích v ČR, genderově korektní vyjadřování, výuka literatury a konec Obce spisovatelů. V převážně neškodných polemikách vystupovali hlavně „potrefení“ nebo se odehrávaly jen v glosách. Jednou z výjimek byl skvěle zpracovaný blok *Kundera – rok poté* v Souvislostech 7/2009.

Širší záběry? Sporadicky byly. V Tvaru vyšel text Milana Valacha *Kosíkovské inspirace v pozdním kapitalismu* (3/2011) a rozhovory s politoložkou Vladimírou Dvořákovou (9/2011) a sociologem Janem Kellerem („Sociologické a beletristické knihy, které zastírají pravý stav věcí, jsou užitečné pro mocenskou elitu, a proto budou i nadále – i když spoře

– financovány. Nestačí společnost jen nespravedlivě uspořádat; ještě tady musí být jednak někdo fundovaný, kdo vás bude přesvědčovat, že takhle je to nejlepší, jednak někdo talentovaný, kdo vám to navíc umělecky ozvláštní, abyste z toho měli ten správný požitek.“ – 10/2010). Pronikavé kulturně-politické analýzy se objevovaly v Listech (Václav Jamek tam bravurně resuscitoval žánr politického fejetonu) a v názorově naprosto odlišné Revue Prostor (důležitá témata, místy v příšerném stylu a pokrytá balastem). Do Souvislostí, jež tisknou nejsoustavněji rozsáhlé eseje, literární rozhovory a beletrii, obestírají je intimním epistolárním společenstvím, cosi časového tu a tam propašovali Martin C. Putna nebo Jiří Zizler („Vláda knihy nejprve zatížila desetiprocentní daní, nyní přitvrdila a zvyšuje na dvacet procent. Teď se křičí, každý den přijde pět mailů s odkazy na podpisové akce, ale mělo se křičet už před lety. A navíc – kohopak volili milí nakladatelé a knihkupci? Jistě ne jiného než strany, které se nijak netajily tím, co budou provádět.“ – 1/2011). Host 7/2010 otiskl svěží stať Martina Puskelyho *Zlý komunist – maligní nádor současné české prózy* a v sešitku *Událost sezóny 2007/2008* přiloženému k RR vyzval Jindřich Pokorný: „Opustme tedy svá místa připodotýkatelů a hyperkritických veleduchů na okraji, sestupme na protivníkovu pole a zvláště přeběhlíky nešatujeme.“ O moc víc (opominula jsem Weles a Kontexty) toho nebylo.

Archa aršička

Některé z redakcí pracují za obtížných podmínek a téměř v nezměněné sestavě už dlouhá léta, jsou znavené, nebo spokojené. Znavený je i sám předmět jejich zájmu. Narůstá tedy recyklace (přetiskování konferenčních příspěvků, laudatia, ukázky z knih, které sami chystáme k vydání nebo už i vydaných, texty převzaté z internetu, „incestní“ rozhovory, polemiky, ankety a recenze, rozvleklá dokumentace vlastních akcí – v tom je bezkonkurenční Rozrazil). Mizí vzájemná konfrontace, po roce 2009 jsme totiž už vědomě na příslušné jedné lodi.

Je samozřejmě možné nevystřikovat nos do politiky, poctivě „dělat obor“ a v úporné snaze vyhýbat se prostituci takto pokračovat, dokud to půjde. Ale spíš už to chce posílit – literatuře vlastní – anarchii.

„Ale já věřím, že i v éře jedniček a nul si rádi najdete čas na starosvětské večery s Hostem, lampou a šálkem něčeho dobrého.“ (Martin Stöhr, Host 1/2010) „Tisknu Vám na dálku ruku.“ (častá věta Radka Fridricha v rubrice Hostinec časopisu Host, například 2/2008) „Prohlášení prezidenta republiky (...), že by se v případě takové stavby [Kaplického knihovny – pozn. L. B.] nechal po vzoru Greenpeace k čemusi připoutat řetězem, jenom potvrzuje estetické niveau obdivovatele Kristiána Kodeta.“ (Karel Haloun, Revolver Revue 73) „Jedním z charakteristických rysů skutečného umění bývá nenápadnost: velké dílo se navelek často tváří jakoby nic, pod povrchem ale vře.“ (Petr Onufér v RR 78, citováno v editoria-lu) „Vino bieblovské, skoro tropické“ (Bogdan Trojak, stálá rubrika Hostu 2008–2009, občas s odkazem, kde víno koupíte, třeba u Trojaka). „České poezii by podle mého soudu velice prospělo, kdyby kritik Piorecký přibrzdil a mnohé si znovu v klidu promyslel. A brzda, Karle, je – příznačně – ten pedál uprostřed (L. Kasal, Tvar 8/2001) „Robert Krumphanzl (...) je ovšem také nakladatel vydávající ryze nekomerční literaturu a jako takový svým veřejným kritickým rozbořem kulturní politiky tohoto státu v dané oblasti riskuje, že mu to na popularitu v grantových komisích (...) nepřídád. Obdobné riziko ostatně podstoupila i Revolver Revue, když Krumphanzlovu analýzu otiskla. Autor a redakce RR tak učinili o své vůli a nečekají, že jim za to někdo v prostředí zdejšího literárního provozu bude děkovat.“ (Terezie Pokorná, Tvar 4/2008) „Však co zmůžeme, milá paní Terezie? Nenajdou-li si lepší zábavu, ať se děti [R. Krumphanzl a Božena Správcová – pozn. L. B.] pošťuchují.“ (Lubor Kasal, tamtéž)

Starý Roth v nových kulisách

Rozpačitá kniha velkého spisovatele

Předposlední román Philipa Rotha Pokoření se zdá být další (zatím neozkoušenou) variací tématu konečnosti, jehož se americko-židovský spisovatel těžko zbavuje.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

„Už je nedokázal očarovat,“ píše Philip Roth v první větě novely *Pokoření* (The Humbling, 2009) o stárnoucím herci první velikosti, jenž ztratí schopnost hrát; má pocit, že už jen nevěrohodně předstírá, na jevišti i v životě. Spisovatel tím předznamenává i problém vlastní knihy. Ta se zdá být sice stylově umným hledáním odpovědi na otázku, jak přežít ztrátu toho, na co byl člověk zvyklý, co bral za samozřejmé, čím byl, než se začal ztrácet ve stáří a v neodvratném konci duchovním i fyzickém, ale častěji připadá do nepřesvědčivosti.

V hlavní roli lesba

Vůbec by nevadilo, že se Roth snad trochu obsedantně, ovšem uměřeně svému věku opět točí v tématu absurdity stárnutí, kdyby to tentokrát neprováděl v kulisách umělých a hollywoodsky předvídatelných. Vždyť i metafora herce, jenž se ani na okamžik nemůže vtělit do žádné z dramatických postav, je prostá, očekávatelná a slušela by spíš nějakému (hloupějšímu) filmu. Roth se nikdy neutápěl v přílišné symbolizaci; pokud mu něco šlo, byla to analýza. V *Pokoření* ale nejrůznější symboly plní zástupnou roli, dostávají příliš mnoho prostoru, někdy se jejich skrytý význam nechtěně stává banálním nástrojem (šroubovaného) příběhu.

Roth přitom neztrácí nic ze svého jazykového umu. Už je ale dost starý na to, aby se předváděl čtenáři, natož sobě, jak to dělal v minulosti, kdy se zdálo, že se občas opájí vlastním jazykem. Nyní píše stroze, krátce a výstižně, je uměřený ve volbě a počtu slov a nakonec i v délce knihy, ale tentokráte jde

„jen“ o dobře vyvedené řemeslo. I v této knize zůstává vrcholem psaní introspekce a občasně dialogy muže a ženy. Hlavně promluvy ještě nedávno zhrouteného herce, jehož vrací k životu neočekávaný a až nevysvětlitelný vztah s – jak jinak – o dvacet let mladší ženou. Novinkou ale je, že žena je (bývalá) lesba. Starému Rothovu tématu tento nový ohoz popravdě moc nesedí a stejně pochybná je sice veskrze dramatická, ale málo uvěřitelná role hlavní ženské postavy. Pokud se v minulosti mnohokrát potvrdilo, že Roth krom samců rozumí i ženám, zde to úplně neplatí. Volba rámování příběhu se asi zdála autorovi bizarní, a jak je pro něj příznačné, i bytostně perverzní. Výsledný dojem je ale nějak moc trendy. Možná by nakonec bylo lepší, kdyby si to hlavní hrdina rozdával zase pěkně postaru s hetero- nebo bisexuálkou.

Člověka nepředěláš

Co naopak funguje na výbornou, je autorské zkoumání stárnoucí mužské duše, již stačí pocit znovunalezené lásky a vášně (i když značně nepravděpodobné), aby od myšlenek na sebevraždu přešla na stranu života, byť třeba jen nakrátko. To vše navíc při vědomí, které je sice zakaleno znovunalezenou chutí žít, ale zároveň je stále natolik jasné, aby bylo schopno reflektovat vlastní bláhovou víru, že se tahle poslední šance něco cítit nepromění v poslední pokoření starého muže: „Věřil, že jasně vidí do jejich budoucnosti, a přece nedokázal udělat nic, aby ty vyhlídky změnil. Na to byl příliš šťastný.“

I když se důvěřivému čtenáři může zdát lehkovážné žonglování s protichůdnými možnostmi lidské sexuality jako svůdná možnost, která skýtá nakonec každému volbu změnit orientaci podobně jako třeba vyměnit šedivé nerajcovní prádlo za krajkové sexy kalhotky, od začátku lze až příliš dobře tušit, že tahle idyla brzy skončí, protože prostě jinak to skončit ani nemůže („Pouze se snažil Pegeen pomoci, aby byla ženou, jakou chce ona, namísto takové, kterou by chtěla jiná žena. A toto snažení je společně pohlcovalo.“).

Hlavní hrdinka brzy zjistí poměrně předpokládatelnou věc, že je přese všechno přece jen lesba, i když se sklony k nejrůznějším (nejen sexuálním) hrám s vlastní i cizí identitou. Jako by říkala: „Člověka nepředěláš.“ Jenže není tohle evidentní zjištění trochu málo na spisovatele Rothova formátu?

Málo by to určitě bylo, kdyby tu krom nedostatečného vhledu do ženské postavy chyběl i pohled druhé strany, která se drží zuby nehty přes veškerou domnělou racionálnost touhy žít, milovat a samozřejmě taky hodně obcovat. I za cenu víry v iluzi, která těžko může skončit jinak než katastrofou. Špatné je, že to všechno čtenář ví dříve, než by měl. A divné je, že to je jasné i Rothovi, jenž to slo-

vy herce, který je na odchodu nikoliv z jeviště, ale ze světa, sám přímo říká v závěru knihy: „Nepravděpodobné? Ne, předvídatelné.“ Poslední obraz knihy je alespoň poměrně chytrou konstrukcí, když autor postavě, která už nemůže hrát ani sebe, dovolí zahrát roli sebevraha, kterou v minulosti ztvárnila mnohokrát. „„Sebevražda je role, kterou si pro sebe napíšete,“ řekl jim. „Sžíváte se s ní a naplníte ji. Celá scéna je pečlivě připravená – kde vás najdou a jak vás najdou. Ale – máte jen jedno představení,“ dodal.“. A ono to konečně vyjde. Náhoda to ovšem rozhodně není.

Philip Roth: Pokoření. Přeložil Jiří Hanuš. Mladá fronta, Praha 2011, 115 stran.



Francis Bacon: Hlava III (detail), 1949

literární zápisník

Zorn v muzeu

TOMÁŠ GLANC

Berlínské židovské muzeum, které architekt Daniel Libeskind rafinovaně napojil na barokní budovu někdejšího pruského soudu ve čtvrti Kreuzberg, už deset let vyvolává neklesající pozornost návštěvníků. Patnáct hlavních témat stálé expozice se zaměřuje na všednodenní život evropských Židů od raného středověku až do současnosti. Speciální výstavy, které trvají většinou tři až čtyři měsíce, mají témata nejrůznější: Židy v Argentině, osudy rodin židovských parfumérů v Německu nebo třeba židovské autory Supermana, Batmana, Spidermana a dalších komiksových hrdinů. Vystavovaly se tu už i hudební exponáty – kupříkladu příběh jazzového vydavatelství Blue Note Records, jež roku 1939 založili v New Yorku emigranti z Německa.

Výstava letošního léta je ale unikátní tím, že představuje živý umělecký fenomén, který se zformoval sotva před dvaceti lety a většinou jeho protagonistů není dnes ani šedesát. Pod názvem Radical Jewish Culture přibližuje expozice multimedálně, prostřednictvím nahrávek, videozáznamů, fotografií a textů fenomén, za jehož počátek se

zpravidla považuje mnichovský hudební festival Art Project '92. Tehdy, v roce 1992, skladatel a saxofonista John Zorn, který už měl za sebou přes dvacet let hudební kariéry, během níž ho ovlivnili argentinský experimentátor s ruskými kořeny Mauricio Kagel, beat generation, skladatel filmové hudby Ennio Morricone (jeho díla Zorn nově interpretoval), moderní jazz i hardcore (v roce 1988 založil avantgardní skupinu Naked City). S žádným z těchto vlivů se neidentifikoval, čerpal z nich prvky pro vlastní, unikátní hudební výraz, neortodoxní, proměnlivý, držící pohromadě silou autorovy kreativní vynalézavosti. Multimedální pojetí výstavy je motivováno nejen pragmaticky – snahou přiblížit hudbu, atmosféru koncertů a protagonisty v „živém“ žánru interview.

Multimedální rysy jsou i vlastností pojednáváných děl. Tak Zorn nejen píše filmovou hudbu, ale především se inspirovuje filmovým postupem jump cut, který proslavil Jean-Luc Godard. Dva záběry za sebou znepokojivě přiznávají dvě perspektivy – stříh nesimuluje kontinuitu, nýbrž rozdíl. Skladatel tak zachází s pestrou škálou hudebních jevů, jež sceluje svým interpretačním charismatem. V roce 1992 Zorn společně s kytaristou Markem Ribotem (spolutvůrcem hudebního výrazu nejslavnějších desek Toma Waitse) píše pro mnichovský festival manifest, v němž se signatáři ptají, co je vlastně židovská hudba. Klezmer hrál tehdy kdekdo, ale představitelé Radical Jewish Culture zůstali navzdory svým individualitám věrní otázce z manifestu:

nejistotě, otevřenosti a experimentování. Aškenázskou tradici klezmeru mimochodem záhy zpochybnili sefardskou hudební linií, které se věnoval hlavně Anthony Coleman.

Pro představitele této hudební kultury, jejímž domovem se stal newyorský downtown a v letech 1998 až 2007 útulný klub Tonic v budově bývalého košer vinařství na Norfolk Street, neznamenal ale experiment snahu vytvořit něco nebyvalého nebo udivujícího – naopak, tato verze avantgardy šokovala svým nespoutaným zájmem o tradiční motivy a vážná témata. Programovým Zornovým dílem se v roce 1992 stala sedmivětá kompozice *Kristallnacht*, na berlínské výstavě perfektně zdokumentovaná, stejně jako dějiny proměnlivých formací, které Zorn pod názvy *Masada*, *Electric Masada* nebo *Masada String Trio* (Marc Ribot, Koby Israelite a Erik Friedlander) sestavoval pro různé své hudební projekty. Pokud s triem hrál ještě fenomenální brazilský perkusista Cyro Baptista, Marc Ribot a letitý Zornův soupevník Joey Baron, spoluhráč Bowieho, Laurie Andersonové i Michaela Jacksona, jmenovala se skupina Bar Kokhba Sextet. V performanci *Kristallnacht*, kdy hudebníci vystupovali se žlutými hvězdami a nikdo nesměl během produkce opustit sál, po úvodním randálu ze železnice, evokujícím transporty, Zorn předvedl komplikovaně strukturovanou rozsáhlou skladbu, v níž pracoval s magií čísel, citáty z Arnolda Schönberga i improvizacemi houslí a kytary na téma Tikkun olam – nápravy světa, zde po Katastrofě holocaustu.

V první polovině devadesátých let Zorn tráví spoustu času v Japonsku, kde hraje a nahrává pod pseudonymem Dekoboko Hajime a získává nové spoluautory pro svůj hudební program. Nešlo jen o hračku na bicí Ikue Mori v New Yorku usazenou, ale i o muzikanty působící převážně v Japonsku, jako je psychedelický minimalista a písničkář Haino Keiji nebo jeho občasný spoluhráč Yoshida Tatsuya. Zároveň probíhá i institucionalizace celého hnutí: roku 1995 vzniká newyorsko-japonský Tzadik, hudební vydavatelství, které dodneška vydalo přes čtyři sta titulů, některé z nich s výtvarnými motivy s židovskou symbolikou od ruského newyorského malíře Griši Bruskina.

Na domovské stránce Tzadiku se píše, že se tu realizují tituly, které by jinde měly potíže nebo by vůbec nemohly vyjít. Aura undergroundu nebo implicitního pohrdání mainstreamem snad někomu může připadat elitářská nebo i cílená na určitý image. Jistě, židovský radikalismus, vyjádřený u Zorna někdy i maskáčovými kalhotami a rituálními štrápci cicit, připomínajícími Hospodinova příkázání, nemusí každého nadchnout. Nicméně druhá část jakéhosi kréda nakladatelství Tzadik je zásadní a pro Radical Jewish Culture opravdu charakteristická, při vši své obecnosti. Je to důraz na autorovu integritu. Co slyšíte na deskách Tzadiku, říká se v prohlášení, je nezředěná autorova vize. To posluchačská zkušenost i berlínská výstava jednoznačně potvrzují.

Autor je rusista.

Proč se emancipovala literatura

Jak fungují pravidla umění podle Pierra Bourdieuho

Do utěšeně se plnící police Teoretické knihovny nakladatelství Host přibyl na začátku letošního roku svazek s číslem 27, Pravidla umění od Pierra Bourdieuho. Literatura tu funguje spíše jako důkazní materiál než diskursivní klíč, protože hlavní slovo namísto literární vědy dostává věda o společnosti – sociologie.

MARTA SVOBODOVÁ

Knihu *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole* (Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire, 1992) napsal Francouz Pierre Bourdieu už coby světově respektovaný sociolog, který se pyšní nejen akademickým, ale především celospolečenským úspěchem knih *La Distinction* (Distinkce, 1979), věnované otázkám sociální podmíněnosti estetického vkusu, *Teorie jednání* (Raison pratique, 1994, česky Karolinum 1998 v překladu Věry Dvořákové) nebo *Homo academicus* (1984, beroucí si na mušku francouzskou vysokoškolskou elitu).

Přitažlivější podtitul přítomného svazku než ten současný by mohl znít: „Jak se umění osvobodilo od politiky a našlo způsob, jak ji ovlivňovat.“ Nesl by v sobě totiž naději, již by dnešní čtenář uměl ocenit. V knize nejde ani tak o vznik (který je pouhou podkapitolou části knihy) a strukturu (která je za posledních dvě stě let poměrně stabilní) společného vydavatelského, autorského a čtenářského světa (Bourdieuho slovy literárního pole), jako spíše o postupný a mnohdy bolestivý vývoj, jímž si (nejen) francouzská (a nejen) literatura hledala od velké revoluce až do nepříliš vzdálené minulosti cestu k politické, ekonomické a kulturní moci.

se poměr mezi ekonomickými a kulturními aspekty produktu na trhu, jakým umělecké dílo (byť zamlčeně) je. To dává dohromady velmi přesný obraz jednoho specifického diskursu, Bourdieuho slovy „pole“. Text se může zdát mnohdy až zahlcen podrobnými a velice konkrétními detaily o tom kterém nakladatelství či druhořadém umělci. Díky formálním úpravám – poznámkovému aparátu a, což je méně obvyklé, pasážím tištěným menším písmem – a především velmi přehledně strukturované myšlenkové výstavbě, kdy z textu vždy vysvítá základní záměr autora, se ale nestane, že by se v nich čtenář ztratil.

Pole obecně společenského prostoru, mocenské pole „výrobce“, tedy těch, kteří rozhodují o tom, že se dílo dostane k publiku, pole veškeré kulturní výroby, do níž patří jak novinové romány na pokračování, tak avantgardní plátina, a pole pravého umění (svoobodného umění pro umění) jsou podmnožinami, v jejichž konečném průniku se nachází autor a jeho dílo. Bourdieu při svém výkladu postupuje nenápadně v podobných soustředěných kruzích: začíná na velmi konkrétním případě sociologické interpretace Flaubertovy *Citové výchovy*, pokračuje přes otázku

nezištnost“ jako podmínku *sine qua non* –, a to, na co mnohdy zapomínáme, tj. na možnost, jak může literatura a umění obecně ovlivňovat světonázor společnosti, ukazuje Bourdieu ve fázi zrodu. Právě pro svou zamlženost (hranice mezi tím a oním jsou ještě méně zřetelné než v soudobé situaci a o to viditelnější je pak samotný pohyb, který je tvoří) umožňuje ona doba odhalit, jakým způsobem funguje svět umělců, nakladatelů, čtenářů, mecenášů (sponzorů) a státu dnes, kdy pro samozřejmost zaběhnutých pravidel nevnímáme, jaký byl vlastně jejich původní smysl a kam nás dnes zavedla.

Když nemá lid na chleba, ať jí koláče

Oblast umělecké tvorby (podobně jako rodina a mezilidské vztahy, v nichž se uplatňuje *filia*) je podle Bourdieuho výsostným společenským prostorem, v němž zůstává zakonzervována ona neuvěřitelná doba, kdy se nesázelo na všemocnou ruku trhu a všespásný kapitalismus. Bourdieuho zásadní přínos na poli sociologie mimo jiné spočívá v nevšedním nápadu, který se však velmi rychle ujal: pojem kapitálu neomezoval čistě na ekonomickou oblast, protože měl za to, že symbolická moc, kulturní pohyblivost (daná především vzděláním) a společenské styky mohou životní cestičku jednotlivce umetat stejně obratně jako tučné konto. Dnes se však zdá, že se umění osvobodilo nejen od ekonomického jha, ale rovněž svým směřováním devaluje symbolično, a sdělení, které v sobě původně dílo neslo, nahradila spíše složka kulturní – jak dosáhnout uznání mezi zasvěcenými, jak se definovat vůči předchozí generaci, jak polemizovat s využitelností těch kterých forem. Umělec, který měl coby demiurg stát nad svým fikčním světem a zapomenout na sociální či ekonomické vazby k „realitě“ právě proto, aby ji byl schopen důsledněji vytyžit pro své účely, nyní plýtvá tvůrčím gestem rozmařile jen na to, co pobaví jeho referenční skupinu.

Obrovité kolo, které v druhé fázi roztočila emancipace tvorby coby hodnoty o sobě nezávislé na tématu (či motivaci), semlelo umění do mouky, z níž se v důsledku nasytí jenom pár vyvolených. Hra vynucená především potřebou odlišit se od předchozí generace i soupeřníků vede ke spiklenectví, které vytváří z umělecké tvorby rauty pro uzavřenou smetanou. A zbytek společnosti? Řečeno okřídlenou větou osoby, jež v době Francouzské revoluce žila mimo historickou skutečnost, která ji nicméně posléze krutě doběhla: „Když nemá lid na chleba, ať jí koláče.“ Možná by nebylo od věci si spolu s Bourdieuho knihou připomenout, proč původně literatura o svobodu slova usilovala, a objevit onu ztracenou část symbolična – moc, jež kdysi měla sice kradmý, ale neoddiskutovatelně blahodárný vliv na formování světonázoru davů.

Autorka je socioložka.

Pierre Bourdieu: Pravidla umění: Vznik a struktura literárního pole. Host, Brno 2010, 496 stran.



Zbigniew Libera: Lego. Koncentrační tábor, 1996

Může literatura formovat světonázor?

Bourdieu se ve svém erudovaném výkladu neštítí sáhnout do archivů pro zaprášené historické prameny – právní dokumenty, osobní dopisy, katalogy galerií –, aby doložil své hypotézy o ustavujících se vazbách mezi aktéry, jejichž přičiněním k emancipaci literatury a umění v porevoluční Francii došlo; při analýze situace uměleckého pole dvacátého století zase oslovuje zapomenuté galeristy, zkoumá aukční tabulky a prodejnost knih, aby zřetelně načrtl proměňující

autorských generací ke vztahu soupeřníků i rivalů – literatury a výtvarného umění – až k nakladatelským strategiím. Ambivalentní vztah mezi ekonomickým kapitálem, který vznik umění chtěl nechtě podmiňuje a minimálně skrytě vždy ovlivňuje, a symbolickým kapitálem, který je zdrojem pravého smyslu umění, ukazuje jako poměrně moderní vynález. To, co bereme téměř jako samozřejmou sílu, roztáčející koloběh kulturního průmyslu – dělení tvorby na komerční a tu skutečně uměleckou, která „povinně uznává

Je mdlá a jalová doba

Apelativní bloky poezie Víta Janoty ve sbírce *Jen třídit odpad nestačí* uvozuje naléhavá výzva „Je třeba...“. Rozhodný básnický manifest vyzývá k vyběhnutí do ulic.

PETR ANDREAS

Nechuť básníků reflektovat v devadesátých a nultých letech dění ve veřejném prostoru pramenila snad ze situace před převratem, kdy ke vstupu do literatury byla shora vyžadována jistá básníkova troška do ideologického mlýna, snad kopírovala celospolečenské rozčarování z transformace, tudíž nechuť zabývat se politikou. Vedle dominantní sebe-reflexe a civilismu nevznikl žádný velký básnický systém.

Pod obloukem železničního mostu

Vít Janota ve své páté sbírce s aktivizujícím titulem *Jen třídit odpad nestačí* (rozhovor nejen o sbírce najdete na straně 24) vyjadřuje situaci současného člověka, kterému po vyprchání listopadového nadšení, po pachuti z transformace a rozpačitosti z evropského projektu nezbyvá žádný pozitivní nad osobní cíl. Na šestatřiceti stranách svého pásma propojil a rozehrál ohromující množství na minimum stlačených příběhů, fragmentů své čtyřicetileté každodenní zkušenosti,

kteřé dohromady dávají plastický obraz všech aspektů života moderního městského člověka. Kulisami je velkoměsto, jež se ještě nevymanilo z normalizačního marasmu, ale jehož špinavě krásné periferie, opuštěné průmyslové zóny, nádraží a přístavy postupně jako nákaza uchvacuje divoká prosperita. Janota je básníkem města: hlavně sbírkou *Praha zničená deštěm* (2006) se zařadil po bok dalším českým „chodcům“ Josefu Strakovi nebo Justinu Quinnovi. *Jen třídit odpad nestačí* začíná a končí pod obloukem železničního mostu.

Pásmo lze číst jako rozhodný, ale nedořečený manifest, jenž obrysy problémů pouze inteligentně načrtává a pomocí apelativního „Je třeba...“, uvozujícího rozsáhlé bloky textu, aktivizuje čtenáře. Náznaků diskursivního momentu se objevuje mnoho, avšak až na výjimky („Podobně jako veškeré experimenty/ neslouží k potvrzování fyzikálních zákonů/ nýbrž stojí na neochvějné víře v jejich platnost a neměnnost“) Janota disciplinovaně změní téma tam, kde by už pokračoval

argument. Tímto způsobem se mu povedlo vystihnout stav příznačný pro dnešní dobu, kdy se lidská potřeba smyslu marně snaží zachytit v duchovně vyprázdněném prostoru.

Svět se svíjí v bolestech

Leitmotivem a kompozičním tmelem je agresivní moment nespokojenosti, latentní kritiky, „naštvanosti“. Tento „drive“ se vynořuje už v úvodním mottu, citátu z *Genesis* („každý výtvar lidského srdce je od mládí zlý“), ve verši první strofy „Je mdlá a jalová doba“ a průběžně jej živí patologické motivy zla, nebezpečí, bolesti a bezmoci, „to je to tiché zlo, které nás ovládá“, „nebezpečí [se] dostavuje kradmo“, „svět se svíjí v bolestech, bezmocně kope kolem sebe“. Subjekt extaticky káže jakési postmoderní evangelium, evangelium bez hrdiny, kde se „obraz zuboženého člověka na kříži“ vrací pouze „v představách“ a „ten jediný pravý hrdina/ outsider v okopaných teniskách a uváleném saku/ (...) po všech těch letech už nenajde sílu vstát“. Tuto vrstvu dotvářejí narážky na apokalypsu, „Zjevení podle Jana“.

Programátor a fyzik Janota čerpá lexikálně z pojmosloví exaktních věd (entropie, deterministické koridory, superstruny – vzpomene si na Miroslava Holuba) a celé řady dalších jazykových rovin (slang, hovorové a nářeční výrazy, onomatopoeie). Někdy to ovšem přezene s abstrakcí („Vidění které ve své ostrosti/ bezděky obhazuje legitimitu vlastní existence“) a občas vrší složité a exkluzivní výrazy, čímž verše ztrácejí na eleganci a tok myšlenek drhne („diaspory eklektického tmářství“, „mesianistická infernální záhuba“). Právě spád totiž rozhoduje o jednom z nejpůsobivějších efektů čtení, jímž je nervozita a vzrušení, víření myšlenek, a který jako by simuloval informační přesycenost veřejného prostoru.

Vít Janota pokládá základy novodobé metafyziky životního stylu moderního městského člověka. Málokterý básník se nebojí takhle naštvaně vyrazit do ulic – a toho dnes... je potřeba!

Autor je doktorand v Ústavu české literatury a literární vědy FF UK.

Vít Janota: *Jen třídit odpad nestačí*. Dauphin, Podlesí 2011, 46 stran.



Silvie Vavřinová: Kašparův podvečer, 2009

Komiksová chyba

Kreslíř a komiksový scenárista Vojtěch Mašek je znám jako člen Monstrkabaretu Freda Brunolda nebo spoluautor trilogie O přibjehi. Nejnověji napsal scénář ke komiksu *Chyba podle stejnojmenné knihy Marka Sindelky. Scénář je to povedený, ale ve výtvarném zpracování Matěje Lipavského a Pure Beauty tkví podstatná chyba.*

PAVEL KOŘÍNEK

Románová prvotina básníka (nositele Ceny Jiřího Ortena) Marka Šindelky *Chyba* z roku 2008 (viz A2 č. 4/2009) nezaznamenala větší ohlas. Podivná próza se možná stala obětí vlastních neuměřených ambicí – v poslušném panáčkování postmoderně tak dlouho mísila a semílala žánry (japonské kaidany s detektivkou, poezii s prózou), časové roviny i vypravěčské perspektivy, až pro všechnu tu okázale zjevovanou invenci, básnivou uměleckost a sofistikovanou poučenost nejnovějšími literárními trendy nezbylo dost místa pro příběh a jeho adekvátní, neuspěchané rozvedení. O tři roky později vyšla komiksová adaptace *Chyby*. Bohužel i ta – snad neodvratně

přitahována gravitací svého titulu – nakonec selhává. Jen důvody jsou tentokrát jiné. Okatější.

Adaptace lepší originálu

Příběhu pašeráka květin Kryštofa Warjaka, jenž při své poslední „zakázce“ – převozu tajemné půlnoční květiny z Japonska do Evropy – osudově a neodčinitelně vstoupil do příběhu, který měl raději navždy zůstat jen pozapomenutou legendou, se chopil autorský tým tvořený zkušeným komiksovým scenáristou Vojtěchem Maškem a debutující výtvarnicou dvojicí Pure Beauty – Matěj Lipavský. Společně dali vzniknout třisetstránkovému černobílému komiksu, který se od své románové předlohy v mnoha ohledech odchyluje.

Maškova důkladná obeznámenost s náležitostími (nejen komiksové) příběhotvorby je na knize dobře znát: pryč jsou leckdy zbytečné retrospektivní digrese, které i v románu jen zbytečně rozvolňovaly už tak nejisté plynutí (či spíš samožerně rozkošnické povolání), výrazné redukce se dočkaly i některé vedlejší linie či postavy. Vědomí nutnosti nabídnout při vizuálně-verbálním vyprávění alespoň nějaký – jakkoli třeba zámlkový, neurčitý – interpretační klíč vedlo k zřetelnějšímu zacílení celého příběhu a pomohlo i projasnění vyprávěcí perspektivy. Vyšetřovatel Antonín Brom z beletristické předlo-

hy se v komiksové verzi přerodil v ústřední dvojici detektivů Karla Rosu a Josefa Kabalu, kteří dílu dodávají tolik potřebnou sevřenost.

Velké oči

Až potud je s komiksovou *Chybou* vše v nejlepší pořádku, Maškova re-imaginace Šindelkova románu dala vzniknout jednomu z nejlepších domácích komiksových scénářů posledních let. Co je to ale platné, když naprosto selhává složka vizuální. Matěj Lipavský a Pure Beauty zřetelně přecenili své schopnosti a nedokázali adekvátně odhadnout obtížnost tak rozsáhlého projektu. Volba náročné, prvoplánově „nelibivé“ výtvarné techniky a stylizace a její suverénní naplnění může komiksovému textu propůjčit až nebývalou působivost a intenzitu, jak dobře dokazují například v češtině bohužel nedostupné práce Davida Mazzucchelliho (*Asterios Polyp*) či George A. Walkera (*The Book of Hours*, kniha hodinek) z posledních let. V méně šťastných, chybujiících případech ale nezkušený a neuměřený výběr neodvratně ničí i jinak slibné dílo.

Po vizuální stránce chce *Chyba* odkazovat k streetartovým šablonovým kresbám, možná záměrně, možná nevědomky však navazuje i na tradici dřevorytového románu založenou Fransem Masereelem a v českém prostředí již ve třicátých letech rozvíjenou Helenou

Bochořákovou-Dittrichovou. Pro narativní potřeby takto rozsáhlého komiksu je ale možná tato technika (nebo její nápodoba) až příliš ploše artistní, zvláště není-li jí věnována tolik potřebná pozornost. I v *Chybě* se (zejména z počátku knihy) vyskytují zdařilé panelové sledy či celé strany, které svědčí o nadání obou výtvarníků, šestistránková nemá sekvence květinového bujení z úvodu komiksu svou působivostí jen smutně naznačuje, jak dobrá *Chyba* mohla být, kdyby počáteční nadšení z tvorby brzy nevystřídala únav a umrtvující rutina. Celkový dojem promarněné příležitosti pak dovršuje i na jakoukoli atmosféru zcela rezignující lettering, který hranaté promluvové bubliny vyplňuje počítačovou bezpatkovou nudou.

Americký teoretik vizuálního vyprávění Neil Cohn nedávno v internetovém diskusním komiksologickém fóru *ComixScholars* znovuotevřel debatu o tom, jaké sloveso vlastně podvědomě volíme, hovoříme-li o našich způsobech vnímání komiksového textu. Někdy se asi může hodit i kombinace: komiksovou *Chybu* je radost číst, ale bohužel i velké utrpení se na ni přitom dívat.

Autor je bohemista.

Marek Šindelka, Vojtěch Mašek, Pure Beauty, Matěj Lipavský: *Chyba*. Nakladatelství Karolina Voňková – Lipník, Praha 2011, 296 stran.

Bůh nás vyslal na misi

Komiksové obrozenectví v Česku

Už od vzniku časopisu Crew se u nás komiks chápal jako odstrkované populární médium, které si musí vybojovat své místo mezi uměleckými disciplínami i na trhu. Už by si ale měl vytknout i ambicióznější cíle.

ANTONÍN TESAŘ

„Když se rozhodnete v Česku vydávat comicsy, musíte být buď úplný blázen, nezřízený optimista, šílený fanatik do comicsů, nebo kamikadze,“ píše v úvodníku sedmnáctého čísla (2001) komiksového časopisu Crew jeho tehdejší šéfredaktor Vladimír Veverka. Podobná prohlášení, činící z vydávání komiksu u nás bezmála heroický čin, šířila redakce už od počátků magazínu. Crwi lze jednoznačně připsat rozhodující zásluhu na více než deset let trvající kontinuitě ve vydávání komiksů v Česku; časopis také vychoval značnou část tuzemského komiksového publika. Zároveň ale vytvořil stále přetrvávající pocit jakési obecné kulturní křivdy vůči komiksovému médiu a nutnosti s tímto příkořím bojovat. Podobnou misi vzali za své i další komiksoví „obroditelé“, kteří měli oproti Crwi znatelně odlišný program. Novodobá historie komiksu u nás, jejímž počátkem je první číslo Crwe, má v očích publicistů tohoto média podobu příběhu o boji dobra se zlem, o otloukánkoví, který si nakonec vydobyl místo na slunci. Více než deset let po zrodu současného českého komiksového trhu je ovšem otázka, zda není čas tento příběh opustit.

Zábava pro infantilní debily

První číslo Crwe vyšlo v roce 1997, tedy po zhruba čtyřleté pauze, v níž se komiks prakticky stáhl z českého trhu. Zakládajícími osobnostmi časopisu byla autorská dvojice původně filmových publicistů Jiřího Pavlovského a Štěpána Kopřivy, z nichž jejich sebevědomě ironický styl, který víc než na argumenty dbal na vynalézavé slovní hříčky či



Obálka sedmého čísla časopisu Crew. Foto archiv autora

černý humor, udělal přinejmenším v oblasti široce chápaného fandomu fantastiky jisté celebrity. Lehce sebeironicky pojatý heroismus do jejich stylu psaní dobře zapadal.

V úvodníku čísla 7 (1998) Kopřiva píše: „Uplynul přesně rok od chvíle, kdy nás, řečeno slovy Blues Brothers, ‚Bůh vyslal na misi‘, a my jsme vyvrhli první číslo CREW.“ V prvních letech časopisu, kdy magazín bojoval o holou existenci, měl tento bezmála spásitelský výrok jisté oprávnění. Většina úvodníků starších ročníků Crwe se logicky týkala velmi prozaických aspektů této boží mise, totiž nedostatku financí (kontinuálně napříč řadou ročníků), nekvalitních podkladů (číslo 8) či nízkých prodejů (číslo 11). Jejich argumentace ale byla od začátku nesená právě misionářskou či obrozeneckou představou zasévání komiksového semínka do neúrodné české půdy.

Kopřiva v úvodníku jedenáctého čísla (1999) lamentuje nad čtenáři, kteří si časopis nekupují,

ale pouze půjčují: „Comics to tady nemá jednoduché a asi nikdy mít nebude. Je vnímán jako zábava pro infantilní debily – takže infantilní debilové, co ho vydávají, potřebují doslova každého infantilně debilního čtenáře. Jinak se totiž může stát, že dovnitř zase vtrhne comicsové vakuum, a pak si čtenář šetřílek může všechny ty nasyslené peníze leda tak vzít a... udělat si s rodinou pěkný večer (nic hnusnějšího už mě nenapadlo).“

Velký komiksový román

Situace českého komiksu se výrazně proměnila v roce 2000, kdy například začalo působit nakladatelství Mot, vyšlo první číslo fanzinu Aargh!, věnovaného domácí tvorbě, a vznikl Česko-slovenský klub přátel mangy a anime. Pomalu se u nás začal budovat komiksový trh a novým programem fandomu tohoto média se stalo uznání komiksu coby umělecké formy rovnopravné s filmem, literaturou či divadlem. Na webu nakladatelství Mot v sekci Kdo jsme se dočítáme „Cílem je prezentovat komiks jako médium rovnocenné ostatním, dokázat, že i v této oblasti existují díla, která patří do pomyslné škatulky ‚krásná literatura‘ nebo ‚výtvarné umění‘“; občanské sdružení Sequence, které pořádá KomiksFest!, zase na svých internetových stránkách píše: „Občanské sdružení na podporu komiksu Sequence, o. s., si vytkló za cíl aktivně se podílet na propagaci komiksu coby moderního a nestereotypního média, popularizovat jej jako ‚deváté umění‘ a podporovat jej ve vši pestrosti formální i obsahové.“

Text bohemisty Pavla Kořínka *Indiánem v srdci Evropy* z A2 č. 16/2011 shrnuje dosaavadní stav příběhu českého komiksu takto: „V průběhu první dekády 21. století se na našem území poněkud skomírající umělecké formě podařilo nejen přežít, ale okonce se i zásadně oživit – výrazné vykračování ze subkultury, které můžeme u českého komiksu v současnosti pozorovat, je jen logickým pokračováním nastoupené tendence. *Divoši* Lucie Lomové jsou v nejlepším slova smyslu mainstreamovým dílem, komiksem, který se nesnaží oslovovat pouze fanouškovský okruh. (...) Pomyslné čekání na první ‚velký český komiksový román‘ tak nekončí, jakkoli se tomuto míhavému ideálu *Divoši* přiblížili jako dosud nikdo před nimi.“

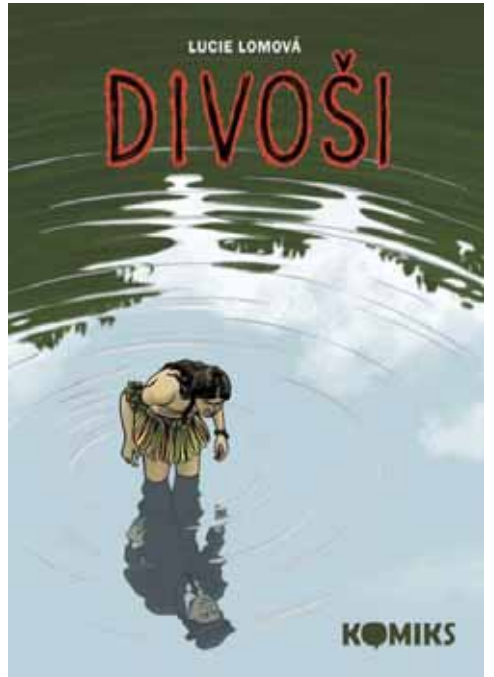
Z jistého pohledu představuje Kořínkův text opačnou stranu téže mince jako Kopřivův úvodník jedenácté Crwe. V každém z nich je totiž patrná péče o české komiksové prostředí, představa, že se u nás odehrává velké dílo boje komiksu za rovnoprávnost a jednotlivá fakta jako půjčování si Crwe od kamarádů či vydání *Divochů* Lucie Lomové jsou jen etapami, jež je třeba zasadit do této historie. Příběh českého komiksu spojuje na jedné straně Kopřivův komiksový horror vacui a na druhé Kořínkovo očekávání příchodu „velkého českého komiksového románu“.

Chráněná dílna

Boj o uznání komiksu jakožto svéprávné autonomní umělecké disciplíny je záležitostí nejen českého, ale přinejmenším i amerického prostředí. Za komiksová práva ve Spojených státech se důrazně bije také kniha Scotta McClouda *Reinventing Comics* (Jak přetvořit komiks, 2000), navazující na jeho publikaci *Jak rozumět komiksu* (Understanding Comics, 1993, česky BB/art 2008). Zásadní rozdíl přitom je, že McCloudova snaha není ani v nejmenším obrozenecká. McCloud se vymezuje vůči redukci komiksu na superhrdinské akční příběhy pro chlapce a naopak usiluje o co nejširší žánrové a stylové spektrum zástupců celého formátu, přičemž za vzor Americe dává mimo jiné japonskou mangu.

McCloudova pozice je pro dnešní stav komiksu u nás možná vhodnější než obrozenecký

postoj. Model velkého příběhu komiksu v Česku s sebou totiž nese určité prvky, které v momentální situaci působí spíš kontra-produktivně. Jedním z nich je podivná evoluční teleologická perspektiva, která chápe komiksovou scénu jako prostředí, jež se vyvíjí směrem k nějakému ideálnímu cíli (například velkému komiksovému románu). Dnešní komiksový trh u nás naštěstí směřuje spíš



Obálka komiksu Divoši. Foto comicsdb.cz

k McCloudovu ideálu žánrové a stylové pestrosti: vychází tu uspokojivá porce komiksových titulů zaměřená na různé typy publika (fanoušky odchované Crwí, příznivce mangy i čtenáře autorských komiksů). V případě komiksů od českých autorů to pak znamená neproměřovat je míhavými ideály a také je nevylučovat ze světové produkce. Pomine tím škodlivá protekce českého komiksu oproti cizím titulům, která by mohla vést k jeho izolaci v méněcenné „chráněné dílně“, automaticky nesouměrné se zahraniční tvorbou (v takové izolaci kvůli ochrannářským pudům kritiků se ostatně dlouhodobě nachází český film). McCloudův přístup spíše motivuje k originalitě a zkoušení nových postupů oproti obrozenecké snaze vyrovnat se zahraničnímu standardu.

Model knihy *Reinventing Comics* také do značné eliminuje zastaralé snahy o hierarchizaci různých okrásků umění. McCloud netvrdí, že experimentální komiksy jsou automaticky lepší než ty akční, ale ani hystericky neprchá před „intošskou nudou“, což byl dlouho postoj Crwe. Dobrý akční komiks může samozřejmě mít větší hodnotu než jalový experiment. McCloud pouze odmítá přirozenou dominanci superhrdinských příběhů a chce je nahradit podobnou pluralitou, již můžeme vidět ve filmu či literatuře.

Dokonce i samotnou myšlenku, že komiks je umělecká disciplína rovnocenná s ostatními, už není třeba explicitně zdůrazňovat. Díky neustálému zpřítomňování v jednotlivých textech toto tvrzení působí spíš jako přání než jako fakt, kterým od začátku je. Od časů infantilních debilů se čeští komiksoví fanoušci mohou posunout do sebejistější pozice, v níž nebudou muset svůj zájem stále dokola obhajovat.

Pochybují

V Londýně se rabuje, nasadíme Jiráska

Diváky čeká restart. Čekají je věci, pro něž stojí za to vážit cestu do divadla, ale zřejmě také asi tisíce Shakespeare a Čechov. Na jednu originální inscenaci zase případnou desítku naprosto zbytečných. Divadelní sezona 2011/2012 začíná. Co od ní chtějí? A jak o ní psát?

JANA BOHUTÍNSKÁ

Nedávno mi jeden manažer pracující v oblasti financí řekl, že o své práci nikdy nepochyboval. Protože pochybovat už podle něj v podstatě znamená odcházet. Viděno s touto logikou už jsem od dob svých studií estetiky a teatrologie stále tak trochu na odchodu. Nemyslím to nijak fatálně a pateticky, ale jako otázku, má-li smysl zabývat se profesionálně psaním o divadle a divadelní kritikou (ta mě totiž nezajímá jako paměť pro budoucnost, ale jako tvorba tady a teď), nebo je-li lepší věnovat svůj čas a energii naplno něčemu jinému. Protože psaní obecně je dnes naštěstí celkem vyhledávané řemeslo, jímž se dá docela dobře uživit.

Nakonec si myslím, že pochybnost (ne v té míře, kdy vás úplně ochromí) je při intelektuální práci tím nejlepším zdrojem nové energie a myšlenek. Svědčí o snaze ubránit se zatvrdnutí v betonu nezpochybnitelných názorů, hotového rastru odpovědí; ve stavu bez otázek. Myslím, že je nezbytná. Pochybující je nucen přemýšlet, komu je jeho psaní určené, co chce nebo může ovlivnit a – protože v kultuře (a v humanitních vědách) ve většině případů bere (pokud bere) plat či honoráře z grantů, tedy z daní – jakou má vůči těm, co ho platí, (společenskou) odpovědnost. Nebo jak je jim zavázán. Nebo ještě jinak, jak si vůbec může v takové situaci vydobýt svobodu.

Pokrytectví

Sedím v grantové komisi na ministerstvu kultury, a tak vím, jak často tvůrčí lidé, kteří žádají o peníze, berou podporu jako samozřejmost; nekladou si otázku, proč by na ni měli mít nárok. Taký vím, že často nemají jiné východisko. Pokud nechtějí odejít. Přesto mi připadá, že některé projekty vznikají jen pro granty. Je to mašinerie. I v umění je nejsilnějším proudem běžný provoz a jen sem tam se objeví fascinující tvůrčí vize, názor, snad génius – je jich malinko a předstírat, že každý, kdo tvoří, má stejný nárok na podporu, je pokrytectví.

Odpovědnost... Když jsem před časem v posluchárně pražské filozofické fakulty poslouchala diskusi o perspektivách české teatrologie, již se účastnili představitelé institucí a vysokoškolských odborných pracovišť, měla jsem intenzivní pocit, že něco není v pořádku. Nepochybovalo se. Mluvílo se o bádání – mezi řečenými větami vzlínaly vzájemné animozity – a hodně o penězích. Málo ale o tom, jakou mají badatelé odpovědnost a co jejich bádání vlastně nad rámec jejich privátních zájmů a nad rámec oboru přináší. Nemyslím to v přízemním významu nějaké přímé, zpeněžitelné aplikace. Otázky k čemu? a proč? se na diskusi dotkl jen jeden z přihlížejících – a dostalo se mu veřejného výsměchu.

Pipipidák

Během divadelních prázdnin pochybosti bytní jako zelenina v Polábí. Letní domácí divadlo může náročnější divák, až na výjimky, s čistým svědomím vypustit (někteří ovšem tráví dovolenou na festivalech v zahraničí). Divadla zveřejňují své dramaturgické plány, takže bychom měli být natěšení na novou sezonu. Namátkou vybírám, co nás čeká hned v září v síti kamenných divadel. *Lucerna* Aloise Jirásky, *Tři sestry* Antona Pavloviče Čechova, *Pipi Dlouhá punčocha* Astrid Lindgrenové, *Noc na Karlštejně*, *Sto roků samoty* Gabriely Garcíi Márqueze, *Kočka na rozpálené plechové střeše* od Tennesseeho Williamse, jedna Feydeauova komedie, *Na tý louce zelený* od Jára Beneše... Proboha, vždyť svět je v pohybu! Vždyť se stěhují národy, nacionalisté střelí do lidí, rabuje se, mluví se o pokračování ekonomické krize, o chaosu evropské civilizace, o hodnotách, někdo dokonce spekuluje o válce...

Tak proč si nestříhnout Jirásku, že? Těšíte se, jak tohle divadlo usazení v sametových sedačkách schroupáte jak mrkev, nebo si radši prodloužíte prázdniny a pak si o těch kouscích dodatečně přečtete v divadelním tisku? Jak je možné, že divadlo, které si platíme, a které má stále v našem prostředí největší sílu (tedy síť kamenných divadel), nepřináší důležitá témata, jež rozhybávají společností? Divadlo si tak samo dává mat, rezignuje na svou výhodu „tady a teď“. Jeviště zaplňuje haraburdím a nabízí ho spotřebitelům, aby samo o sobě nemuselo přemýšlet. Pak se nemůže divit, že nikdo nepřemýšlí o něm.

Naštěstí taky bude třeba *Uran* Miroslava Bambuška a Jana Kačeny, inscenace Rosti Nováka v Minoru nebo Jing Lu v Arše. Ale ano, chystají se i věci, pro které stojí za to přerušit divácký půst.

Nic proti kamenným divadlům, všem těm městským a národním scénám, které si dotujeme. Moje snobské já je ve skutečnosti bezmezně zbožňuje. Tetelím se nedočkavostí na chvíle, kdy si vezmu svoje nejlepší šaty, zlaté náušnice, lodičky na jehlách, značkovou kabelku a usadím se v sametu. Jenže už většinou nesnesu myšlenkovou impotenci, která se na jevišti zpřítomňuje (ano, jsou i scény potentní, vím). Nesnesu ani princip inscenace, kdy se text (v širším smyslu) překlopí na scénu a všichni se snaží zalíbit divákům.

„Klasické“ činohře, opeře, baletu se daří jen na skutečně špičkové úrovni, jinak je to divadelní mrtvola. A mrtvol je plná televize, tak proč chodit do divadla, kde se ani nedají kroutit brambůrky.

Měřítko?

Na začátku divadelní sezony tedy zase přemýšlím o tom, proč a na co do divadla chodit, proč a jak o něm psát, co divadlo a nezávislé psaní o něm znamená a co od něj vlastně očekávat, proč ho nenávidět a hlavně milovat. Jaké místo má divadlo v životě naší společnosti, v mém životě, jak souvisí s aktualitou (tím nemyslím angažovanost)? Nejde mi jen o zábavu. Chci taky přemýšlet o dnešním světě. Nejde mi o slova, čekám, že budou mít význam. Chci vidět obrazy, které mě uchvátí, překvapí, zastaví mi dech, protože těch podprůměrných je všude dost. Chci se nakazit vášní, která mi dech zrychlí. Snad je v tom i trochu nesplnitelné touhy – poznat, jaké bylo omdlít při zpěvu kastráta.



Artefakt od jihokorejské sklárky Seoul Jee Kim, vytvořený na téma Objekt mé touhy. Foto archiv VŠUP

Nalijme si čistého Malicka

Kritické šplhy na Strom života

V konfrontaci s obtížně zařaditelným filmem Terrence Malicka *Strom života*, dílem, na kterém je extrémně snadné vylámat si všechny kritické tesáky i špičáky, se ukazují základní negativní znaky české filmové publicistiky.

TOMÁŠ STEJSKAL

Psaní o filmu je v Česku v neutěšeném stavu. Novinám klesá náklad, což vede k bulvarizaci, k umenšení prostoru vyhrazeného kultuře a k interním snahám dávat větší prostor titulům, o nichž lze psát pochvalně. „Aby si čtenář po těch hrůzách v politice aspoň někde oddechl.“ V takovémto prostředí se daří čtivým, argumentace prostým textům.

S výměnou redakce měsíčníku Cinema v roce 2008 zanikl jediný mainstreamový časopis, který udržoval kontinuální tradici psaní o filmu formou delších textů vedených z osobní perspektivy redaktorů. Tedy jediný komerčně orientovaný protipól anonymních návodů pro diváky, které (bohužel úspěšně) předstírají, že o umění lze psát objektivně, s použitím postupů patřících spíše do oblasti sportu.

A Cinepuru, dvouměsíčníku „pro moderní cinefily“, v jeho potřebné, záslužné, leč kapku sisyfovské snaze dotýkat se akademických sfér a přitom zůstat v kontaktu s běžným čtenářem a živým děním v oblasti audiovizuální oproti zahraničním vzorům (Cahiers du Cinema, Film Comment) přece jen poloamatérské podmínky a (nejen z nich vyplývající)

předstírat, že bude následovat jakési objektivní vysvětlení, jak je to doopravdy.

Recenzentka Mirka Spáčilová ve svém článku v publikovaném 21. 7. 2011 v Mladé frontě DNES hned po tomto „povinném“ úvodu ukazuje, že ona nespádá ani do jedné ze škatulek. Příznačný je ale tón, který říká, že čtenář po přečtení bude vědět, jak to s tím filmem je: film „se nehodí pro veselé party teenagerů“, zato „ideální divák... už by měl mít něco za sebou – včetně rodičovství“. Po této aroganci, maskované za opatrnost a užitečnost pro čtenáře, s níž autorka vylučuje celé skupiny (pokud je přímo neuráží) z možnosti participace na filmovém zážitku, doplňuje poslední z podmínek: „Vůbec nejlépe se film vstřebává ve dvojici, v malém kině či komorním sále gold class se sklenkou vína a ve vnímavém rozpoložení.“ V tomto světle už se lze stát ideálním divákem jen krajně obtížně. Pokračuje se v autorčině obvyklém duchu: dotknout se jednotlivých složek díla a předstírat argumentaci a hodnocení. Samozřejmě zazníají potřebná slova, která dodávají dojem hloubky: „Dramaturgie a nakládání s časem tvoří jediné sporné body režisérovy jinak ohromující předsta-



„Životní zážitek, či nestravitelný kýč?“ ptají se u Stromu života čeští kritici. Foto digitaltrends.com

nedostatek lidí, kteří vědí, o čem píší, a zároveň to napsat umějí.

Se sklenkou vína a ve vnímavém rozpoložení

Nelze jistě předepsat správný přístup k psaní recenzí, podobně jako nelze nastavit měřítko pro správný film a těmi pak vše poměřovat. Recenzent může být stroze popisný a analytický, stejně jako unikavý a hravý, „klaun a prorok“, jak kdysi popsal své krédo filosof a filmový kritik Karel Thein. Měl by však vždy nějakým způsobem vyložit karty na stůl.

Nechme obecného lamentování a po vzoru citace z jedné z recenzí na *Strom života* (The Tree of Life, 2011; v A2 vyšla recenze v č. 12/2011, viz též esej v tomto čísle), uvedené v titulu článku, si pojďme na kritikách tohoto díla ukázat některé z bolístek v konkrétní podobě. Nutno předeslat, že jde o film zcela výlučný, o kterém se extrémně obtížně píše. Ale snad právě díky tomu chorobné návyky místní publicistiky vyniknou.

Je až dojemné, jak většina domácích recenzí podléhá podivné nutnosti položit si hned v úvodní větě otázku, zda jde o zážitek roku, či kýč. Nejde ani tak o to, že by byla zcela nesmyslná, jedná se ovšem o příznak uniformního, zaměnitelného referování o filmu napříč jednotlivými periodiky či weby (bez ohledu na to, přidá-li se poté autor do party plivačů či cechu uctíváčů), ale též snahy

Server ihned.cz zase přinesl výchovný článek *Strom života je výjimečný zážitek. 6 důvodů, proč si ho nesmíte nechat ujít*, v němž autor Otto Bohuš místo posouzení celku vypočítává jedinečnosti daného filmu, asi v dobré víře, že z výtečných ingrediencí nutně vznikne výtečný film.

Polyfonní past

Otto Bohuš napsal také recenzi na *Strom života* – *Čirý úžas z vesmíru* pro časopis Cinepur (č. 76). Hned v jejím úvodu se omluví, že film je „příliš košatý na tři normostrany, příliš astrální pro jedno lidské vědomí“. Po těchto a dalších patetických slovech předestře, že snímek bude obdivován a zapíše se do dějin. Toto „věštění odborníků“, stavící na nadřazení „objektivní“ profesionální perspektivy „subjektivnímu“ diváckému postoji, mi připadá podobně nebezpečné jako arogance novinových hvězd. Dále autor posměšným tónem uvádí seznam důvodů, proč se film mnohým nebude líbit, a po celý zbytek textu jen dále odříkává, že jde o „polyfonní past na všechny, kdo si filmy... třídí podle bodové stupnice“, ekvivalent mnoha řádků z *Tao te ting*. Text sice odlehčený, subjektivní, přesto: není to příliš málo na tři normostrany?

Vedle Viktora Paláka (který v recenzi pro A2, nazvanou *Bůh bydlí na bílém obláčku*, dílo opravdu rozebírá, ale jeho výsměch údajnému „newageovému duchovnu“ není na místě a závěrečný odstavec je vyloženě úsměvný) je jedinou důkladnou recenzí text Jana Bušty z Aktuálně.cz (*Strom života žádá, abychom na něj vyvalili oči*, 10. 8. 2011). Bušta strážlivě popisuje nesmířlivost dvou táborů, jimž je přitom společná snaha film jednoznačně onálepkovat, a upozorňuje, že většina recenzí působí dojmem, že se jedná o třibení světónázoru spíš než o film samotný. Poté zasazuje dílo do kontextu Malickovy tvorby a neomezuje se na pouhý popis složek, ale zaobírá se detailně například perspektivou a funkcí vypravěče či zdůvodněním, proč je dílo plně paradoxů. Prostě tím, čím by se recenze měly zaobírat. V druhé části sice sklouzává k podobnému patosu jako Bohuš a text je vlastně též určitým návodem pro diváka, „aby se mu film líbil tak jako autorovi“, je to však alespoň návod důkladný, který navíc nezastírá, že jde jen o jednu z možných verzí.

Autor přispívá do Cinepuru, Hospodářských novin a na Aktuálně.cz.

Kdo není na ČSFD, jako by nebyl

O českém filmovém facebooku a jeho vlivu

Příznak „čsfdizace“ zdejšího filmového prostředí straší mnohé kritiky i diváky. Jaká je ale opravdu role, moc a podstata internetové Česko-slovenské filmové databáze?

JIŘÍ FLÍGL

„Nezapomeňte tento film ohodnotit na ČSFD.“ Těmito slovy, která na diváky každého distribučního filmu nelitostně vybafnou zpravidla okamžitě po finální zatmívačce, se veřejnosti do podvědomí neodbytně vrývá zdánlivě nejvlivnější médium filmové reflexe ve zdejším prostředí. Česko-slovenská filmová databáze (ČSFD, csfd.cz) navzdory svému pojmenování není informační portál sdružující údaje o filmech ve stylu podobně nazvané The International Movie Database (IMDB, imdb.com) či Filmové databáze online (FDb, fdb.cz). Stránka založená v roce 2001 Martinem Pomothym představuje spíš sociální web pro filmové nadšence a fandy (ve významu anglického označení „fanboy“, vyjadřujícího oproti bezpříznakovému „fan“ větší zapálenost a radikálnost).

Pomothy, ne náhodou označovaný za slovenského Marka Zuckerberga (zakladatele Facebooku), web vyvíjel jako srdeční projekt. Trápilo ho totiž, že jako filmový fanoušek nemůže sdílet informace a filmy s podobně zanícenými lidmi. Zásadním pokrokem bylo, když v roce 2002 získal jako první uživatel ČSFD redaktory tehdejších nejčtenějších filmových webů FilmPub a FilmWeb, potažmo lidi dnes spojené s předním fandovsky orientovaným informačním a recenzním webem MovieZone.cz. K masovému rozšíření zvěsti o ČSFD nicméně přispěla především barterová reklama se subjekty v oblasti filmové distribuce a módní vlna sociálních sítí v mezích let 2007 a 2009, kdy Pomothyho stránkám, stejně jako například Facebooku, rapidně narostl počet přihlášených lidí. Díky taktickému výběru mediálních partnerství tak vešly stránky ve známost u široké skupiny lidí zajímajících se o film.

Dnes databáze vykazuje tři sta tisíc registrovaných uživatelů a za den eviduje přes milion unikátních přístupů. Ovšem pouze zlomek z registrovaných lidí je na stránkách skutečně aktivní – pokud bychom jako vágní milník stanovili stovku poslaných komentářů k filmům, pak toto kritérium splňuje tři tisíce sedm set lidí. Soudě podle počtu hodnocení u konkrétních filmů jen asi čtyři tisíce uživatelů chodí do kina na aktuální premiéry (nejvíce hodnocené jsou filmy odvysílané v celoplošné televizi) a festivaly navštěvuje asi stovka uživatelů. Mnoho jich ale stahuje filmy z internetu.

Cesta do duše filmového fandy

O ČSFD panuje představa, že zrcadlí vkus českého publika. Jenže databáze nesdružuje statistický výběr populace. Styl komentářů naznačuje, že srdcem webu jsou filmoví fandové. Tato skupina se vyznačuje vysokou konzervativností, citlivostí k módním trendům a především pocitem elity s vytříbeným vkusem a přehledem. Fandové stejně jako jiné subkultury od punku po emo navzdory hlasitě deklamované osobitosti uniformně vyznávají společné hodnoty a oslavují totožné ikony. Proto žebříček dvaceti nejlépe hodnocených titulů na stránkách zahrnuje převážně kanonická díla hollywoodského střihu (*Kmotr*, *Dvanáct rozhněvaných mužů*, *Tenkrát na Západě*, *Podraz*), populární kultury (*Pulp Fiction*, *Terminátor 2*, *Matrix*) a oduševněle se tvářící melodramata (*Výkoupení z věznice Shawshank*, *Forrest Gump*). Televizní pořady vykazující největší sledovanost (*Ordinace v růžové zahradě*, *Velmi křehké vztahy*, *Tisíc a jedna noc*) mají v databázi jedny z nejhorších průměrných hodnocení.

ČSFD přímo apeluje na hlavní vlastnost filmových fandů – komunitní citění. Rozdíl mezi nadšeným divákem a fandou spočívá v tom, že jednomu se stačí na filmy dívat a případně o nich číst či psát, kdežto druhý má niternou potřebu se o nich bavit s druhými, přičemž před kritickými dialogy dává přednost vzájemnému přitakávání. Vedle výše nastíněných preferencí se filmoví fandové zpravidla shodují v oblibě režisérů tvořících v mainstreamu a undergroundu, dále spektakulárních produktů Hollywoodu, úspěšných sérií a filmů s podkladem v populárních žánrech pro mládež (především akce, thriller a komedie, částečně horor) a v nenávisi k české popkultuře postavené na televizních tvářích. K nejčastěji vyzdvihovaným kvalitám platí řemeslná bravurnost, přítomnost dech beroucích money shotů a rázné tempo – obecně řečeno prvky vyvolávající u diváků okamžitý pocit úžasu, který rozhoduje o umístění na stupnici líbí-nelíbí. Právě pocitovost se vyskytuje jako jednotná tendence ve většině uživatelských komentářů.

Zakomplexovaní debilové a ti druzí

Systém ČSFD umožňuje registrovanému návštěvníkovi sledovat oblíbené uživatele tak, že jejich komentáře se mu zobrazují na stránce příslušného filmu jako první. Mezi nejoblíbenější, a tedy i nejčtenější a nejvlivnější

uživatele patří lidé z týmu stránek MovieZone.cz, s jejichž hodnocením se shoduje většina jejich čtenářů. Jejich lehký, manýristicky košatý styl psaní se mezi fandy stal vyhledávanou normou. Vedle těchto mentorů a jejich nepřímých žáků se ve vysokých sférách popularity pohybuje i hrstka lidí s filmovědným vzděláním či se zálibou v akademických teoriích, speciálně zaměřených odborníků, bizarních outsiderů a radikálních kverulantů, kteří rozměňují fandovskou idylku jednohlasého konsensu. K cenným extrémům patří tvrdě teoretické a metatextové postřehy uživatele s přezdívkou *Shadwell* či důmyslně podvrtné a slovně ekvilibristické provokace osoby s pseudonymem *verbal*, která důsledně naplňuje vlastní popis „zakomplexovanej debil“, což je univerzální předsudek vůči lidem vyjadřujícím se na sociálních sítích exaltovaně. Jejich oblíbenost na jedné straně vyvolává naději, že fandové budou jevit zájem o podnětné postřehy nad rámec primární dojmologie nebo že budou mít nadhled, ale na druhé straně v ohlasech a komentářích inkriminovaných příspěvků převládá povýšené pobavení. Dotyční tak spíš v komunitě mají pozici trpěných šašků, jež málokdo bere vážně (nebo v případě *verbala* naopak příliš vážně).

Hlavní vliv stránek ovšem spočívá nikoli v jednotlivých komentářích, ale především v procentuálním hodnocení filmů, které také v layoutu webu vystupuje – adekvátně svému účelu – jako nejvýraznější prvek. Podle něj se řada neregistrovaných potenciálních diváků, kteří film chápou jako vítaný konzumní produkt, orientuje při výběru „programu na večer“. Ačkoli důmyslný reklamní slogan, zmiňovaný v úvodu textu, vyvolává dojem, že na ČSFD je naprosto každý, kdo sleduje filmy, jedná se skutečně jen o komunitní web, využívaný navíc jen částí filmových nadšenců. Na širokou veřejnost, která se na filmy a seriály dívá především v televizi, nemají tamní hodnocení žádný účinek. Démonizování ČSFD coby říše zla devalvující filmovou kulturu, k němuž se v trucovitém vzdoru uchylují někteří cinefilové či filmoví kritici (o „čsfdaci“ se odevzdaně zmiňuje Jaromír Blažejovský v letošní výroční zprávě Cinepuru), svědčí spíše o jejich vlastní potřebě se elitářsky vymezovat než o reálné roli stránek. Kdyby ČSFD opravdu měla moc, jaká se jí přisuzuje, vypadala by filmová skladba celoplošných televizí i nabídka kin rozhodně lépe.

Autor přispívá na ČSFD pod přezdívkou JFL.



Forrest Gump, druhý nejlepší a první nejoblíbenější film podle ČSFD. Foto toutlecin.com

Domy ožívají

Co je parametrická architektura

Při navrhování budov se v posledních letech – nejčastěji u velkých mezinárodních architektonických studií – používají sofistikované počítačové technologie. Celý jeden proud současné architektury se zabývá otázkou, jak domy „probudit k životu“ tak, aby se dokázaly co nejlépe přizpůsobit lidem i svému okolí. A začíná se přitom používat emociálně vypjatý slovník.

MARTINA FALTÝNOVÁ

Dům na pražském Rašínově nábřeží, dokončený v roce 1996, se pro svou rozvlněnou formu nazývá Tančící. Ač obdivovaná stavba Franka Gehryho a Vlada Miluniće vytváří zdání pohybu, je zkonstruovaná z běžných železobetonových panelů a zatančit si nemůže. Zato první pohyblivý architektonický model Muscle, vystavený v roce 2004 na přehlídce Non-Standard Architectures v pařížském Centre Pompidou, by to dokázal. Pohyblivý exponát později dále rozvíjela výzkumná skupina Hyperbody, působící na Fakultě architektury Technické univerzity v Delftu: s využitím nejrozličnějších pístů a softwaru určeného původně pro počítačové hry vytvořila několikapatrový objekt schopný reagovat na předem

je například organicky zakřivený tubus londýnského mezinárodního terminálu Waterloo od Nicholase Grimshawa, zužující se z 50 na 35 metrů). Na rozdíl od velkých mezinárodních studií, která jiným způsobem už ani nepracují (Zaha Hadid, Foster and Partners, UN Studio a další), se v běžných ateliérech, pro něž je drahý software (například program CATIA, vyvinutý francouzským dodavatelem kosmických technologií) nedostupný, využívají algoritmy třeba k tvorbě fasádních detailů nebo konstrukčních prvků. Pro převedení virtuálních vizí do reality se uplatnily techniky vyvinuté původně pro průmyslový design, k dvourozměrnému obrábění laserem nebo vodní tryskou se přidalo teď



Michal Kutálek (Next Level Studio), Viktor Johanis: Podhled Cafébaru ve Starém Městě u Uherského Hradiště, 2008

daný program i na nenadálé podněty zvenčí.

Tento experiment dobře odráží vývoj posledních let, kdy se budovy stávají stále „inteligentnějšími“. Umějí mimo jiné mnohem lépe hospodařit s energií, maximálně využívat denní světlo, na zelených střechách zachytit dešťovou vodu, rekuperovat teplo (čerstvý vzduch je ohříván odpadním teplem), inteligentní fasády se přizpůsobují změnám počasí. Zakladatel Hyperbody Kas Oosterhuis říká, že domy začínají ožít díky nové schopnosti interakce s okolím dobývat čtvrtý rozměr.

Domy s čarovými kódy

I takové stavby, jež jsou od suterénu po střechu nadité technologiemi, mohou být však navrženy tradičním způsobem. Ač většina současné architektury „přichází na svět“ díky digitálním technologiím, digitální není. Také stále běžnější modelování ve 3D neznamená výraznou změnu, ale spíš obrat v postupu; plány se odečtou až z virtuálně vystavěného objektu.

Digitální architektura není pouze převedená do binárního kódu, ale počítačovými softwary přímo vytvářená, respektive generovaná. Před započítím „stavby“ je zapotřebí dodat data, podrobné zákonitosti vzájemných vztahů (pracuje se s danými koncepty, jako je topologie, dynamika, kinematika a další), čím „prostorotvornější“ zadání, tím přesvědčivější bude výsledný tvar. Architekt ideální formu nemodeluje, dochází k ní tak, že zadá parametry (proto se používá též výrazu parametrická architektura), následně převedené do algoritmů, a software už nalézá. V praxi lze tyto generativní postupy dobře využít všude tam, kde navrhujeme atypický tvar (třeba blob) či celou asymetrickou stavbu (jakou

už počítačem řízené frézování trojrozměrné hmoty (použité třeba při výrobě sloupů Gaudiho barcelonského chrámu Sagrada Família). Jakou změnu nové technologie přinášejí, dobře ukazuje příklad Gehryho Guggenheimova muzea v Bilbao. Na stavbě nepotřebovali metr, všechny konstrukční komponenty dostaly pro přesné usazení na místo vlastní čarový kód.

Mimo naši představivost

Příkladem širšího uvedení parametrického modelování do praxe je u nás zatím málo. Patří k nim pasivní rodinný dům v Hradci Králové, který v současné době realizuje studio Echorost. Schopnost proměny modelu v reálném čase podle zadaných dat (obrys domu, světlá výška podlaží, tloušťka izolace a další) se vzhledem k neurčitosti části zadání (velikosti místností, rozpočtu) a nutné optimalizaci energetické bilance domu ukázala jako velká výhoda. Právě stoprocentní kontrolu nad projektem v každé fázi (i přes průběžné změny) si architekti pochvalují nejvíc. Znamená to i lehčí domluvu s klientem.

Novou tendencí je takzvané skriptování. Architekt si pak skript, soubor pravidel převedených do algoritmů, píše sám. Může do návrhu promítnout jakékoliv hodnoty, třeba i ty neviditelné, jako je hluk, smog nebo proudění větru, chytrý program pak všechny „přísady“ vyhodnotí. Skriptování tak přidává ke generování dokonalých tvarů „blobové architektury“ stále sofistikovanější obsah. Jak dodává Dalibor Dzurilla, žák studia Flow z pražské Fakulty architektury Českého vysokého učení technického v Praze, „výsledky jsou často mimo naši představivost“. Michal Kutálek (Next Level Studio) vytvořil s kolegou Viktorem Johanisem skript „Wooden

Waves“, s jehož pomocí vznikla nejspíš první parametrická realizace u nás – organická struktura zavěšená pod stropem Cafébaru ve Starém Městě u Uherského Hradiště. A připravují další, zatím menší realizace, odvaha investorů stavět tímto způsobem u nás prý totiž chybí.

„Digitální architekt“ se neobejde bez nových dovedností, stává se zároveň programátorem, experimentátorem i vědcem (Pavel Hladík, člen skupiny Nolimat – No Limit Architecture Technology – už považuje architekturu za vědní obor). Zhmotnění novátorských projektů vyžaduje použití chytrých materiálů, výzkum je tak opravdu zásadní a spěje do fáze, kdy nebude nutné vybírat materiál podle katalogu, ale bude možné si požadované vlastnosti navrhnout. Tady se budoucnost stavení dotýká bioniky, která, jdouc napříč obory, kloubí technologie s přírodními principy. Jako předobraz dokonalých konstrukcí slouží například lehká a zároveň pevná celulózová vlákna rostlin nebo vnitřní uspořádání stromu (jak je tomu u návrhu 1230 metrů vysoké Bionic Tower madridského ateliéru Cervera & Pioz). Výzkumníci z MIT (Technologický institutu v Massachusettsu) vyvinuli softwarový systém GENR8, přiřazující vztahům mezi buňkami geometrické parametry, které určí i topografii výsledné stavby. Struktury budoucnosti mají využívat minimum materiálu s maximální účinností a po vzoru přírodních organismů se má změnit i tradiční způsob konstruování hmoty a ze současného „zdola nahoru“ přejít k obalování jádra a skeletu pružným obalem (kůží).

Parametry touhy

Kritici pochybují, že by digitální architektura znamenala skutečnou inovaci, považují ji jen za odraz důmyslných nástrojů, navíc prohlubující se technické možnosti prý svádějí ke složitostem tam, kde lze postupovat jednoduše. Z návrhu je vyloučeno vše, co nelze propočítat. Dalibor Veselý v knize *Architektura ve věku rozdělené reprezentace* (Academia 2009) upozorňuje, že „pomocí simulace lze manipulovat nejen formální strukturou, ale i fyziognomií skutečnosti, ‚realistické‘ vzeření výsledků této simulace bezděčně vyvolává zavádějící přesvědčení o adekvátnosti reprezentace“.

O nebezpečí samoúčelnosti mluví i Collaborative Collective, pražský multioborový ateliér: „Občas máme pocit, že současná posedlost parametry se podobá inženýrskému ‚ztracení se v nekonečné tenkosti skořepiny‘ šedesátých let, zapomíná se na prožitky, lidskost. Přitom navrhování podle určitých pravidel-parametrů je staré jako architektura sama. Hledání těch správných pravidel může vést ke kýženému výsledku, ať už tuší na pauzáku, v Grasshoperu nebo na fréze.“ Dalibor Dzurilla to výstižně shrnuje: „Podstatou digitální architektury dnes už nejsou automatizované soubory příkazů, ale tvorba algoritmů, systémů inspirovaných přírodními systémy a ději. Architektura je svým způsobem emergentní činnost lidstva. Její inteligentní forma se rovná inteligenci společnosti samotné. Je to spíš evoluce než revoluce.“

Ať už považujeme vstup „subtilních“ technologií do procesu navrhování jen za formální posun nebo za počátek skutečných změn, nápadná je přinejmenším proměna v přístupu. Od inspirace přírodou (gotická katedrála) a jejího napodobování (organické formy) se blížíme k pokusu o vytvoření druhé přírody. Dokonalost stavby už nespočívá jen v její estetice, ale v dvojím splnutí: s okolím a našimi potřebami i představami (nebo spíš touhami, s tím, jak se do slovníku ateliérů vkrádají stále emociálnější výrazy). Osobnost tvůrce už není tak podstatná, „architekturu“ nahrazuje „prostředí“.

Všetko na tomto mieste sa zastavilo

Čriepky z návštevy Benátskeho bienále

Osmädesáté bienále v Benátkach prináša klaustrofobní pocity, propojení 3D technologie s renesancí i jiné porovnání s historií, neviditeľnou výstavu i pocit, že se nic nemění, přičemž stejně jako holubích exkrementů i trajektorií touto monumentální přehlídkou by mohlo být nekonečné množství.

MARTINA IVIČIČ

Pôvodne sa v redakcii A2 objavil nápad porovnať The 54th International Art Exhibition of the Venice Biennale s Prague Biennale 5. Avšak pri všetkej úcte k usporiadateľom a tradícii oboch spomenutých podujatí sa jedno-ducho porovnávať nedá, alebo si takú trúflosť nedovolím. Už len pre historický kontext, keďže pražské bienále sa zrodilo v roku 2003, to benátske má náskok 108 rokov, čo je dosť dlhý čas na vybudovanie pevného mena. Ďalším faktom je, že Benátky sú tým najstabilnejším miestom na výstavu, keďže je to miesto, ktoré sa nemení. Na rozdiel od Prague Biennale, ktoré v minulosti bolo nútené viackrát zmeniť svoje priestory. A myslím si, že čo sa týka tohtoročného umiestnenia v pôvodne kancelárskych priestoroch priemyselnej socialistickej stavby, organizátori si už vypočuli dosť a netreba viac pridávať. Stačí raz zažiť...

Na druhej strane aj z Benátok sa budem chvíľu regenerovať. Premýšľam, či existuje človek, ktorý počas návštevy Benátskeho bienále absolvoval všetky výstavy, expozície všetkých krajín a všetkých zúčastnených umelcov. Jednak je potrebné prebiť sa obrovským kvantom lepkavých turistov, ktorí si prišli zlízať v Benátkach zmrzlinu a pofotiť San Marco, a navyše treba byť odolný voči mierne klaustrofobickému charakteru miesta, ktoré sa časom takmer vôbec nemení. A treba aj dobrú mapu. Takže kto by teraz očakával komprimované všeobecné info o všetkých pavilónoch a výstavách v Benátkach, má smolu. Vybrala som len tie, ktoré naozaj zaujali, a pre ostatné, ako to v živote býva, neostalo v týchto riadkoch miesto.

Púť na Kalváriu v 3D

Zo sprievodných výstav roztrúsených po celom meste je silným zážitkom návšteva kostola San Lio. Najmä pre toho, kto má rád spojenie renesančného umenia flámskeho maliara Pietera Bruegela (1525–1569) s 3D technológiou. Autorom je Lech Majewski (1953), ktorý premietal aj na 54. ročníku Bienále v roku 2007 svoj film *Blood of a Poet* (Krv básnika). Tohtoročná expozícia má oveľa komplexnejšie poňatie, ako sa na prvý pohľad zdá. Na hlavnom oltári sú umiestnené dve plátna, na ktorých sa premietajú sekvencie z Majewského filmu *The Mill and the Cross* (Mlyn a kríž, 2011), inšpirované obrazom Pietera Bruegela *Púť na Kalváriu* (1564). Po bočných stranách kostola sa na obrazovkách premietajú v imerzívnej atmosfére 3D spracovania dramatické situácie súvisiace s detailnými výjavmi Bruegelovho obrazu.

Vzniká tu kontroverzná a kritická situácia, keď sa pri oltári ako mieste, kde kňaz vzdáva vďaka Bohu a kde prináša nepoškvrnenú obeť, objavujú výjavy znázorňujúce mučenie a trestanie v mene viery.

Rodeného Benátčana stráži ochranka

Uprostred pokojných zelených záhrad Giardini sa v talianskom Padiglione Centrale nachádza kurátorský výber Bice Curiger *ILLUMInations* – *ILLUMInations*. Švajčiarska kurátorka použila chytľavý, ľahko zapamätateľný a dobre znejúci názov, aj keď s ošúchanou

témou svetla ako dôležitého prvku v umení a dnes už kliše myšlienky spolupráce umelcov z celého sveta. Domnievam sa však, že pre podujatie takýchto rozmerov (83 participujúcich umelcov) nie je žiaduce zaťažovať divákov s problematizujúcejšou témou.

Aj v talianskom pavilóne nachádzame spojenie a zároveň prelínanie súčasného umenia a histórie. Nachádzajú sa tam totiž tri slávne obrazy benátskeho renesančného maliara Jacopa Tintoretta, ktorého majstrovstvo práce so svetlom spája kurátorka s ústrednou témou.

Holubia taxidermia

Od roku 2008 platí v Benátkach prísny zákaz kŕmenia holubov v dôsledku ich akútneho premnoženia. Maurizio Cattelan (1960), Talian žijúci v New Yorku, možno práve preto zo San Marca presťahoval 2000 holubov do centrálneho talianskeho pavilónu. Predtým ich však vypreparoval. Holuby sú všade. Na potrubí, nad dverami, na nosných trámoch, na stropných oknách, na fasáde, všade. Pod názvom *Turisti* už v roku 1997 vystavil Cattelan v talianskom pavilóne vypchaných holubov a pridal k nim aj napodobeninu holubích exkrementov ako ironickú analógiu k turistom, ktorí cestujú každé dva roky do Benátok a zanechávajú tam po sebe svoje výlučky.

Najprv som nerozumela, prečo sa tu holuby objavili opäť. Až kým som si neprečítala jeden rozhovor s Cattelanom, kde sa kriticky vyjadruje k Bienále. Podľa neho v podstate každé vyzerá rovnako. „Nikto by nepostrehol, že vystavujem to isté dva ročníky po sebe. Takže som inštaloval holubov a holubie výlučky, aby som dokázal, že všetko na tomto mieste sa zastavilo.“

Dialóg a jeho dysfunkcia

Mnohé diela, ktoré som v Giardini zhliadla, niesli v sebe istú rozpoltenosť, dualitu, skratka vznikala tam nejaká bipolárna konfrontácia. Dielo *Hippy Dialectics (Ourhouse)* (Hippy dialektika [Náš dom], 2010) Angličana Nathaniela Mellorsa (1974) je veľmi svieža elektronická inštalácia, ktorá vám zanechá na tvári jemný úškrn. Dve ľudské robotické hlavy s humanoidným vzhľadom spojené prameňom vlasov vedú nezmyselný schizofrenický dialóg, ktorý sa zredukuje do minimalistického áno-nie.

Rozdvojenosť, nenávisť k sebe samému a schizofrenický vzťah ľudského jedinca a strojovej entity, ktorých hranice sú stále napínané, posúvané a takmer nerozoznateľné.



Nathaniel Mellors: Hippy Dialectics (Ourhouse), 2010. Foto Martina Ivičič



Maurizio Cattelan: „Takže som inštaloval holubov a holubie výlučky, aby som dokázal, že všetko na tom mieste sa zastavilo.“ Foto Martina Ivičič

Celý kórejský pavilón patrí Lee Yong-baekovi (1966) a jeho komplexnej tvorbe. Pozostáva zo 14 multimediálnych prác zahrňajúcich video, fotografiu, skulptúry, maľbu alebo zvukové inštalácie, ktoré poňal ako jedno veľké dielo s názvom *The Love is gone but the Scar will heal* (Láska zmizela, ale jazva sa vylieči).

Súsošie, ak tak môžem nazvať dva nadrozmerne objekty vyrobené zo špeciálneho plastu, s názvom *Pieta: Self-hatred* (Pieta: seba-nenávisť, 2011) predstavuje dve entity odkazujúce na kresťanské reminiscencie. Jedna socha naznačuje ľudskú existenciu a druhá pozíciu ľudská existencia dostáva robota na kolená a uštedruje mu ranu do tváre.

Ďalšie dielo z kórejského pavilónu *Inbetween Buddha and Jesus* (Medzi Budhom a Ježišom, 2002) je zrkadlo v rozkošne prezdobenom zlatom ráme, spoza ktorého sa na displeji zobrazuje hlava trpiaceho Ježiša s trňovou korunou prelínajúca sa s portrétom Budhu v blaženom, pokojnom rozjímaní. Tento meniaci sa obraz dvoch náboženských ikon je situovaný približne na úroveň divákovej tváre, takže keď sa postavíte pred zrkadlo, efemérny dvojobraz božstiev splyva s vašim odrazom v zrkadle. Stávate sa ikonou. Ale keďže pýcha predchádza pád, celej expozícii dominuje obrovská pieta s názvom *Self-death* (Ja-smrť, 2008), kde v náručí triumfálneho robota umiera porazený, vyčerpaný ľudský tvor ako definitívne finále tejto ľudsko-strojovej rozpačitej symbiózy. Yong-baek

v tomto diele ironicky, avšak so skrytou nostalgiou akoby vzkriesil čapkovské dystopie do Rossumových univerzálnych robotov.

The Invisible Pavilion je naozaj neviditeľný

O Neviditeľnom pavilóne som sa dozvedela až po návrate z Benátok na webe. Aj napriek tomu, že som ním vlastne po celý čas prechádzala, diela som nezhladla. Ide o kurátorský projekt Simony Lodi, ktorá je umeleckou riaditeľkou turínskeho Share Festivalu, ktorý od roku 2005 sonduje a vystavuje umelecké prieniky svetom internetu a nových médií. *The Invisible Pavilion* je halucinačným zážitkom nového vnímania sveta skrze informačný tok do neviditeľnej reality, keď človek prechádzajúci priestorom Bienále vníma dva heterogénne svety. Simona Lodi predstavuje deväť autorov a umeleckých skupín, ktoré sa zaoberajú širokým spektrom aktivít súvisiacich s internetovým umením, so street artom, s pop-net kultúrou či hacktivismom. Talianska skupina IOCOSE s obľubou šíri po internete rôzne hoaxy alebo realizuje rozličné pouličné intervencie, čím sa nič netušiacce publikum ocitá v rôznych sémantických úskaliach. REFF (RomaEuropa FakeFactory) je (ne)istá forma falošnej kultúrnej inštitúcie využívajúca reprodukciiu, remix, plagiarizmus, aropriáciu a ďalšie zo širokej škály novomediálnych postupov a stratégií na ľubovoľné a slobodné znovuobjavovanie reality. Ďalším z participujúcich je umelecké duo Les Liens Invisibles, ktoré sa zabáva podrývaním a spochybňovaním populárnych sociálnych sieťových platforiem, využívajúc rôzne subverzívne umelecké a aktivistické stratégie.

Tento pseudovýstavný pavilón ako tušená aura neviditeľného umenia v podobe site specific rozšírenej reality funguje na báze aplikácie pre (nie každý) mobilný telefón. Potrebujete však operačný systém Android alebo Symbian, do ktorého si stiahnete a inštalujete požadovanú aplikáciu, aby ste mohli tieto neviditeľné diela zhliadnuť. A podobne ako ja, nie všetci sú entuziastickými používateľmi najnovších mobilných softvérových výmyslov, preto pre mnohých divákov tieto diela ostávajú neviditeľnými v explicitnom význame slova neviditeľný. Na druhej strane mohol byť alternatívny neviditeľný výstavný priestor príjemným vytrhnutím zo zaužívaného kontextu a zo spomínanej nemennosti tohto historického miesta.

Ešte malý kritický postreh na záver. Pokojnú atmosféru a božský pokoj v zelených Giardini prerušil hlučný tank prevrátený pred americkým pavilónom. Táto americká záležitosť pôsobila veľmi rušivo. Alebo: Táto rušivá záležitosť pôsobila veľmi americky?

Autorka je teoretička nových médií.

Nebýt nikde doma

Hudební publicistika a heterogenní psaní

Proměna hudebního provozu v posledním desetiletí a především způsobu, jakým se posluchači o hudbě dozvídají a jak se jí „zmocňují“, s sebou přináší nové naděje a výzvy, ale také nové pasti. Přítomný text, který v mnohém navazuje na článek Jana Bělíčka Zastavit tok, postavit hráz (A2 č. 17/2011), se zabývá otázkou, jak by psaní o hudbě mohlo či mělo na novou situaci reagovat.

KLAMM

Z určitého úhlu pohledu vypadá nepřehledné území současné hudby, rozdrobené do nesčetných scén, labelů, blogů a vystavené nekontrolovanému žánrovému (subžánrovému, subsubžánrovému...) bujení, jako dokonalé uskutečnění velkého subverzivního snu a zároveň, pro reprezentanty starých struktur – nejhorší noční můry. Dichotomie centrum-periferie byla nenávratně narušena a před hudebníky i posluchači se otevřelo široké pole možností vybízející ke svobodnému ohledávání v prostoru i času. Díky internetu a dostupnosti hudebních technologií můžeme říct, že hudba – ze strany produkce i recepce – nebyla nikdy dosažitelnější, než je dnes. Diverzifikace prostoru hudebního dění s sebou ale nese i závažná negativa.

Zabydlování

V první řadě je tu jako v každé situaci, kdy jde něco příliš snadno, všudypřítomná hrozba přesycení, únavy a rezignace: co vlastně ještě chtít a o co usilovat, když je všechno na dosah ruky? Mnohem závažnějším problémem, jež přineslo nové rozložení hudebního provozu, je kolonizace nového území. Její nástroje i cíle jsou rozmanité, stejně jako kolonizátoři (může jít o byznysmany i fanoušky, oficiální časopis i fanzin, koncertní agenturu i amatérský promotérský kolektiv), její podstata se dá ale pojmenovat jednoduše: zabydlování. Bez ohledu na to, jestli je účelem peněžní zisk či subkulturní pospolitost, vůči živému hudebnímu dění bude zabydlování vždycky zločinem.

Ti, jimž jde o peníze, si vždycky najdou způsob, jak rozkouskovaný prostor opanovat tak, aby místo nabízení průsečíku rozmanitých cest odváděl spolehlivě do míst, která jsou nejdůležitější pro jejich prospěch. Takto koneckonců ovládli internet, který dnes víc než svobodnou síť informací připomíná cestu do hypermarketu: snadno se dostaneš

dovnitř, těžko ven. Mnohem nepříjemnější je ale připustit si, že i ti, kterým jde na prvním místě o hudbu, využívají podobné strategie. Původně otevřený a členitý prostor se změnil v komplex soběstačných koutů a hnízd, organizovaných podle vlastních zákonitostí a bránících se zásahům zvenčí, a nemalou roli v tomto rozparcelování hraje hudební publicistika se svou obsesí začleňovat živé dění do jasně vymezených a srozumitelných rámců. Tak se například s její vydatnou pomocí z hybridních hudebních projevů (jako jsou takzvaný hypnagogický pop nebo takzvaný witchhouse) staly žánry a tím i vzorce k napodobování. Tyto tendence hudební oblast iluzorně zjednodušují a usnadňují orientaci všem participantům hudebního provozu, zároveň ale hudbu pohřbívají zaživa a umrtvují kreativitu.

Udělat místo

Otázka zní, co by tedy měla hudební publicistika dělat, aby plnila svůj účel – to jest komentovala, informovala, hodnotila a propagovala hudbu –, a přitom nepetrifikovala to nejživější dění. Walter Benjamin ve svém eseji *Destruktivní charakter* píše: „Destruktivní charakter zná jen jedno heslo: udělat místo; jednu činnost: odklízet. Jeho potřeba čerstvého vzduchu je silnější než všechna nenávisť... Před destruktivním charakterem se nevznášá žádný obraz. Má málo potřeb, a toto by byla jeho nejmenší: vědět, co nastoupí na místo zničeného.“ Není od věci vidět úlohu psaní o hudbě (a psaní vůbec) právě v takové destrukci, již je možné považovat za radostnou. Destrukci by se možná hodilo nahradit slovem subverze, ale klíčová část citátu pro tento účel (a je to samozřejmě v jistém smyslu zneužití) je ono „udělat místo“. Cílem psaní o hudbě by mohlo/mělo být: vytvářet, uvolňovat prostor a – především – nesnažit se ho znovu zaplňovat, nezabydlovat ho. A ve shodě

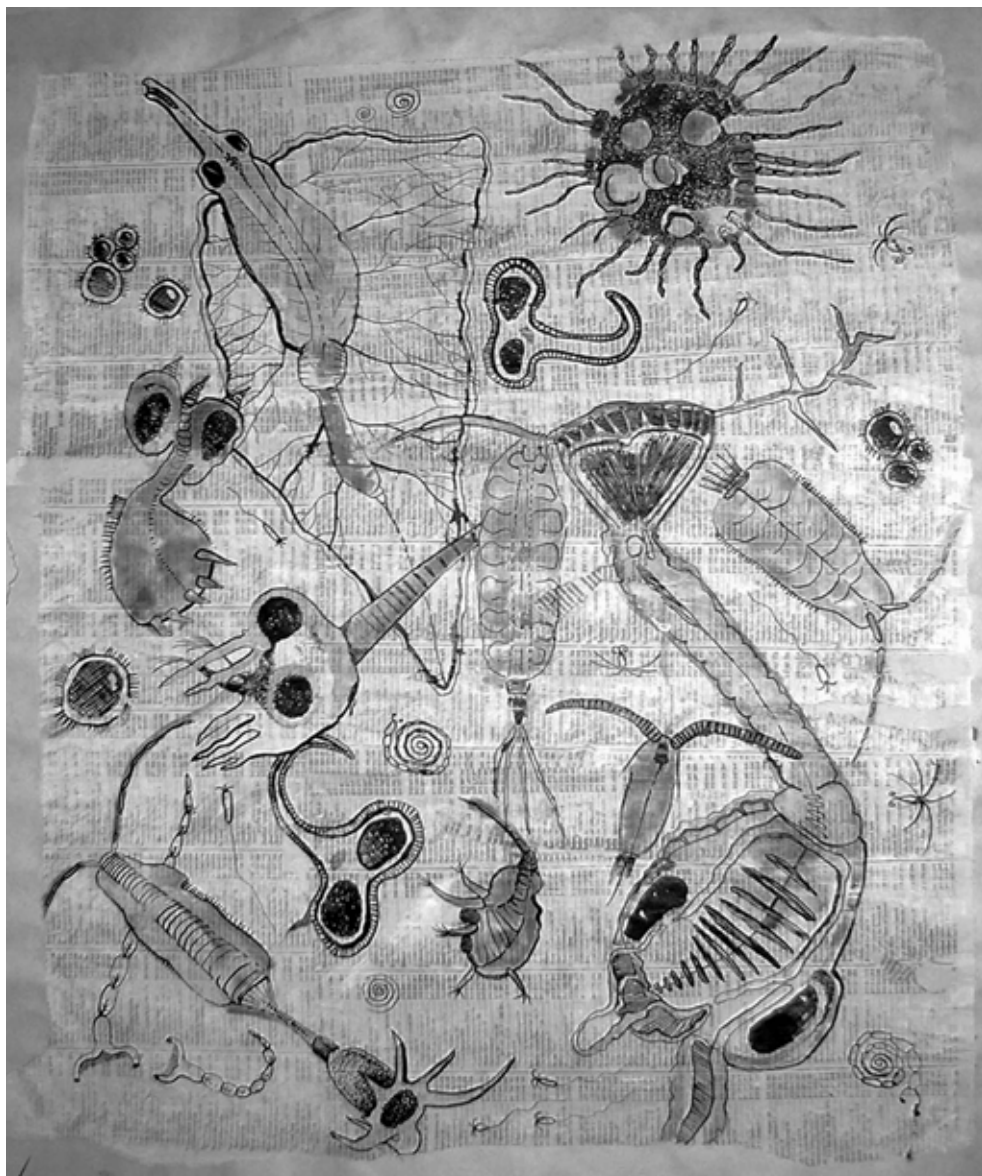
s další pasáží Benjaminova textu: nesoustředit se příliš na to, co stálo na místě původně, ani na to, co nebo kdo ho obsadí následně, ale na cestu, která se vine troskami.

Uskutečnit, respektive opakovat, znovu a znovu uskutečňovat tento model psaní vyžaduje přehodnocení spousty věcí. V první řadě jde o předpoklady, s nimiž autor ke svému předmětu přistupuje. Jeho postoj nesmí být založený na důvěře, ale na nejistotě, což znamená především to, že je třeba k hudbě neustále hledat novou cestu a nevnímat ji pouze jako objekt (izolovaný a vytržený z různých kontextů, do nichž přirozeně vstupuje), ale také jako tělo, organismus, pohyb, dění, fenomén. Důvěra, že není nic jednoduššího než vzít si nějakou nahrávku a začít ji zkoumat, je založena na obcházení těžce schůdných míst a předstírání, že neexistují. Stejně neopodstatněná bývá i víra ve věcný a objektivní popis. Ke každému dílu vede více cest a je často jen na libovůli pisatele, kterou z nich se vydá. Výběr konkrétního vstupu není klíčový, je spíše třeba zachovat potencialitu vchodů a nesnažit se všechny ostatní zamlčet, jinak je objektivizace jen stylistickým trikem.

Zrádnost jazyka

Nejzapeklitějším problémem celé věci je řeč a i tady je na prvním místě třeba vyvarovat se důvěry a falešných pocitů jistoty. Jazyk není inertní nástroj sloužící k uchopení reality a znát jeho gramatiku a dosáhnout určitého stupně formulačních dovedností neopravňuje nikoho si myslet, že jím vládne. Při jeho kulturní zátíženosti, kdy každé slovo je de facto intertext, vyjadřovat se jazykem znamená zaplétat se do složitého systému vztahů a významů. Je to neustálý boj, smýkání mezi kontexty, opakující se dilema. Chtěli bychom mluvit jazykem, který je jen a jen náš, ale takový není k dispozici, takže mluvíme řečí, jež nám tak úplně nepatří, a neustále na tento rozpor – cizost v jazyce – narážíme. Není tím vznášen požadavek, aby se jakýkoli komentující či hodnotící text utápěl v dekonstrukci, nicméně každé „neumrtvující“ psaní by si mělo úskalí jazyka uvědomovat a počítat s nimi. Možným řešením je psát záměrně nečistým jazykem, heterogenně, protože jazyk – přes všechny snahy ho uměle homogenizovat – je ze své podstaty nečistý tak jako tak. V praxi to znamená ubránit se jednotícímu stylu a nechat se volně zmítat ve vírech rozmanitých stylizačních gest (viz esej Ondřeje Klimeše *Epilepsie, dyskinézie, atetóza*, A2 č. 42/2008).

Výhodou heterogenní řeči je, že je neustále v pohybu, ale to ji pochopitelně nechrání před jakýmkoli nebezpečím. Stejně jako se z hybridního hudebního projevu může stát žánr, tak i u heterogenního vyjadřování hrozí, že se zautomatizuje a stane se z něj styl, póza, manýra – jinými slovy: dojde k zabydlení. Hlavní pozornost při aktu psaní by tedy měla být soustředěna k obraně proti stylo-tvornosti, jejíž sílu sice nejde úplně potlačit, ale prostřednictvím singulárních subverzivních strategií je možné ji alespoň zminimalizovat. Znamená to opakovat si připomínat nejistou pozici písčícího subjektu, sledovat boční linky, pohybovat se napříč kontexty, často se uchýlovat k transfokaci, měnit pozice apod. Určitého stupně zabydlování v textu se subjekt pravděpodobně vyhnout nemůže, pokud nechce zaniknout, nicméně je dobré klást sám sobě překážky, stejně jako blíže nespecifikované zvíře v Kafkově povídce *Doupě*, které si pod vlivem paranoie a nezastavitelného koloběhu obav není s to své vlastní obydlí užít. Zvíře, které pro samou nejistotu nikdy pořádně nespí. Neklidné zvíře. Je třeba směřovat psaní k permanentnímu nesouladu a jakýmkoli způsobem zabránit tomu, aby požitek byl dokonalý.



Eliška Plyš: Plankton, 2008

Nová konstelace syrovosti

Dvě sólová alba současných saxofonistů

V nových nahrávkách saxofonistů Colina Stetsona a Matany Robertsové znějí v prvním případě zvuky izolace, v druhém evokovaná historie. Naříkavý hlas člověka či zvířete přináší do výrazové abstrakce obvyklé v experimentální hře na saxofon novou epičnost. Syrovost výrazu se stává idiomatickou.

MARTIN DOHNAL

Těžko říct, na jakou hudbu přesně myslel Adolphe Sax, když před sto šedesáti pěti lety mířil na patentový úřad se svým novým vynálezem, ale současná produkce by ho rozhodně zaskočila. Na první poslech připomíná křik slonů, který ovšem zvláště libozvučným způsobem pulsuje. Posluchač má nutkání lapat po dechu nejen kvůli ojedinělosti zvuku, ale i proto, že je téměř fyzicky cítit, jak tento zvuk vyčerpává něčí plíce. Sólová alba dvou saxofonistů, která letos vyšla na tradičně spíše postrockovém labelu Constellation Records (vydávajícím nahrávky skupinám, jako jsou Godspeed You! Black Emperor, A Silver Mt. Zion nebo Do Make Say Think), se zkrátka silně vymykají běžným představám o hře na sólový saxofon. Poslední album Colina Stetsona *New History Warfare Vol. 2: Judges* by se stejně jako album *COIN COIN Chapter One: Gens de couleur libres* altsaxofonistky Matany Robertsové dalo dokonce velmi dobře použít jako argument proti všem, kteří tvrdí, že dnes nelze v hudbě vymyslet nic skutečně nového a zbývá jen citování žánrů.

Úzkostné troubení z osamělého ostrova

Colina Stetsona lze opravdu jen velmi těžko někam zařadit. Jediné, čemu se jeho nová nahrávka podobá, je totiž její předchozí díl s označením *Vol. 1*. Přesto album působí natolik organicky a přirozeně, že není nijak obtížné porozumět jeho jazyku – jako by podobná hudba existovala někde v podvědomí odnepaměti a Stetson ji jen vytáhl na denní světlo. Skutečnost, že se mu do alba, které zní, jako by vycházelo z černé díry kdesi hluboko uvnitř vesmíru, podařilo nenásilně vložit předělávku dřevního blues Blind Willieho Johnsona z dvacátých let minulého století, je přitom spíše podivuhodným důkazem Stetsonových schopností než interpretačním vodítkem nebo dokonce vysvětlením jeho přístupu ke hře. Tím ostatně není ani jeho někdejší spolupráce s freejazzovou

legendou Anthonym Braxtonem. Stetsonovy pečlivě vybroušené minimalistické kompozice jsou na hony vzdálené frenetickým improvizacím a vlastně nemají téměř nic společného ani s jazzem jako takovým.

Skutečnost, že na albu hostuje průkopnice art popu a experimentálního rocku Laurie Andersonová, o albu vypovídá mnohem víc, byť spíše v abstraktní, pocitové rovině. Kromě jejích působivých deklamací a zpěvu Shary Wordenové ze skupiny My Brightest Diamond nahrál všechny zvuky Stetson sám, naživo a na jediný zátah, což se zdá na první poslech zcela nepochopitelné. Těžko uvěřit, že například současně znějící rytmické klapání, tlumená repetitivní basová linka a mohutné zvláště modulované úzkostné troubení, které zní jako naříkavý hlas zvířete, vytváří živě jeden hráč na jediný nástroj bez jakýchkoli dalších efektů. Klíčem je přitom kombinace techniky cirkulačního dýchání, jež Stetsonovi umožňuje vytvářet libovolně dlouhý proud nepřerušovaného zvuku, a strategického rozmístění kontaktních mikrofonů. Ty jsou přilepené nejen na několika místech uvnitř obřího bassaxofonu a na jeho povrchu, ale také na těle hráče a v různých koutech místnosti. Jednotlivě snímané signály pak vzájemně vyvážil experimentální hudebník Ben Frost, který se ujal mixu.

Ani s tímto vysvětlením však výsledek neztrácí nic na své působivosti. Podle Stetsona album vypráví obecně o izolaci, v druhé rovině pak reprodukuje smyšlený příběh o trosečnících na jakémsi osamělém ostrově, který se chrání proti vetřelcům. Obojí velmi dobře sedí. Stetson vytvořil hudební krajinu, již momentálně obývá sám, a bude velmi zajímavé sledovat, zda ji v budoucnu zabydlí ještě někdo další.

Temná historie v expresivním podání

Jestliže Stetsonovo album jen málo připomíná jazzovou hudbu, nová nahrávka afroamerické altsaxofonistky Matany Robertsové naopak po hudební stránce působí jako oslava jejích nejrůznějších odnoží. Přesto obě desky pojí více než nástroj a vydavatelství. Také Robertsová vsadila při nahrávání na syrovost, její řadové album je dokonce přímým záznamem koncertu s patnáctičlennou kapelou. I v tomto případě je však znát, že nahrávání předcházela dlouhá příprava. Navzdory širokému nástrojovému obsazení zní výsledný tvar střídme a promyšleně, a to dokonce i v těch nejvypjatějších chvílích.

Oběma albům je společný také fakt, že jsou koncepční a tlumočí určitý příběh. Ten je

v případě Robertsové obzvláště silný: zakládá se na autorčině pátrání po rodinných kořenech a točí se okolo její vzdálené příbuzné Marie Theresy „Coin Coin“ Metoyerové, která byla v různých fázích svého života otrokyní, svobodnou občankou a otrokářkou. Mrazivý příběh doprovází expresivní deklamace („trvalo to devatenáct let, než mi dali svobodu,/ šetřila jsem každou penny, abych mohla své děti koupit zpátky“), dodávající nahrávce místy nádech divadelní performance. Interpretka nicméně nesklouzává k patosu, z jejího projevu je často cítit ironický podtón. Tento přístup je patrný i v hudbě – svižný dixieland evokuje rušné americké ulice, gospel aukci otroků, nelidský řev à la Diamanda Galás jejich utrpení a tak dále.

Hudební záběr je vzhledem k živému charakteru alba obdivuhodný, rychle za sebou je možné slyšet freejazzové improvizace, táh-

lé a temné ambientní tóny i působivé sborové žalmy. Tyto vlivy se pojí ve zcela originální performanci, která jen obtížně nachází srovnání. Vzhledem k tomu, že album je první z plánovaných dvanácti kapitol příběhu, z nichž některé už byly odehrány v koncertním provedení, máme se ještě na co těšit.

Stetson i Robertsová ukazují, že dnes už obvyklá nezařaditelnost postjazzových, nejen saxofonových nahrávek se oproti abstrakci obsahu, spojené s většinou soudobé experimentální produkce, může vyznačovat také zájmem o epičnost sdělení. Syrovost si opět hledá své zvíře nebo člověka.

Autor vede nezávislý label Bleeding Ear.

Colin Stetson: New History Warfare Vol. 2: Judges. Constellation Records 2011.

Matana Roberts: COIN COIN Chapter One: Gens de couleur libres. Constellation Records 2011.



Colin Stetson se svým bassaxofonem. Foto Scott Irvine

hudební zápisník

Busk!

TOMÁŠ VTÍPIL

Tento zápisník je pokračováním textu Hudebník a rohlík (hisvoice.cz, 17. 8. 2011), ve kterém jsem se zabýval onou prostou skutečností, že hudebníci chtějí za hraní peníze. Zde se chci zamyslet nad jedním speciálním jevem této problematiky – pouliční hudbou.

Busking. Určitě to znáte, zvláště pokud žijete ve větším městě. Je to ustálený, staletými prověřený obraz: hudebník umístí sám sebe ve veřejném prostoru, před sebe sugestivně položí futrál od nástroje a vyluzuje tu více, tu méně sofistikované zvuky. Hodně záleží na výběru místa (flek, mezinárodně: spot, pitch). Hledání místa je nedílnou součástí pouli-

ního hraní neboli buskingu (ze španělského buscar neboli hledat). Je-li zvoleno dobře, publikum z řad kolemjdoucích se přirozeně filtruje. Koho to nezajímá, může volně projít a produkci ignorovat, ti, které hra upoutá, mají možnost se zastavit, shromáždit se kolem hráče, poslouchat, tančit a odměnit jej příspěvky libovolné výše. Někdy se celá věc dá považovat za žebrotu, jindy za uměleckou činnost. Ne vždy je to zcela jasné – tyto případy bývají ostatně nejzajímavější.

Buskingu se léta s radostí věnuji. Kromě kontaktu se skutečnými lidmi (takzvané kulturní publikum totiž mnohdy připomíná spíš partu ufonů) a neamplifikovaným akustickým zvukem tuto činnost provází i určitá norma finanční, něco jako „minimální mzda“. Za večer věnovaný pouličnímu hraní lze prostě vydělat tolik a tolik, a hotovo. Není to vymyšlená cifra, ale reálný výsledek: toto jsou peníze, které jsou tady a teď lidé ochotni dát za hudbu.

Tato hromádka drobných ve futrálu má skutečnou hodnotu. Nejsou to peníze virtuální, podmíněné hromadami smluv, směnek,

úroků, faktur. Nikdo oproti nim nedostane žádnou účtenku, aby je mohl kdekoli vykázat a nechat si proplatit. Nepocházejí z žádných dotací ani grantů, proto nikdo nemusí lhát, že jich dal víc, aby jich příště dostal stejně. Neprocházejí žádnou institucionální strukturou a nevztahují se na ně žádné kvóty. Je to reálná hodnota, kterou určitý živý jedinec poskytl za to, co mu nabízím, aniž by mu hrozila nějaká sankce v případě nezaplacení nabytého požitku. Považuji to za nejčistší a nejčestnější možný model finanční transakce. Ekonomie daru.

Mezi pouličními hráči lze potkat hudebníky různých stylů a úrovní. Znáte jinou platformu, na níž by si filharmonik a bezdomovec byli rovni? Ano, dobrý hudebník s vhodně zvoleným repertoárem nejspíš vydělá víc, ale i busker nižší hráčské úrovně má možnost vyzkoušet své schopnosti a odvahu na ulici – nejpřirozenější nízkoprahové scéně – a očekávat aspoň drobný výdělek. Plným právem, protože i velmi slabá, leč stále ještě živá produkce městské prostředí oživuje a obohacuje.

Na rozdíl od playlisty ládovaného mašinkvéru komerčních rádií, chrličích do ulic svůj prekomprimovaný muzak co nekonečný trauermarš vyprázdňenosti!

Čili: hudebníci, vyrazte na ulici, vřele doporučuji!

No jo. Jenom to chce, aby vás nechali na pokoji policajti.

Předevčírem jsem hrál v Brně na svém oblíbeném spotu v ulici České. Přistoupil příslušník a s vážnou tváří pravil: „Podle mě se ničeho nedopouštíte.“ To jsem si oddechl!

Je tomu něco přes rok, co se podařilo v Brně vymoci změnu předpisů, takže je zde možno bezproblémově hrát na ulici. Mnoha lidem vděčím za to, že se věci tehdy zabývali, pomohli s organizací nebo se zúčastnili pouličního happeningu. Od té doby tedy zdejší muži zákona mohou říkat leda tak to, co jsem se od jednoho z nich právě dozvěděl.

Být to v hlavním městě Praze, pravděpodobně bych za stejné situace dostal pokutu. Smutné, smutné!

Autor je hudební performer.

Fotosyntéza ducha

Textů o Malickově novém filmu *Strom života* vyšlo mnoho, často nesmiřitelných v hodnocení, obdivném i zatracujícím (věnujeme se jim na straně 12). V tomto eseji je celé režisérovo tvůrčí směřování pojato filosoficky. Mimo jiné jako dlouhá cesta různým světlem.

MARTIN ŠKABRAHA

V jedné scéně filmu *Tenká červená linie* (The Thin Red Line, 1998) režiséra Terrence Malicka stoupají američtí vojáci po svahu kopce, jehož obsazení by se mohlo stát důležitým milníkem v bitvě o Guadalcanal. Po nepříteli ani stopa. Rojnice „mariňáků“ se zastaví na terénním předělu, vojáci zalehnou a napjatě vyhlížejí k vzdálenému vrcholu. Po chvíli ukáže velitel na dva muže, aby zkusili postoupit dál. Vyvolení/odsouzení se po sobě krátce podívají, dodají si pohledem odvahy, možná se i rozloučí. Zvednou se a vyrazí vpřed. Zazní dva výstřely a oba muži se skáčí k zemi. Ozvěna přechází v hrobové ticho. Shodou okolností ve stejné chvíli odvane vítr mračno zakrývající slunce a moře trávy, pod jehož vlnící se

s věcmi, k připravenosti a otevřenosti vůči přicházejícímu Bytí; jde o zdrženlivé ustoupení od vlastního sebeprosazení, jehož oporou je vždy i snaha zmocnit se světa prostřednictvím pojmů. Spíše než filosofii (metafyzikou) má se tak myšlení stávat básněním. Trochu se tento heideggeriánský motiv podobá známému taoistickému ne-konání, jež je ponecháním věcí tak, aby se samy projevíly dle své „přirozenosti“. Je to jen komentátorská spekulace, ale přesto: nestojí podobná filosofie i v pozadí Malickovy filmové tvorby, tohoto jedinečného básnění v obrazech?

Právě zde by se mohla skrývat odpověď na otázku, proč Malick už od *Nebeských dnů* (Days of Heaven, 1978) „týrá“ svůj štáb

na jeho proud a nechat sebou prostupovat jeho částice. Film, ono proudění obrazů, je praxí takového napojování se, naladění, bez něhož nevidíme nic; je to zachytávání vzácné záře, hospodaření s ní a sebepoznávání v její promítavé přítomnosti. Vždyť i Descartesovo „myslím, tedy jsem“ bylo odkázáno na „jasnost a rozlišenost“, kterou samo nestvořilo, mohlo se jen vyprázdnit a nastavit jí své promítací plátno.

Všechny věci září

Osou filmu *Tenká červená linie* je vztah mezi vojínem Wittem (James Caveziel) a seržantem Welshem (Sean Penn). Pojí je zvláštní pouto náklonnosti a averze, svárlivého



Christen Købke: Podzimní ráno na jezeře Sortedam, 1838

hladinou padlí právě zmizeli, je přelito vlnou světla; to celou krajinu na okamžik zvěčňuje, jako by ji vyfotografovalo nebeským objektivem. Velitel ohromeně sleduje celou scénu. Po chvíli vnitřního boje se vrátí do pozemské historie, aby jej po zavelení k útoku smetly její nemilosrdné vlny.

Konec filosofie a úkol filmu

Jeden z mála dobře známých a zdokumentovaných faktů poněkud tajemného života amerického režiséra Terrence Malicka (nar. 1943) je ten, že k filmu „zběhl“ od filosofie. Koncem šedesátých let přednášel na bostonském MIT (Massachusetts Institute of Technology – Massachusettský technologický institut) a mimo jiné se zabýval myšlením Martina Heideggera (v tehdejší Americe spíše neobvyklé), dokonce přeložil do angličtiny jeho spisek z roku 1929 *Vom Wesen des Grundes* (O bytostném založení důvodu).

Jedním z klíčových pojmů Heideggerova myšlení v jeho pozdější fázi je *světlna* (die Lichtung). O tomto doslova „průseku“, mýtině, na kterou oproti okolnímu hvozdu dopadá plné světlo, Heidegger metaforicky hovoří v souvislosti s „koncem filosofie a úkolem myšlení“. Světlna odkazuje k vyprázdněnosti způsobené manipulativním zacházením

odmítáním umělého přisvěcování a trváním na přirozeném, nefiltrovaném světle: člověk má být otevřen přicházejícímu, nezakrývat je iluzorním a manipulativním „světlem rozumu“, jinak mu unikne to bytostné. Na významu tím získává i počasí vůbec, intenzivně promlouvající zejména ve snímku *Nový svět* (The New World, 2005). Kdybychom přijali tezi, že Malick svým natáčením hledá onu heideggerovskou světlinu, měli bychom ji tu na první pohled v překvapivě obyčejné, ale zásadní podobě: ne jako čistou ideu, ale jako otevřenost (vůči) prostředí, v němž žijeme a které stranou běžné pozornosti komunikuje s našimi těly, proudí jimi jako dech života, ladí je do určitého rozumění.

Světlo není ani okem, jež se dívá, ani předmětem, jenž je nahlížen – je tím, co dává vidět a být viděn, tím, co dává vyvstat tvarům a barvám. Sami je umíme zřítit jen omezeně, ve své podstatě je nám jen propůjčeno. Když Holly a Kit, mladí psanci na útěku, v prvním Malickově filmu *Zapadákův* (Badlands, 1973) tančí uprostřed noční prerie v proudech světla z reflektorů ukradeného automobilu, je to jen pomíjivá iluze ráje, vyvolaná improvizovanou promítačkou a neschopná oddálit blížící se tragický konec. Člověk nedokáže stvořit pravé světlo, ale může se napojit

protikladu dvou v podstatě zrcadlově převrácených povah. Jejich úvodní konfrontaci, nastolující hlavní téma filmu, předchází sekvence Wittova zběhnutí z fronty: pobývá na domorodém ostrově, téměř nedotčeném moderní civilizací a daleko od okolní válečné vřavy (je to jeden z typických Malickových obrazů ztraceného ráje). Poté, co je Witt dopaden, musí si v podpalubním vězení své domovské lodi vyslechnout Welshovo kázání: „Na tomhle světě člověk samotný neznamená nic... A není jiný svět než tenhle!“ – „Já jsem viděl jiný svět,“ namítá Witt. „Někdy mám pocit, že to byla jenom moje představa...“ – „No, tak to jsi viděl věci, které já nikdy neuvidím!“

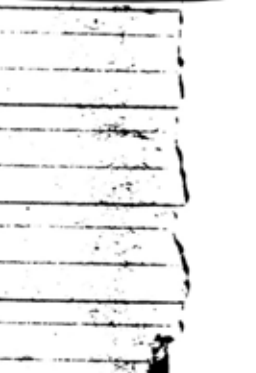
Welsh nepopírá jen realitu jiného světa, odmítá i pouhou jeho představu. Ta je vlastně podstatnější než to, zda „jiný svět“ někde opravdu „fyzicky“ existuje (Witt později při návratu na svůj rajský ostrov zažívá rozčarování – Eden se ztratil, zbyla jen nedůvěra dvou nerozumějících si kultur). Podstatné je vnitřně se otevřít věčné záři, proudící všemi vezdejšími věcmi – „All things shining!“, jak znějí poslední slova filmu, z nichž se stal možná nejoblíbenější obrat Malickových komentátorů. Witt dokáže vnímat „krásné světlo“ i v tom nejposlednějším tvoru. „Jak to děláš?



výlet do pivovaru

Minipivovar Labuť Litoměřice

Jakkoliv je sever Čech z pohledu turisty rozmanitý a členitý kraj plný atraktivních cílů, z pohledu pivního poutníka tu ještě donedávna bylo mrtvo. V posledních pár letech tu ale naštěstí vzniklo hned pět malých pivovarů a o všech se dá říci, že jsou nadprůměrné. Po proslulém varnsdorfském Kocourovi v roce 2008 (ten představíme příště) to byl o rok později Mostecký kahan, v roce 2010 ústecký minipivovar Na Rychtě a žatecký minipivovar U Orloje. Nejnovějším přírůstkem je litoměřický Minipivovar Labuť, který byl otevřen na začátku letošního roku. Litoměřice bývají spojovány spíše s vinařstvím než s pivovarnictvím, o čemž svědčí i nedávné otevření vinařské expozice v budově gotického hradu, místní pivní tradice byla ukončena až v roce 2002, kdy zanikl Korunní pivovar (jeho opuštěná budova sousedí se zmiňovaným hradem). Labuť se nachází ve zdařile zrekonstruovaných sklepeních bývalého stejnojmenného hotelu a restaurace nedaleko Mírového náměstí. V otevřeném a architektonicky čistě upraveném prostoru starého sklepa s hrubou kamennou zdí a klenutým stropem nejsou žádné zbytečné ozdoby, jen velké stoly z masivu, tlumené světlo a pivo. To je zde osvěžující a trochu více sladové, vybrat si lze ze **světlé dvanáctky**, **polotmavé dvanáctky** a **tmavé jedenáctky**, vše za 29 korun. Dvě velké varny se nacházejí přímo za výčepem, exkurzi do skrytých míst pivovaru lze domluvit s obsluhou, lépe je ale nahlásit se předem. Na jídelním lístku jsou pouze klasické, ale poměrně vkusně vybrané chuťovky k pivu, z nichž lze doporučit utopence, pikantní olomoucké tvarůžky nebo chleba se škvarovým sádlem. Litoměřice jsou vzhledem k dlouhé a slavné historii královského města i strategickému postavení na Labi poměrně bohaté na památky. Za návštěvu stojí Dómské náměstí s litoměřickou dominantou, **katedrálou sv. Štěpána**, parkány nad hradbami a také třeba expozice v **Památníku Karla Hynka Máchy**, který se nachází v pokoji, v němž básník zemřel. V pravděpodobně nejvýznamnější litoměřické budově, v renesanční radnici, sídlí půvabné **vlastivědné muzeum**, v němž je představen geologický vývoj regionu, archeologické nálezy z blízkého okolí, památky z historických dob, ale třeba i expozice zaměřená na stará řemesla. Asi největší litoměřické lákadlo se ale nachází v podloubí na Mírovém náměstí. Součástí místní galerie je totiž stálá **expozice českého naivního umění**, v jehož sbírkách jsou zastoupena ta nejvýznamnější jména – Cecilie Marková, Rudolf Dzurko, Marie Kodovská nebo Josef Hlinomaz. Litoměřice jsou také ideálním výchozím bodem do východní části Českého středohoří. Pro kratší pěší výlet je nejvhodnější **Radobýl**, vrch s krásným výhledem, přes nějž vede žlutá turistická značka, s níž můžeme sejít ke vstupu do **dolu Richard**. Nedaleko z centra města je národní přírodní památka **Bílé stráně**, což je erozí rozrušený opukový svah, chráněný kvůli vzácným suchomilným rostlinám a živočichům. Delší túry je dobré začít cestou na opuštěný masiv **Dlouhého vrchu** a pokračovat přes jediný středohorský štít **Trojhoru** směrem na husitský hrad **Kalich** a horu **Sedlo**. Nedaleko je také suťový vrch **Plešivec** s ledovými jámami na úpatí, v nichž až do pozdního jara zůstávají haldy sněhu. Motorizovaným turistům nebo cykloturistům doporučujeme výlet mezi vinice do **Velkých Žernosek**, odkud se dá po zelené značce vystoupat ke třem křížům, tyčícím se nad Labem na vrcholu Porty Bohemiky nebo výlet na **rozhlednu na Varhošti**, z níž je vidět až osm zákrutů Labe. Více: minipivovarlabut.cz



Minipivovar LABUŤ Litoměřice

-kk-



Světové taneční filmy v Praze

Film **Wima Wenderse** Pina: Dance, Dance, Otherwise We Are Lost (o **Pině Bausch** viz A2 č. 18/2009) zahájí Festival tanečních filmů, tedy žánru, jenž u nás ještě není moc zakořeněný. Letos diváky čekají filmy, na nichž spolupracovali choreografové a choreografky **Alain Platel**, **Sasha Walz** nebo **Lloyd Newson**. Na programu je také dokument o choreografovi **Sidi Larbi Cherkaoui** (o jeho práci viz A2 č. 11/2011), nazvaný Sny uprostřed Babylonu. Přehlídka dále uvede českou filmovou taneční tvorbu, snímky z oblasti dance for camera, filmové záznamy tanečních vystoupení a tematické dokumenty. Diváci mohou vidět například dokument Last Stop Kinshasa o derniéře inscenace Pítié v konžské Kinshase, záznam sedmdesáti tanečníků v prostoru Nového muzea v Berlíně pod názvem Dialog 09 – Neues Museum či inscenaci taneční skupiny **DV8** Strange Fish. Jako součást festivalu se uskuteční tematický workshop Tanec a kamera.

Kino Světozor (Vodičkova 41, **Praha 1**), **Kino Atlas** (Sokolovská 371/1, **Praha 3**), od čtvrtka **8. 9.** do neděle **11. 9.**

-jb-, -at-



Literatura



Případ pro literaturu

Výstava s podtitulem **Současná německy psaná detektivka** se zabývá fenoménem kvalitního kriminálního a detektivního románu, který zejména v německy hovořících zemích zažívá rozkvět. Literární kritik a znalec detektivní literatury **Tobias Gohlis** vybral knihy a portréty autorů, jako jsou **Friedrich Ani**, **Paulus Hochgatterer**, **Astrid Paprotta** nebo **Jan Costin Wagner**, kteří reprezentují aktuální literární scénu Německa a Rakouska v dané oblasti. **Moravskoslezská vědecká knihovna v Ostravě** (Prokešovo nám. 9, **Ostrava**), od pondělí **5. 9.** do pátku **30. 9.**

Večer literárního Psího vína Časopis Psí víno pořádá u vydání červnového 56. čísla večer autorských čtení, šéfredaktor **Petr Štengl** a redaktor **Jan Těsnohlídek ml.** uvedou překladatele a básníka **Ondřeje Buddeuse** (nejnověji 55 007 znaků včetně mezer), **Ondřeje Holubce** (pokřtí novou sbírku Vady na kráse) a **Ondřeje Zajace** (vloni debutoval sbírkou Pojmenovaná). **Dům čtení** (Ruská 192, **Praha 10**), ve čtvrtek **8. 9.** v 18.00.

Ortenova Kutná Hora 2011 Letošní ročník literárního festivalu spojeného s vyhlášením soutěže mladých básníků se jako každoročně odehrává druhý zářijový víkend. Ceny se budou rozdávat v sále Základní umělecké školy (pátek 12. 9. v 19.30, Vladislavova 376) a ve 21.00 začíná klubový pořad mladých básníků doprovázený koncerty (klub Česká 1). **Kutná Hora**, od pátku **9. 9.** (začátek v 19.30) do neděle **11. 9.**



divadlo

Láska, vole

Ostravské Divadlo Petra Bezručce zahajuje novou divadelní sezonu hned premiérou. Uvádí inscenaci Láska, vole. Autorem hry je **Petr Kolečko**. „East side story/ příběh o lásce mezi lahváči a vodkou s redbulem/ svět šampónů a svět pankáčů/ pudli nemusí být vždy tím, čím se zdají být“ – tolik upoutávka

Případ pro literaturu Výstava s podtitulem **Současná německy psaná detektivka** se zabývá fenoménem kvalitního kriminálního a detektivního románu, který zejména v německy hovořících zemích zažívá rozkvět. Literární kritik a znalec detektivní literatury **Tobias Gohlis** vybral knihy a portréty auto-**rů**, jako jsou **Friedrich Ani**, **Paulus Hochgatterer**, **Astrid Paprotta** nebo **Jan Costin Wagner**, kteří reprezentují aktuální literární scénu Německa a Rakouska v dané oblasti.

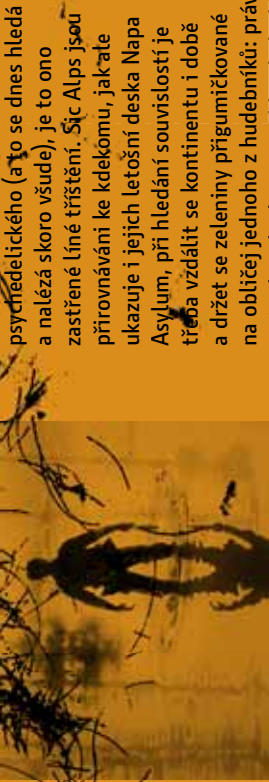


samotného divadla. Režuruje **Tomáš Svoboda**, hrají například **Kateřina Krejčí**, **Norbert Lichý**, **Tomáš Dastlík** nebo **Tereza Vilišová**. Máme se prý zase těšit (jak je u dvojice Kolečko a Svoboda zvykem) na inspiraci šoubizynsem a všemi jeho klišé. **Divadlo Petra Bezručce** (třída 28. října 120, **Ostrava**), premiéra v pátek **9. 9.**, repríza v pátek **30. 9.**



Divadlo v Plzni

V úterý 13. 9. začíná v Plzni mezinárodní festival Divadlo. Nejprve startuje doprovodný program, den nato i hlavní program letošního ročníku tradiční ake. Festival otevírá Orestek, který do Plzně putuje z pražského **Divadla Na zábradlí**. Ze zahraničí přijíždí **Vachtangovovo divadlo** (Moskva) se svým nastudo-váním Strýčka Váni od **Antona Pavloviče Čechova** – v režii uměleckého vedoucího divadla **Rimase Tumínase**. Slovenské



psychedelického (a to se dnes hledá a nalézá skoro všude), je to ono zastřené liné trřštění. Šic Alps jsou přirovnávání ke kdekomu, jak ale ukazuje i jejich letošní deska Napa Asylum, při hledání souvislostí je třeba vzdát se kontinentu i době a držet se zeleniny přigumičované na obličej jednoho z hudebníků: právě v této kapele dnes totiž bloudí duch Syda Barretta.

Cinematik v Piešťanech

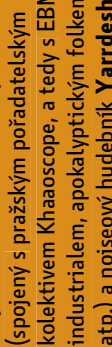
Pokud se vám zdá, že jste za tohle léto obrazili minimální množství filmových festivalů, máte v polovině září ještě šanci splnit své resty



OB?CURE SOUNDS uvádějí Celonoční elektro-punkově-industri-ální večírek pořádaný Obscure Sounds se odehráje v zánovním českobudějovickém klubu MC Fabrika v pátek 9. 9. (obrácené šestky! darkwave/ apokalyptická kultura

v malebném prostředí českého Jihu!) pod lákavým heslem: „Let you obscure by sounds and dance meadly!“ Jasně, končí léto, tak ať se veselí spojí s negací. Zahraje zkušené běloruské industriálně-taneční duo **Ambassador 21** Alexeje a Nataši Protasovových. Alexej si také říká **DJ Jesus Christ** a oba vypadají výborně. Dále přijedou **Squishy Squid**, teatrální, ale také působivý vídeňský elektropunk. Tak nějak by mohl znít Falco, kdyby jeho kyberprojekt neskončil během exotické rekreace. Je to odpudivá představa, ale pokud by se změnil v puber-tální punkerku, zněl by asi takhle. Zručenost, píle, Wiener Blut...

Z domácích skupin zahrají **Banana Space** („Jedná se o projekt, který se zabývá vším, co se týče elektronické muziky,“ říkají tajemně jeho členové hrající také v Banana Zeros), **DJ MXL** (spojený s pražským pořadatelským kolektivem Khaoscope, a tedy s EBM, industrialem, apokalyptickým folkem ato.) a noiseoví hudebník **Yarrdesh**



Kilometry Lumíra Hladíka ve Svítu

První veřejná prezentace akcí Lumíra Hladíka v sedmdesátých letech (před emigrací v roce 1981) sestává z fotografií a několika filmů a pokouší se autora zařadit do kontextu českého akčního umění. S Lumírem Hladíkem vystaví svá díla **Jiří Kovanda**, jeho dávný přítel, vzdálený po 35 let sedm tisíc kilometrů. Kurátorka **Pavlána Morganová** pro tuto příležitost připravila také souhrnnou monografii. **SVIT** (Štefánikova 43a, **Praha 5**), do čtvrtka **27. 10.**



Černá slunce a Doteky stáří v Ostravě

Výstava se zaměřuje na české umění od konce dvacátých do poloviny čtyřicátých let v jeho „odvrácené“ podobě. Kurátoři **Lenka Bydžovská**, **Vojtěch Lahoda** a **Karel Srp** představí stěžejní osobnosti tehdejší scény i opomíjené autory (mj. **Jindřicha Štyrského**, **Toyen** či **Františka Janouška**, **Josefa Váchala**, **Zdenka Rykra**, **Aléna Divíše**, **Františka Drtíka** a olomouckého tvůrce **Stanislava Michalíka**, ze Slovenska autory, jako jsou **Cyrián Majerník**, **Jakub Bauernfreund** a **Endre Nemes**.)

Cílem je také ukázat rozmanitost moderního umění. Ve stejné galerii je také možné do 20. listopadu navštívit výstavu Doteky stáří, zaměřenou na zobrazování nejstarší generace v dějinách výtvarného umění. **Galerie výtvarného umění v Ostravě – Dům umění** (Jurečkova 9, **Ostrava 1**), do neděle **19. 2.** (Černá slunce), do neděle **20. 11.** (Doteky stáří)



Hörspiele

Vídeňský les inspiroval **Ödöna von Horvátha** k vrcholné sbírce povídek (1931). Elysejská pole jej za noční bouřky z 1. na 2. června 1938 ulomenou větví připravila o potěšení z filmového triumfu, slibovaného mu Robertem Siodmakem. Do svých sedmatřiceti nicméně stačil tento

z nejvýznamnějších německy píšících autorů 20. století vytvořit přes dvacet divadelních her, několik románů, knh povídek anebo dokonce textů pro rozhlas. Sedm rozhlasových scén se společným titulem Půlhodin-ka lásky přeložil **Miroslav Stuchl**. Inscenaci režíroval **Karel Kříž**.

Osoby a obsazení: reportér **Pavel Pavlovský**, Tonda **Bronislav Kotiš**, jeho přítelkyně **Jana Míkolášková**, František **Pavel Kikinčuk**, jeho nová známá **Klára Kovaříková**, vysoko-školák **Martin Stránský** a smějící se děvče (**Štěpánka Křestanová**). **ČRo 3 – Vltava**, v úterý **6. 9.** ve 20.00. –mc–

at – Antonín Tesař /jb – Jana Bohutínská /jgr – Jiří G. Růžicka /kk – Karel Kouba /klk – klamm/Ondřej Klimeš /ld – Lenka Dolanová /mc – Míloslav Čaňko /pa – Petr Andráas /ph – Petr Hamšík



rozhlas





Literatura v parku

Pražský literární dům autorů německého jazyka pořádá open-air literární festival ve Stromovce.

Vystoupí **Radek Malý**, **Martin**

Ryšavý a **Markéta Pilátová**,

Michael Stavarič, **Steffen Popp**

a **Nina Buřňanová**. Festival

zakončí hudební vystoupení **Lenky**

Dusilové. Čtení v češtině a v němčině

budou moderovat **Petr Borkovec**

a **Lucie Černošusová**.

Restaurace Šlechtovka (Stromovka, **Praha 7**), v neděli **11. 9.** od 14.00 do 22.00.

Večer sci-fi a fantasy

Spisovatel, knihovník a znalec žánru

sci-fi **Miloslav Linc** uvede své

kolegy spisovatele, například **Jana**

Kotouče, kteří přítomné seznámí

s tím nejzajímavějším, co se v tomto žánru nyní píše. Linc představí také svou novou knihu.

Dům čtení (Ruská 192, **Praha 10**), ve středu **14. 9.** od 18.00.



Dva úsměvy Ivo Vodsedálka

Výstava básníka a výtvarníka **Ivo**

Vodsedálka (nar. 1931) s podtitu-

lem **Příběhy** vyprávěné a zobrazené

se koná v roce jeho 80. narozenin.

Vodsedálek, vyjadřující se slovem i obrazem, je autorem tzv. trapné

poezie, v níž podvratným způsobem reaguje na absurditu, banalitu, kýč a nové mýty, které se začaly objevo-

vat kolem převratu v únoru 1948.

Jako kolážista bývá řazen k linii Jiřího Koláře a Jindřicha Štyrského, sám však používal označení „lepené obrazy“, patrně aby upozornil na to, že jeho chladně promyšlená tvorba neodpovídá spontaneitě a náhodnosti surrealismu.

Galerie Smečky (Ve Smečkách 24, **Praha 1**), do soboty **17. 9.**

–pa–

národní divadlo přiváží oceňovanou inscenaci **Rastislava Balлека**

Hollyroth (viz A2 č. 23/2010).

Budapeštské národní divadlo uvede

Led od **Vladimíra Sorokina**,

Karbido z Polska zase inscenaci

Stůl. Domácí divadlo zastupují vedle Plzeňanů také Ostravané, Břňané, Pražané… Další program naplní

například soubor **Nanohach** se svým Brut, **Ondřej Lipovský** s inscenací Jen zem, nebo já a čára obzoru, jež

je součástí dramaturgie Nové sítě na letošní rok, nebo běloruské divadlo

Kornygag; chybět v Plzni nebude ani open air divadlo. Pro ty, koho baví se do tance a divadle vrhat aktivně (tedy spíš na jevišti než v hlедиšti), jsou připravené workshopy. Třeba

Nanohach má open class, koná se videoworkshop či workshop divadelní fotografie (toho se zúčastní studenti

fotografie z českých vysokých škol).

Festival doprovází výstava Evropské- ho divadelního plakátu a jako vždy bude možné o divadle diskutovat na festivalové besedě.

Plzeň, od úterý **13. 9.** do čtvrtka **22. 9.**

–jb–

film



Benátky s filmem

Na začátku září se pozornost filmař-ské veřejnosti obrací do italských Benátek, kde se odehraje další ročník jednoho z nejdůležitějších filmových festivalů na starém kontinentě.

Soutěžní sekce nabízí novinky

zvučných jmen, ať už to je **David**

Cronenberg (A Dangerous Method),

Abel Ferrara (4:44 Last Day on Earth), **William Friedkin** (Killer Joe)

či **Philippe Garrel** (Un été brûlant).

Snímky uváděné mimo hlavní soutěž

také nabízejí zajímavou přehlídku režisérských osobností – **Chantal Akermanová** přiveze film **La Folie almayer**, **Marco Bellocchio** pak **Nel Nome del Padre** v nové verzi.

Retrospektivní sekce je letos věnová-na **italskému experimentálnímu filmu z šedesátých a sedmdesá-tých Let** minulého století.

Benátky (Itálie), od středy **30. 8.** do soboty **10. 9.**

–ld–
(ten sem skvěle zapadne). Drsná akce potrvá minimálně do čtyř hodin ráno.

Koho tedy nenaplní zestárí **Front**

Line Assembly, kteří vystoupí v neděli 4. září v pražské Lucerně, s tím snad zamává tato budějovická akce.

MC Fabrika (Jeronýmova 6, **České Budějovice**), v pátek **9. 9.** od 20.00. –klk–



Get Healthy

Už poněkoliikáté u nás vystoupí americká hlučarská skupina **Health**. Viděl jsem je zatím dvakrát a jsou čím dál lepší. Větší nasazení na pódiu si lze jen těžko představit. Punková

show vypukne tentokrát v pražské MeetFactory, doporučuji naposlou-chat jejich dvě výtečná alba HEALTH (včetně remixové verze) a Get Color.

Třetí je prý na cestě.

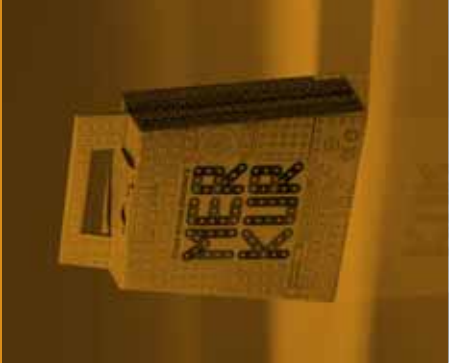
MeetFactory (Ke Sklárně 15, **Praha 5**), ve čtvrtek **8. 9.** od 20.00. –jgr–

výtvarné umění

Mladý obal v Brně

Výstava nejlepších prací – výsledků mezinárodní soutěže obalového designu **Young Package 2011** opět zavítá na začátku září do brněnského Domu umění. Soutěž každoročně organizuje občanské sdružení **Czech-design.cz**. V doprovodném programu je dětská dílna pro malé designéry.

Dům umění (Malínovského náměstí 2, **Brno**), do neděle **2. 10.**



–ld–

televize



Elitní jednotka

Rio de Janeiro není pouze město krásných pláží, ale také brutálních slumů, do nichž neradno se zatoulat.

Papežova nadcházející návštěva znamená možné problémy, a tak kapitán Nascimento ze Speciální operační policejní jednotky dostane za úkol čtvrti co nejdříve vyčistit.

V oblastech, kam se „zákon“ obvykle bojí vstoupit, začne nefalšovaná válka mezi drogovými gangy

a nemilosrdnými policisty, jejichž metody a myšlenky lecky zabrousí do fašistické ideologie. Snímek režiséra **José Padilhy** je výtečný vhléd do zákulisní podoby Rio de Janeiro, která se zmítá v drogách, zbraních, korupci a celkové bezvý-chodnosti. Hlavní hrdina se snaží z elitních jednotek odejít, předtím ale musí nalézt svého nástupce.

Film získal hlavní cenu na festivalu Berlínale a jakákoli politická korek-tnost je mu na hony vzdálená.

ČT 2, v sobotu **3. 9.** od 22.10.



Valčík s Baširem

Izraelský režisér **Ari Folman**, jenž v polovině devadesátých let debuto-val adaptací románu Pavla Kohouta s Baširem (2008, viz A2 č. 3/2009)

Svatá Klára, se ve filmu Valčík vypravuje do záhybů vlastních vytěs-něných vzpomínek. Tragédie masakrů v palestínských uprchlických táborech Sabra a Šatila zasáhla mladého muže natolik, že si nevzpomíná na nic z vlastních válečných zkušeností, a tak se po letech vydává za bývalými spulubojovníky a přáteli, kteří mu pomohou trauma a amnézii překonat. Animovaný „dokument“ skvěle pracuje s výjevry na pomezí snu a reality, v nichž se válka a její důsledky zdají jako z jíného světa,

a přesto jsou děsivě blízko.

ČT 2, v pátek **9. 9.** od 21.55.

31. srpna – 14. září



Zápisky Malta Lauridse Brigga

Smrt ve věku své technické reproduc-kovatelnosti doby (časový fenomén, zbavený své aury (pěsivátné autority)), bezmála zboží v moderním slova smyslu, je jen jedním z témat proroč-ké knihy **Rainera Marii Rilkeho**.

Obecným problémem, který je tu reflektován, respektive navozen,

je rozpad zkušenosti v tradičním slova smyslu a s ním související úpadek vyprávění. Pro hrdinu tohoto

románu z Pariže přelomu století jsou určující dva zážitky, v nichž se mu

zjevuje zánik niternosti a degenerace smrti. Prvním z nich je šok z prosto-

ru uprázdněného zbořenými domy

(znamená-li bydlét totéž co zanechat stopy), druhým pak… Osmidílnou četbu z překladu **Jana Zahradníčka**

připravila **Eva Lenartová**. V režii **Tomáše Jirmana** účinkuje **Jan Hájek**.

ČRo 3 – Vltava, od pátku **2. 9.** do pátku **9. 9.**, vždy v 18.30.

Vizionářek

Když André Breton dokončoval Antologii černého humoru (1939), netušil, že do knihy jím zařazený raně expresionistický básník **Jakob van Hoddís** (vlastním jménem Hans Davidsohn) je ještě větší chudák,

než jak se mu jeví. Že se tento, na kratičkou dobu důvěrný přítel Hanse Arpa v roce 1914 (ve 27 letech) usídlil v psychiatrických ústavech, užívaje si zde (prý) totální svobody, to je pravda pravdoucí. Nezemřel však roku 1921, nýbrž teprve roku 1942 – deportován s chovanci židovského ústavu pro choromyslné na neznámé místo.

Přesné datum nezjištěno. V pěti popoledních, v pořadu Důvěrná sdělení, uslyšíme překlady van Hoddisových děl od **Radka Malého**. Účinkují **Josef Bartoň**, **Ivana Plíhalová** a **Lukáš Motýčka**.

Pro navnadění (a pro srovnání) překlad básně Weltende od Ludvíka Kundery: „Z měšťácké ostré lbi se klobouk zdvihl/ vzduch jak by chvěl se v pokřiku a pláči/ pádem se rozpolcují pokrývaci/ a potopa prý stoupá na březích// Vichr je zde a divé moře lžije/ už zem a hodlá hráze provalit/ Více či méně s rýmou chodí lid/ Vlaky se řítí z mostů kamsi níže“ . – Další tituly: Kinematograf, U neopatetiků, Vizionářek blázna, Noční zpěv.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí **5. 9.** do pátku **9. 9.**, vždy ve 13.30.

fest- -ival foto- -graf

Fotograf Gallery -- Komunikační prostor
Školská 28 -- Leica Gallery Prague --
Galerie 5. patro -- Archiv výtvarného
umění (DOX, Centrum současného umění)
-- Ateliér Josefa Sudka -- Galerie
NoD -- Francouzský institut -- Galerie
Ferdinanda Baumanna

4. - 31. 10. 2011

FOTOGRAFIE 80. LET
NEKONECNE CEKANÍ
PHOTOGRAPHY OF 80'S
ENDLESS WAITING



www.fotografestival.cz

Výstava je součástí Festivalu Fotograf, který v měsíci říjnu probíhá v devíti pražských galeriích. Festival organizuje platforma Fotograf v rámci partnerství s Magistrátem hlavního města Prahy.

fotograf
festival

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA



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 vyplácí!

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

Proudění ve filmech Terrence Malicka

Připadáš mi jako kouzelník!“ podivuje se mu ke konci filmu Welsh. „Pořád v tobě vidím jiskru,“ ujistí Witt svého seržanta.

Vidět ale také znamená být konfrontován s vsudypřítomným zlem, ptát se po smyslu celého válečného podniku a nacházet nemilosrdnou odpověď: „Vlastnictví! Celá ta pakárna je kvůli vlastnictví!“ Samotní vojáci jsou jen majetkem moci, která je oděla do uniform a poslala umírat. Welsh na to reaguje vnitřním exilem, jakýmsi odpojením od vlastní „oficiální“ existence, jež je smýkána nekonečnými vlnami dějin. Na konci uzavírá: „Všechno je lež. Všechno, co vidíš i slyšíš... Jsi v bedně. V pohybující se bedně. Chtějí tě mrtvého – nebo v té jejich lži. Člověk může dělat jediné: najít si něco svého, ostrov sám pro sebe... Nepotkám-li tě v tomto životě, nechť cítím to scházení. Jeden pohled tvých očí, a můj život bude tvůj!“

Díky úkrytu v obranné ulitě cynismu ztrácí Welsh spojení s věčným světlem, ne však natolik, aby jeho absenci nepocítoval jako újmu. Právě proto potřebuje Witta, který v něm dokáže „vidět jiskru“; Witt je pro něj jako zázračné zrcadlo, bez kterého se mu plamínek vlastní duše zdá zapomenutý a ztracený. V jedné z posledních scén tak vidíme Welshe u Wittova prostého hrobu, na písčitém výběžku říčního břehu, kde mezi stromovým okolní vzrostlé džungle vybarvuje prostupující světlo jednu z nejkrásnějších Malickových kompozic. „Kde je teď ta tvoje jiskra?“ ptá se mrtvého přítele. Zčásti je to hořký triumf cynika, zčásti lítost nad vlastním osudem, zbaveným posledního spojení se září veškerenstva (jež se ale prostírá všude kolem!). Welsh – abychom vzpomenui jinou Malickovu úvahu – je jako uhlík, který se odkutálel ze společného všelidského ohně, a nyní už jen doutná a skomírá...

Řeka, která nevysychá

Jinou podobou životadárného proudění je v Malickových filmech voda. Její spojení se světlem je natolik intimní, že se často vlastně stává skupenstvím světla. Hladina moře, jezera či řeky odráží nebeský trpyt a je tak elementární formou zrcadla, prostředku sebepoznání. John Smith (Colin Farrell) v *Novém světě* se nechává vést řekou, proudící z „panenské“ divočiny, až k „princezně“ Pocahontas (Q'orianka Kilcherová), která se mu stává zrcadlem a projekcí jeho vlastních tužeb, jeho „Amerikou“; ukazuje mu jakýsi zapomenutý kus vlastního já, který – jak sám říká – nachází jenom, když je s ní, aby jej pak vždy znovu ztratil. Odraz je ovšem vzájemný, Pocahontas, které Smith daruje odlomený kus zrcadla, poznává díky lásce k cizinci svůj „nový svět“; zavržena vlastním lidem objevuje v sobě nového člověka a nakonec i své pravé určení.

Ani po obřadném pokropení křestní vodou se Pocahontas – nyní Rebeka – nepřestává obracet k „velkému slunci“. Neztrácí se v přechodu mezi kulturami a dokáže předat nový život. Naproti tomu Smith, pohlčený vlastními ambicemi a opouštějící svou „Ameriku“ kvůli hledání severozápadního průplavu do Pacifiku, bezútěšně bloudí. „Našel jsi své indie, Johnne?“ ptá se Pocahontas, když se po letech znovu setkávají. „Možná jsem proplul kolem,“ přiznává neúspěšný objevitel smutně. Loď, tato pohyblivá bedna, se mu takřka stává vězením, jímž mu – pro odsouzení za vzpouru – reálně byla již při prvním spatření nového kontinentu.

Voda je někdy u Malicka pozemským světlem, těžkým a špatně průhledným, hmotnějším, ale přesto světlem, které nás rozpoznává takové, jací jsme, očisťuje nás, proniká nám pod šaty, na kůži, vystihuje náš tvar do posledních záhybů. Světlo-voda nás protéká, oblévá, jsme do něj ponořeni, nikdo není

ostrovem (pro) sebe sama. V prologu *Nového světa* promlouvá Pocahontas k Duchu jako k matce a přirovnává jej k „velké řece, která nikdy nevysychá“. Vizuálně pasáží domínují záběry nahých koupajících se těl, zabíraných ode dna, a trochu proto připomínajících ptáky na obloze – další malickovský symbol, odkazující k jiné formě proudění a schopnosti nastavit se na ně, nechat se unášet. Příbuzné (pod)vodní záběry byly použity již v „rajských“ sekvencích *Tenké červené linie* a jejich předobrazem je záběr z *Nebeských dnů*, snímáný pohledem z říčního dna, kdy smrtelně zasažený Bill (Richard Gere) padá tváří do vody – na krátký okamžik jej vidíme jako na nebesích.

K symbolu vody nutně náleží hladina, toto rozhraní dvou prostředí, na němž se láme, ale zároveň uchovává a předává světlo. Vrátime-li se na okamžik k Malickově zálibě v přirozeném osvětlení, je dobré připomenout, že nejráději natáčí během „zlaté“ či „magické hodiny“ kolem západu slunce; podstatnou vlastností tohoto intenzivního světla vrhajícího dlouhé stíny je přítomnost hrany, tedy obzoru, za nímž se světlo ztrácí, ale zpoza něhož také vystupuje. Hrana je tázacím místem přechodu mezi dvěma světy, mezi (relativním) bytím a (relativním) nebytím, je linií úzkosti i naděje. Samotný film je vždy takto ohraničen, vždy vychází a zapadá.

Malickova poslední díla se hemží záběry pomalu plynoucí řeky s těžkou, téměř neproniknutelnou hladinou – snad je to řeka zapomnění, mytická Léthé, rozhraničující svět živých a mrtvých. Její zádumčivost zároveň připomíná, že voda nejen nadnáší, ale může i stahovat. Jsou zde ale i bystře tekoucí proudy, často vodopády, věčně vrhané přes hranu do trpytivé propasti života, aby navzdory své neustálé proměně zůstávaly pořád na svém místě. Jsou tu také mračna, shluky lehké, jaksi odhmotněné vody, plující zdánlivě neohraničenou oblohou – ta je ve skutečnosti jen další hladinou. A jsou tu i neklidná mračna ptáků, poutníků mezi nebem a zemí.

Světlo věčné

Průsečíkem, jakýmsi zpomaleným, na první pohled znehybnělým stékáním všech těchto proudů jsou stromy, Malickova nejobjedantnější *idée fixe*. „Vzpomeň si na strom,“ říká komorná Mary Pocahontas, procházející nejtežším obdobím života. „Jak obrůstá své rány. Když se odlomí větev, strom se nezastaví, pořád spěje ke světlu!“ Stromy, které režisér s oblibou snímá z maximálního podhledu, nejsou jen kulisami, jsou ztělesněním jakési bezeslovné modlitby ke slunci, ale také boje o přežití. Jejich syntéza vodního koloběhu s fotony světla vytváří proudění, které oživuje i lidské bytosti – duch Malickových filmů se zdá být dechem stromů. Nelze se proto divit, že svůj zatím poslední snímek tvůrce pojmenoval *Strom života* (The Tree of Life, 2011).

Řeč tohoto filmu – shodou okolností ověřeného cenou pojmenovanou po palmě – se vymyká standardním filmovým mluvnicím ještě více než předchozí režisérova díla. Pro srovnání si představme, že hudební skladatel napíše rekviem, co do liturgického původu tedy mši ze zemřelé. Bylo by absurdní mu vytýkat, že některé pasáže díla zní jako kázání či modlitba, stejně jako to, že jsou „doslovné“. Právě těmto výtkám (a zůstal jsem u těch decentních) je vystaven Malick, a to z jednoho prostého důvodu – filmový kodex nezná nic jako rekviem. Snad i proto tvoří jedny z bohatých hudebních dominant *Stromu života* právě úryvky ze skladeb na tento tradiční námět. Jako by režisér kompenzoval neexistenci srovnatelného kinematografického žánru – a jazyka – tím, že do svého filmu zapojil díla z oblasti, kde je rekviem nopak nepochybnitelně kodifikováno. Dělá to přitom způsobem, který je sice „nespisovný“

z hlediska běžné filmové řeči, je ale zcela v logice proudění, jež prochází Malickovou tvorbou. Finální setkání všech protagonistů na plážích věčnosti (odehrávající se v Jackově mysli jako jakési smíření se sebou samým, ostatními lidmi a Bohem) je vedle zvuků moře podkresleno závěrečnou větou *Requiem* Hectora Berlioze, napsaného na tradiční latinský text a končícího verši: „Odpočinek věčný dej jim, Pane, a nehasnoucí světlo ať jim září, se svatými tvými na věky, neboť ty jsi slitovný.“ (Jiná věc je, zda je Berlioz dobrá volba z čistě hudebního hlediska.)

Nezískává v tomto kontextu kamera, naladěná na přirozené, z vesmíru přicházející světlo, až mesiášský rozměr? *Strom života* vlastně začíná jako *Stabat Mater* a končí jako rekviem za Malickova mladšího bratra, prý nadějného kytaristu, který na prahu dospělosti spáchal sebevraždu. Ale nejen to. Zdá se, že celý soudobý svět, jehož skloocelovou babylonskou odcizenost zachycují scény z dospělého Jackova života, funguje pod sebevražednou nadvládou vědotechniky, nastavující vše jsoucí do manipulativního modu bytí – vše je na příkaz, připraveno k dravčímu kapitálovému zhodnocení. Jenže tam, kde je největší ohrožení, říká Heidegger v *Otázce techniky* (Die Frage nach der Technik, 1953), tam se rodí i záchrana.

Co jiného je podstatou záchrany než uchování? Proč by se tedy schránka filmové kamery, technologického aparátu par excellence, nemohla z nástroje dohledu a šíření totalitních ideologií stát archou spásy?

Pohled a žasni

Strom života je vystaven na starém principu analogie makrokosmických a mikrokosmických událostí. Jedním z centrálních obrazů první roviny je záběr, v němž se pohled kamery upírá vzhůru ze dna úzkého rozeklaného kaňonu (pravděpodobně Antelope Canyon v Arizoně). Jako by tento monument z velkých dějin Země byl zároveň vizualizací biblického verše „z hlubokosti volám k tobě“.

Kdybychom prodloužili gravitační osy všech živých těl i neživých těles na této planetě směrem dolů, sbíhaly by se v bodu, který je geometrickým středem Země. Topologie *Stromu života* je strukturována pohybem mezi nekonečnou malostí tohoto bodu a stejně nekonečnou velikostí toho, co je „tam nahoře“, kde se nad sférickou hladinou nebes prostírá vesmír plný světél. Vizuální vertikálu Malickových obrazů je třeba číst jako dialektické napětí mezi nepatrností (ego)centrického „tady“ a monumentalitou stvoření, jehož je „tady“ součástí. Ten bod je ztělesněná nicotnost, a přesto překypuje úsilím o vlastní místo na slunci. Projevem jeho sebeprosazování je nabývání co nejpevnějšího tvaru, jež se Malick snaží zachytit v epizodách z dějin vesmíru a planety Země, plných syčivého vření z hlubin a sváření protivných živlů. Tvar, v nějž zatuhávají proudy prvotní hmoty, dává každému jsoucnu jeho základní rozpoznatelnost, ohraničuje to, co je mu doslova vlastní; současně však hrozí izolací od všeobjímajícího proudění života nebo narušením proudu vyživujícího ostatní – přijímá světlo, a vrhá stín.

Ono dialektické napětí, jímž se vyznačovala už přírodní filosofie *Tenké červené linie*, se zřetelně ozývá i v teologii *Stromu života* (do té míry, do jaké ji lze předpokládat na základě myšlenek hlavních postav). Malickovo křesťanství připomíná trochu gnostické. Máme tu Hospodina *Starého zákona*, velkého „designéra“ vyžadujícího respektování „autorských práv“, boha přirozenosti, jenž se vyznačuje hněvivým sebeprosazováním a majetnickou láskou, rýsováním hranic a stanovováním zákazů. A máme tu boha milosti, Krista *Nového zákona*, spasitele, jehož láska je oddaná

a překračuje všechny hranice, je mimo-řádná. Mimo-řádné jsou ale i zlobné výbuchy jóbovského Hospodina, jenž není ani tak kýmsi „mimo dobro a zlo“, jako samolibým původcem obojího. V hlavní postavě Jacka (Sean Penn) oba bohové nekonečně zápasí, aby nakonec došli smíření. Z čeho pramení?

Když zkusíme být křesťansky trojiční, můžeme smíření připsat působení třetí božské osoby – Ducha. Zatímco „gnostická“ dualita je v mikrokosmické rovině vyprávění ztělesněna otcem a matkou, Ducha jako jednoho z hrdinů nespatříme. Jeho přítomnost je sama o sobě neviditelná, ale daleko podstatnější. Je světlem sestoupivším do pohledu, jímž Malick chce, abychom se dívali. Je světlem úžasu nad řádem přírody a vesmíru, který nelze zachytit pravidly žádné morálky, dokonce ani té, která – ústy matky – staví cestu milosti nad cestu přirozenosti (a tím paradoxně rýsuje jistou hranici). Spásou, uchováním obou cest je nahlédnutí krásy veškerenstva, jež nás přesahuje, aniž by samo bylo věčné, a jež se vymyká pravidelným tvarům, aniž by bylo beztvaré. Bolest i zánik jsou nakonec jen momenty ve svítivém proudu jedné symfonie.

Důležitým prvkem tohoto smíření je z obsahového i stylistického hlediska smíření biblické a evolucionistické perspektivy – Malick je snad první filmový tvůrce, který tak komplexním způsobem uchopil estetický a existenciální rozměr vědecké vizualizace. Nedočkal by to, kdyby nerozpoznal, že prožitek krásy má i klíčový poznávací efekt. Pro ty, kdo se někdy zabývali filosofií, to ovšem není nic nového. Vždyť hledání moudrosti se nezrodilo z ničeho jiného než z údivu.

Autor je filosof.

Poznámka autora

Tento esej zásadním způsobem zrazuje svůj předmět. Obvyklé vnímání filmu se opírá o sémantizaci obrazů, tedy o podřizování jednotlivých záběrů narativnímu sdělení, o jejich funkčnost pro vyprávění příběhu. Malick je nejsilnější – nejmalickovštější – tam, kde se mu v proudu narace daří vytvářet zátočiny, v nichž oko jen tak prodlévá a kde záběry neznamenají nic než samy sebe. Opravdu vidět film si žádá nikdy nekončící vyprazdňování se od samotného principu interpretace. A tedy i od tohoto textu.

Někam dávat bomby se mi nechce

Vít Janota letos vydal básnickou sbírku s názvem *Jen třídit odpad nestačí* (recenze na straně 9). Mimo to je zakládajícím členem sdružení *Za obrodu Čtyřlístku*, neboť současnou podobu dětského komiksu považuje za infantilní a konzervativní. Především se však náš rozhovor týká občanské a umělecké citlivosti; básník tvrdí, že i ten zdánlivě nejzbytečnější odpor má význam.

PETR ANDREAS

Co je „to tiché zlo, které nás ovládá“, o němž píšete v poemě *Jen třídit odpad nestačí*? Předchází mu příhoda s prodavačkou, kterou tak rozlítilo, že jsem platil padesát korun tisíci korunou, až začala penězi, které mi vrátila, tlouct o stůl. Já přitom neudělal vůbec nic, jen jsem jí řekl, že opravdu nemám nic jiného. V souvislosti s jejím chováním, s tím naprosto zbytečným a absurdním výbuchem hněvu, jsem si uvědomil, jak v nás dřímá jakási naštvanost, ten pocit, že ostatní nám to všechno dělají naschvál, jak zbytečně plýtváme emocemi na lidi, kteří se včas nerozjedou na zelenou, kteří se opozdí při vystupování z tramvaje a podobně. Po pravdě řečeno, ono to vzhledem k tomu, co se kolem nás v téhle neklidné a neusazené době děje, není tak úplně nepochopitelné, ale na druhé straně nás to neomlouvá. A nechceme-li se z toho úplně zbláznit, nevidím jinou cestu než se pokusit vystoupit z tohoto bludného kruhu a to tiché zlo odvrhnout.

Odkud se podle vás bere?

Neodvážuji se rozhodnout, zda je to trvalý rys našeho národa, nebo výsledek momentální situace, nesplněných očekávání devadesátých let, přechodné období, kdy stát a společnost ještě nejsou samy sebou. Nepočítám-li první republiku, naposledy jsme si sami vládli někdy ve středověku. Možná hraje roli pocit, že stát není dost silný, aby potrestal určité lidi. Když si určitá skupina dělá, co chce, na zbytek, který by chtěl žít ve slušné společnosti, to dobře nepůsobí. Když si někdo postaví dům proti všem zákonům a předpisům, bere to lidem mnohem víc, nejen vůli chtít si ho postavit legálně. Nechci být skeptický, ale cítím, že to tiché zlo v nás je.

Ta naštvanost je motivací a motorem vašeho psaní?

Není to mé hlavní životní téma, a tedy ani žádná zásadní motivace. I když psaní mi samozřejmě také slouží k pojmenovávání negativních věcí a toho, od čeho bych se chtěl vnitřně očistit. V životě se ale s tím, o čem píšu, setkávám v mnohem rozředěnější podobě, knížky jsou vždycky koncentrát. Takže to samozřejmě výsledný dojem zkresluje. A navíc si myslím, že když protestovat, tak pořádně, křičet se nemá potichu. I když zase na druhé straně někdy dávat bomby, to se mi fakt nechce.

Co je tedy třeba dělat, když jen třídit odpad nestačí?

Tedy, ne že by to potřeba nebylo, ale je toho samozřejmě mnohem víc. V tom mém textu dost často tyhle aktivity uvozují dvojnásobným refrénem „je třeba“, a i když je to výčet asi trochu nesourodý, jeho intuitivním společným jmenovatelem je snaha dělat doopravdy, co máme dělat, a ne co je nám předkládáno, že máme dělat, nebo o čem jsme nabyli dojmu, že máme dělat. Tedy nenechat se strhnout davem, nepropadat módám, nerozptylovat se nahodilostmi, ale držet se bazálního smyslu věcí. Možná askeze, v tom původním křesťanském slova smyslu, jakožto zaměření se na cíl.

Jste kritik konzumní společnosti a globalizace?

Ve své podstatě ani ne kritik, spíš mě konzumní společnost a globalizace trochu děsí. Takové to bezbřehé nadýmání, ta úplná absence míry pro užívání věci, a na druhé straně ta zpupnost, se kterou se importují věci zcela mimo kontext daného místa. Čímž se tak trochu vracím k té askezi, o které jsem mluvil.

Angažujete se někde?

Přiznám, že se příliš neangažuju. Mám v sobě příliš mnoho vnitřní nejistoty na straně jedné

a citlivosti či chcete-li empatie i k lidem opačných názorů na straně druhé, že nedokážu být patřičným způsobem přesvědčivý. Často ani vůči sobě. Tak o tom aspoň píšu. To je možná moje forma protestu. I když, abych vás úplně neklamal, proti některým věcem, jako je například stavba dálnice přes Posázaví, jsem vystoupil poměrně otevřeně.

Jak?

Byl jsem v minulých letech mimo jiné jedním z organizátorů cyklojízdy, které kopírovaly trasu zamýšlené dálnice a snažily se přímo na místě ukázat, co taková stavba přinese a jak krajinu dolního Posázaví nenávratně poničí.

V které fázi psaní se ve vašich delších skladbách vynoří významový tah, kdy momentky začnou hrát dohromady?

Jen třídit odpad nestačí jsem psal pět let s přerывy, kdy mě to přestalo bavit nebo jsem to pokládal za příliš silný podnik. Struktura předem promyšlená není. Začátek – úvodní inspirace – se rozrostl na stránku, na dvě, vznikly další dílčí celky a začaly spontánně navazovat jeden na druhý. Konec ale stále povlával ve větru, nevěděl jsem, kam to směřuje. Čili nenaplněval jsem koncepci, spíš jsem sledoval lokální kontext. Ten se ale samozřejmě, jak to narůstalo, měnil na globální a tím jakási koncepce vyvstávala. A pak jsem se také snažil, aby se to na úplném konci zase vrátilo na začátek. Pokud se mi to nepovedlo myšlenkově, tak tedy alespoň geograficky, takže se začíná a končí na jednom místě, pod obloukem železničního mostu.

Vyhlížíte, když jdete po ulici, výjevy, zachytáváte dialogy, které by se daly použít jako motiv?

„Vyhlížení“ má pro mě v sobě příliš mnoho aktivity a báseň, alespoň podle mé zkušenosti, člověk nevymyslí. Ta k němu, alespoň v určitém zárodku, musí přijít. Takže v mém případě je to spíše jakési naladění, citlivost k okolí, taková ta skautská připravenost, která se aktivizuje v inspirujících momentech. Ale znám se, že podvědomě naslouchání cizím výroklům pěstuji i já. Tam bývá hodně inspirace. Mám několik textů, které jsou vlastně jen odposlechnutými dialogy ulice.

Co mají společného poezie a pozorovatelství s vaším zaměstnáním, s prací programátora?

K programování jsem se dostal náhodou, vystudoval jsem původně fyziku. Představuje pro mě racionální protipól literatury, kterou vnímám především emocionálně. V oboujím jsou pravidla, o kterých člověk přemýšlí, jak je použít, aby dosáhl výsledku, a jak je použít jinak, když běžné postupy nestačí. Na programování – v mém případě formátování výukových materiálů a učebnic – se mi líbí, že dostanu konkrétní tiskový výstup. Když jsem studoval a dělal vědu, vadilo mi, že hmatatelné výsledky často nebyly a někdy je člověk nemusí vidět po celý život. Programátor má o funkčnosti programu hned jasno. No a básník, ten sice má báseň, ale zase žije v napětí, jestli a jak mu text bude fungovat.

Zkuste srovnat, jak se liší tvůrčí proces u básníka a u programátora.

V poezii je kreativita prvořadá a pravidla, která v ní samozřejmě také jsou, jsou spíše meta-pravidla na velmi obecné úrovni. V programování převládá rutina, jasná pravidla, postupy, které je třeba dodržet, jinak to prostě technicky nefunguje, i když často se musí mezi dostupnými prostředky či jejich nečekanou kombinací kreativně hledat řešení. Čili i tady má kreativita své místo, ale jako nadstavba. Programátor musí také být o několik kroků před uživatelem, musí přemýšlet, co se stane,

když se na uživatelské úrovni udělá to a to. A to mě baví.

Jak se má literární jazyk k programovacímu? A jaký je rozdíl v tom, jak se mají k realitě?

Poezie, tak jak ji chápu já, se snaží zachytit nezachytitelné, snaží se uchopit nějaký pocit či okamžik tak, aby byl zpětně vyvolatelný, přičemž ale jeho interpretace z principu může a asi by i měla být u každého čtenáře jedinečná. Naproti tomu v programování by výsledek měl být očekávatelný a v podstatě vždy tentýž – tedy pokud nejde o generátor náhodných čísel nebo něco podobného –, interpretace by tedy měla být pouze jedna.

Spoluzaložil jste Společnost za obrodu Čtyřlístku. Jak se Čtyřlístek od sedmdesátých a osmdesátých let do současnosti vyvíjel?

Ve vývoji Čtyřlístku se dá vystopovat několik období. Prvních dvanáct čísel, ze začátku plně pod taktovkou Jaroslava Němečka a pak v tandemu s Ljubou Štíplovou – tedy nejprve pod jménem jejího manžela –, to je spíš taková rozcvička. Postavy zatím hledají svou tvář a charakter a i příběhy působí spíš chaoticky, jako by byly vymyšleny obrázek od obrázku, číslo od čísla. Směsice pohádek, dobrodružných výprav, westernů, detektivek. Zásadní zlom, formální i obsahový, nastává u čísla třináct. Tedy, abychom byli úplně přesní, dvanáctka jako by patřila už do další etapy, zatímco třináctka spíše k těm starým. Tady začíná Ljuba Štíplová posupně budovat jakýsi svět magického realismu, tedy svět, který se plně řídí zákony skutečného světa a jen tu a tam je prodloužen mimo tuto realitu, ovšem zcela podle jeho logiky.

Například?

Tak může profesor Myšpulín sestrojít roboty s umělou inteligencí nebo stroj času, ve kterém Čtyřlístek odcestuje na dvůr Rudolfa II. Pro ten magický realismus je také příznačné, že postupně vymizí všechny zvířecí postavičky a až na dva či tři díly z humanoidních zvířátek zůstává právě jen Čtyřlístek. To je, řekl bych, zlatá doba Čtyřlístku, plná svérázného a rozhodně ne vždy přísně korektního humoru, kdy po Čtyřlístku házejí z hospody půllitry a Pinda s Bobíkem neváhají ukrást zápisky k přednášce, když se jim jejich vlastník znelíbí. Ta trvá zhruba do čísla sto až sto padesát, kdy se ocitáme v druhé polovině osmdesátých let, a po těch dvaceti letech najednou začíná být cítit jakási únava, která jako by zrcadlila i všeobecnou malátnost té doby.

Čím se to projevuje?

Příběhy ztrácejí svou dynamiku, Němečkova kresba začíná být nepřesná, dá se říct až odbytá, a stane se i to, že se na jednom obrázku stejná postavička vyskytne dvakrát. No a pak přicházejí devadesátá léta, kdy se Čtyřlístek stává ekonomicky samostatný a tlak na přežití, tedy určitá komercializace, se stává jedním ze snadno rozpoznatelných rysů. Obálka začíná být křiklavější, ruční kolorování je postupně nahrazeno počítačovým a přidružují se i další ekonomické aktivity – které nám ovšem na druhé straně přinesly i reedici starších čísel, byť ve velkých formátech.

A od devadesátých let vzhledem k současnosti?

Současný Čtyřlístek se mi dostává do ruky spíš náhodně. Ale trend, který tam probíhá, je i z toho mála poměrně zjevný. Je to jakási infantilizace, tedy všeobecný posun k mladším čtenářům, který se projevuje jak v Němečkově kresbě, redukované teď dosti zásadním způsobem, tak v příbězích, které se už nesnaží dostat logice tohoto světa, ale stávají se

S básníkem Vítem Janotou o připravenosti, citlivosti a městě

jakýmisi moderními až úzkostně mravoličnými pohádkami, a také bohužel, a to bych viděl jako problém největší, i v charakteru postav. Jestliže za zlaté éry můžeme Čtyřlístek pokládat za dospělé lidi, kteří si nicméně uchovali mladistvé rošťáctví a smysl pro dobrodružství, pak jsou v nových dílech tlacheni do čím dál tím dětinštější podoby, aniž by ovšem kvůli vlastní stavbě příběhu ztratili atributy dospělých. Tím vzniká určitý rozpor, který aspoň já vnímám velmi silně a rušivě.

Souvisí tenhle vývoj postaviček s vývojem nebo změnou čtenářů, s liberální výchovou k nezodpovědnosti, se společností zábavy, která je vždy trochu infantilní?

Dnes čtou Čtyřlístek sedmileté děti a dvanáctileté – věk, do kterého jsem ho četl já – už tolik ne. Připadá mi spíš konzervativní. Dobro vyhraje, násilí se objevuje jenom v podobě pohádkových čarodějů či nějakých více méně směšných padouchů a podvodníků. I když je ukotven v naší realitě, má klasické pohádkové prvky a nepouští se do popkultury, nesnaží se být zábavnější a zábavnější za každou cenu. To v zásadě oceňuji, protože samostatné nakladatelství Čtyřlístku si musí na sebe vydělat, ale dělá to ještě celkem umírněně, pomocí reklamy na plyšáky a podobně.

Ve své tvorbě se věnujete také Praze. Co vás potěšilo na plánu urbanistického rozvoje Prahy v posledním roce či dvou?

V první řadě mě napadají dopravní stavby, které v současnosti ovlivňují tvář města nejvíce a zároveň dokážou napáchat nejvíce škody. Potěšilo mě pokračování stavby metra, neboť jsem velký fanda veřejné hromadné dopravy. V souvislosti s automobilismem s jistotou, řekl bych skeptickou nadějí sleduji výstavbu tunelu Blanka. V místech, kterým má tahle stavba především odlehčit, jsem víc než třicet let bydlel a poměry, které tam nastaly poté, co v úzkých ulicích plánovači minulého režimu zřídili jednu z hlavních průjezdových komunikací, znám až příliš dobře. Rád bych věřil, že to špatně, co se kolem téhle stavby nahromadilo, bude ve výsledku k něčemu dobré. A do třetice, po tom, co byly otevřeny železniční tunely pod Vítkovem, jsem velmi ocenil přebudování osiřelé staré trati, včetně mostu Velká Hrabovka, na pěší cestu a cyklostezku. Moc rád tamtudy chodím a výhledů na odvrácenou tvář žižkovských činžáků se nemůžu nabažit. Ale jinak mě v podstatě potěší každá věc, z které je cítit, že někomu šlo především o veřejný zájem a pak teprve o peníze.

A naštválo?

Štve mě spousta věcí. Nemám rád nevratná rozhodnutí a hodně mi vadí, když se bezdůvodně bourá, když se přestavují a ničí místa, která by se přestavovat a ničit nemusela. Když jdu v Praze po bývalém Židovském městě nebo se dostanu do míst, kde bývaly staré Holešovice a která komunisti bezdůvodně zplundrovali a nahradili jakousi betonovou polopouští, jímá mě smutek přímo metafyzický.

A v poslední době?

Rozhodně mě nenechalo klidným to, co se stalo se štvanickým zimním stadionem. Já navíc vyrostl na Letné, tak jsem tam jako dítě dost často chodil bruslit. Ještě dneska, když zavřu oči, vidím ty ohlazené dřevěné konstrukce a cítím prvorepublikovou atmosféru, kterou celé místo dýchalo silněji než cokoliv jiného, s čím jsem se kdy setkal. Co naplat, ten stadion měl duši, a už jenom proto je ho škoda. Anebo, když už jsem zmínil tunel Blanka, je šílené, co se děje u jeho vyústění na Malovance. Jestliže někdo jen kousek od Pražského hradu vybuduje jako výjezd z tunelu



Vít Janota. Foto Jan Hladoník

jakýsi stometrový betonový malström, zavání to pomínutím smyslů. Úplně vidím nějakého toho inženýra, jak se raduje, že se mu podařilo dodržet předepsané poloměry zatáček na tak malé ploše, a přitom mu zcela uniká, co za monstrem tam vlastně vzniklo. A takových věcí je v Praze bohužel spousta.

Co dělat, když část města „upadne do prosperity a úspěchu“, jak píšete?

Nevím, možná jen čekat, jak se to celé vyvíjí. Protože tyhle pokusy o zatažení prosperity a úspěchu do našeho prostoru, to je podle mě taková permanentní válka mezi těmi, kdo mají peníze a potřebují je rozmnožovat, a normálním životem té které části města. Někde, kde by to člověk ani nečekal, prosperita vítězí. Jako třeba v Praze na Andělu. Z bývalé šedivé tovární čtvrti tam vzniklo zábavní centrum města. Ale třeba v pražském Karlíně, kde něco podobného propuklo po záplavách, se mi zdá, jako by ani jedna strana zatím neměla navrch, jako by se postupně uzavíralo příměří mezi starým a novým a tím vznikala nová netriviální kvalita. Pro mě je poměrně fascinující ten proces sledovat. A samozřejmě jsou i místa, která odolávají jakýmkoliv tlakům a všechno cizorodé semelou a přetaví do podoby sobě vlastní. Takhle zatím funguje pražský Žižkov, tedy to, co z něj po minulém režimu zbylo, Libeň a jiné čtvrti, které se tak stávají jakousi vnitřní periferií města.

Co si myslíte o domu na Václavském náměstí, na rohu Opletalovy ulice, je třeba ho odepsat?

Když se jen o pár set metrů níž boursal bývalý obchodní dům Diamant, taková nevzhledná náletová stavba ve stylu německé provizorní poválečné architektury, prošlo to zcela bez povšimnutí a také nebyl důvod, aby si toho někdo všiml. Tam mohla být změna jen k lepšímu. Ale tady člověk cítí, že je to trochu jinak, což je patrné i z reakcí veřejnosti.

Ten dům přece jen má nějakou jedinečnost, nějakou tvář. Takže pokud by se mělo bourat, zvláště na takhle citlivém místě, mělo by být jasné proč. Ten důvod zatím nějak nevidím. A co se týče odepisování či rezignace, i ten zdánlivě nejzbytečnější odpor má svůj význam, protože druhá strana, jakkoliv silná se zdá, se může třeba už jen z toho důvodu, že žádný odpor nečeká, zaleknout. To už tu mockrát bylo.

Čím je pro vás procházení městem?

Choení městem je pro mě jeden ze základních způsobů relaxace, v podstatě jsem na tom už trochu závislý. Pokud chodím po místech, která znám, často už ani nevnímám, kudy jdu. Ale někdy se stává, hodně to souvisí se světlem, třeba v babím létě, že najednou člověk i na známých místech vidí průhledy, kterých si do té doby nevšiml. Jak někde za střechami vykukují věže kostelů, jak je v ose té které ulice vidět daleko do polí a podobně. Když se člověk dostane někam, kam běžně nechodí, a najednou mu vybyde trochu času, dává mu to svobodu chovat se jako poutník, pozorovatel. Nemá žádný úkol, kvůli němuž by do toho místa patřil, a prochází se ulicemi, jako by byl neviditelný, pozoruje, jak místní život plyne. Proto taky nejraději chodím sám, přítomností druhého je vnímání města vždy už narušeno. Takže dobrý průvodce by ze mě asi nebyl, i když jsem dělal i nějaké literární procházky po pražských periferiích, ale mnoho toho nebylo.

Podle čeho se jako turista v cizím městě rozhodujete, která místa navštívíte?

Města, zejména ta velká, mám doopravdy rád. Je to fascinace strukturou, která už vlastně vykazuje znaky živého organismu. Přirozeně, že se jdu vždycky podívat na všelijaké ty pamětihodnosti, takový samorost zase nejsem, abych je vynechal, ale tahle místa jsou obvykle nakažena oním druhem globálního turismu, který přináší tytéž restaurace,

tytéž obchody, člověk si tak trochu připadá, jako by byl pořád na stejném místě, jen s jinými kulisami a suvenýry. Klasičtí turisté to myslím v podstatě vyžadují; nesou si svou strukturu toho místa s sebou. Chtějí památky na dívání a hospodu, kam si sednou potom.

Jak se bránit uniformnímu dojmu?

Potřebuju vidět autentický život daného místa, nepřekrytý tímhle indiferentním nánosem. O tom se ovšem v průvodcích obvykle nepíše, takže člověk musí hledat spíše po citu. Někdy stačí jen odbočit z hlavní ulice, někdy musí člověk mířit dál, mimo centrum, na periferie. Když jsem byl na knižním veletrhu ve Vídni, bydlel jsem v centru, hned za rohem od Svatoštěpánského domu. Večer jsem tam marně hledal normální hospodu, kde by se dalo v klidu posedět. Pořád to nebylo ono. Teprve druhý den jsme s kolegou vedle Výstaviště zapadli zcela náhodně do hospody na rohu dvou vedlejších ulic. Seděli tam tři shrbení staříci, jeden popelář, na stěně bylo neumělou rukou namalované obří kolo z Prátru, číšník měl ušmudlanou košili a kruhy pod očima. Když jsme vešli, všichni se po nás podívali, ale najednou jsem věděl, že jsem doma. Najednou se mi obraz složil a Vídeň mi začala dávat smysl i s tím, co jsem viděl v centru.

Na čem pracujete?

V současné době se trochu vzpamatovávám, je to taková rekonvalescence, jako po každé dopsané knize. Člověk musí trochu vychladnout, oddělit se od právě dopsaného textu, uvolnit to soustředění, které potřeboval, aby text dokončil. To mi obvykle trvá několik měsíců, někdy i rok. V té době ke mně přicházejí různé věci a i pro mě je často překvapením, co z toho se pak uchytlí a začne růst. Pomalu z toho začíná krystalizovat cyklus kratších, velmi osobně zaměřených textů. Tedy pravý protipól mé poslední knihy. Ovšem také to může být všechno nakonec úplně jinak.

Náletová chamrad' / Vít Janota

Básník Vít Janota v rozhovoru pro toto číslo A2 (na straně 24) hovoří o své závislosti na procházení městem. V jeho nových básních však kromě městské periferie s lopuchy a kopřivami vystupuje jako odbojná postava též vnitřní rytmus básně.

—

Nečekaná větvení
rozrůstání horizontál a vertikál

Diagonální průhledy
plevelem zarostlými
megalitickými řadami

V zahulené boudě u hřiště
slezli se básníci
někteří pěšky
jiní na kolech

Znovu naléhavě vyvstává potřeba
přimknout se k blednoucím obrazům předků
v tichém usebrání
urychleně opustit
toto nebezpečné místo

Cesta je po dešti blátivá
leskne se
do masa zaříznutý
chladný střep industriální noci

V hlubinách temných stínů
pláč polorozbořeného libeňského přístavu

—

Z hospody šli jsme mlčky
vlastně už každý sám
sám jsem pak ve tmě šplhal
na neforemné temeno kopce

Halda
stavební výsypka
megalitický monument
budovatelů okolních sídlišť

Jó kamaráde tam je věci
mávl kdysi vševědoucně
rukou inženýr

Potácet se přerostlými keři
po paměti se hrabat
vychrtlou rozpraskanou hlinou

Až na vrchol
za kterým se v údolí vyjeví
neklidné šedivé moře dřímající domů

Stejně tak i náš život dospěl k bodu
kdy jsme poprvé pohlédli přes horizont
kdy jsme poprvé v dálce uviděli
světla cizích přístavů

Stopa kterou jsme tolik let sledovali
stopa barvená čerstvou krví
vychládá

Hluboko pod nohama
tušíme panely
rezavé armatury
zárubně nikdy nevsazené

Je ticho
jen vítr se opírá do zad
na tomto místě beze jména

Tady už nejsou lvi
snad sem tam divoký králík



Jan Reich: Nádraží Praha-Těšnov, 1972–79

—

Zatrpklá vůně dužnatého plevle
přerostlých kopřiv a lopuchů
zanedbaných vlhkých pangejtů

To je vůně mého dětství
to je vůně mých prvních lásek

Ten obraz se převrací
rotuje v zorném poli
jako mince vržená
k zalepenému světlíku
podmračeného nebe
(musí být po dešti)

Panna nebo orel?

Proč to všechno
a proč právě toto?

A ještě lípy v plném květu
na ty nezapomínej

Bez nich by obraz nebyl úplný

—

V šeru nad dálnicí
přízračné výjevy

Kdesi za odbočkou Luštěnice Brodce
v hloubi temných hvozdů
alabastrově zářící věže kostelů
na zplundrovaných holinách
nemotorně tančí sukovité stíny

Znamení v dávné řeči
umlčené na samé hranici spánku a bdění
děje které jsem příliš pozdě zahlédl
přikrčené pod křivčným integrálem času

Tak náletová chamrad' táhne
louky zpět do nitra hájů
tak znovu vyvstává
před lety vykácený les

Sáňkovat už není kde
není odkud se vracet
s rukou bolestivě přidržovanou
ve fixované poloze

Jen vlhké mlčení mechu
a zrzavý koberec suchého jehličí

—

Za šera
lovit z bazénu zapomenuté kruhy
natahovat starou roztrhanou plachtu

Šmouhy mraků na podvečerním nebi
je slyšet cvrčky
hlasy dětí z domu
podle vytí psů
je možné sledovat dráhy osamělých chodců

Za oknem hlava otce
skloněného nad nočním stolkem
(snad nezapomene
své prášky na tlak)

Podle vnitřního rytmu básně
by v tomto okamžiku
měla následovat syntéza
předchozích obrazů
katarze daná
přerodem kvantity v kvalitu

Ale možná
že tiché ukládání krajiny k spánku
pomalé uvolňování
za celý den nahromaděného napětí
tedy absence jakékoliv zjevné katarze
je katarzi v tom nejvnitřnějším slova smyslu

Ještě prohrábnout oheň
aby bezpečně dohořel

—

Průhledem spletitých
pískovcových bloků
ze spacáku vyhlížet
první paprsky slunce
v korunách stromů

Zvlněné tvary skal
jako by dosud držely
vzpomínky na moře
staré miliony let

Když přiložíš ucho
slyšíš jak se převaluje
pradávný příboj?

Slyšíš jak se vzdouvá
zapomenuté moře v nás?

Ale také se možná jen vítř
na okamžik probudil
v této krajině
se srdcem až zoufale suchozemským

Vít Janota (*nar. 1970 v Praze*) vystudoval obor fyzika molekulárních struktur na Matematicko-fyzikální fakultě Univerzity Karlovy, kde následně dva roky působil jako odborný asistent. Pracuje jako programátor a internetový grafik. Spolu s Karlem Kunou založil v osmdesátých letech minulého století Společnost za obrodu Čtyřlístku, ve které je činný dodnes. Vydal básnické sbírky *K ránu proti nebi* (2002), *Fasování košťat* (2004), *Praha zničená deštěm* (2006), *Miniová pole* (2008) a *Jen třídit odpad nestačí* (2011).

Cirkus Tibet / Vít Kremlička

Báseň v kulturních časopisech nikdy nemůže nic ilustrovat, je svá a ničí. Bez obav ze vzlínání hlavního tématu čísla uvádíme nové dílo jednoho z mála českých básníků, který plodí i originální literární publicistické texty a pomáhá v lidskoprávních případech. Zpívá a úlevu nepřináší Regent královny Poesie.

* * *

(volně dle Maka Dizdara)

I ptal se jest jednou jeden
Ctihodný vpytávač
Co a kam a proč a zač
A kde že je ten Tibet?

A tázaný věděl hned jak mu odpovědět
Tibety, ty Tibety
Na horách jsou rozsety

* * *

Když jsem šel z Kamy
od lámy Rampy
v krčmě „U pampy“
dal jsem si žejdlík piva – tuzemské campy
a vydal se hledat nové campy.
Už svitly lampy

* * *

Vodopády tibetské
mají zvuky nebeské
a ledopády
mají hory rády
–
tamní držkopády
v legendách jsou známy!

* * *

Lítá moucha Pótalou
má nožičku troufalou
sedne tam a sedne sem
proletí se nad plosem

když už klesá únavou
odpočine pod skalou
a yettimu při siestě
bzučí píseň toulavou

* * *

Až bude ti chybět kakao
šoupni si partičku macao
až budeš dojit jaky
šoupni si partičku taky!

* * *

Tibet v noci

* * *

Tibet, Tibet
alef, beth
isn't bad
in my bed

* * *

Ty, touho, která se vineš
dračí smyčkou k bezednému nebi
mojí myslí, tím zoufalým oblakem
slyš, co jediné mi za verš stojí:

dobrá je láska, i přátelství dobré je

* * *

Takový spěch Poesie Hranaté je a studí Dne vprostřed zakalí temnotou zrak Dívky z něj šílejí, Smrt loučí se hněvivým „nashledanou!“	jakým nastává jitro víno každý rád vyplivne nocí mužové kanou a Bůh se tlemí,
--	---

jasem duch jásá;
v radosti Poesie rmutná krása!

* * *

Ty, zlatoloktá, přívite jitra v ženském hávu,
která jsi bděla nad mými jitry!
diadém Radosti tvé čelo zdobí provždy
úsměv ti v motýlu navěky zpečetil rty

a potom jdi
Kadidlo zapal a zase jdi

Takový spěch, jakým nastává jitro

* * *

Kam chvátala jsi před úsvitem

* * *

Tělo své plamům vzmar dej
Tak budeš spokojen
Tělo vzmar plamům vrciž
Tak budeš spokojen
Chřestýšům krajkové límce
Rozdej
Krepový sáček tvou bude urnou
Chvíli
Posečkej Slunko za obzorem
Než vyjdu
To zase potrvá
Ďábel ať moje řádky přečte
Když spasitelný Buddha
Spal
Noc pluje dál
My žijem
Sotva
Spánek náš
Kotva
Ty jseš
Dál

* * *

Tento chléb ti byl předurčen
Zas jiný chléb ti byl odepřen
Jsi vězeň v církevní muniče
Své tělo proto vzmar plamům dej!

* * *

Až půjdeš se svou žábou spát
Déšť půjde ti vstříc a tvůj kat
Tvá marnost do růžence navlečena
Bude tě hrát

Už nikdo neví, co bys rád
Co z tebe padá do Památníku Dní
Jež na Věčnou Paměť Byly Ustrojeny
By Památník Mohl Stát

Tak vede tvá cesta skrz temnotami
Zatímco jiní hrdě jdou temnotami
a jenom
Neomylné Světlo zůstává Plodné
Zatímco my mřeme

Tah trvá dál
Noci tvé jsou sčteny
Dál dmou se tvoji prsí
Dále se na tebe leckdo prsí
Dál žasnou dnové naši
a Noc
Úlevu nepřináší

* * *

Zas jiný kanonýr Do hradeb mých Že zapomenul nedělí a Vprostřed Rmut do mých kadeří Alfeiův kalný proud Ve víně červ marně kroutil se	tam bil to byl vám střet střed běd usedal v dáli se hnál a naříkal
---	--

Však oslyšen byl
Potěchy té, když Chronos ten střet
stál;
takový vzdech svět nepoznal!

* * *

maňana, jseš za horama,
kde Slunce bēsem posedlé
slouží tmám

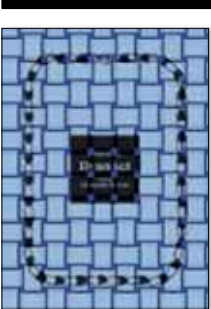
* * *

Strom k věčnosti
rozkvétal a nyní
se v ní pne

Doufám,
že Luna i její vděčné
dál plují nebem,
kosmickou mlhou

* * *

Vít Kremlička (nar. 1962) publikoval poprvé v osmdesátých letech minulého století v samizdatu sbírkami Autentický kulovátor, Zvonění a Oblouk. Dále byl tištěn v Revolver Revue a Paternosteru. V roce 1991 získal Cenu Jiřího Ortena za novelu Lodní deník. Je autorem básnických sbírek Cizrna (1995), Amazonia (2003), Země Noc (2006), Prozatím (2002) a Tajná cikánská kronika (2007), novely Manael (2005), sbírky povídek Zemský povídky (1999), dramatu Spravedlnost pro Leonarda Peltiera a mokřadní organismy chráněné Ramsarskou konvencí (1996). V roce 2011 získal Cenu Revolver Revue.



Lubor Kasal
Dvanáct. Pocta Alexandru Blokovi
 Druhé město 2011, 68 s.

„Zloba, ponurá zloba/ v prsou zatřeští.../ Černá zloba, svatá zloba.../ Soudruhu! Oči/ do hrsti!“ Tak končí v překladu Bohumila Mathesia první z dvanácti zpěvů Blokovy poemy Dvanáct (1918). A svatou zlobou překypuje též „pocťa“ Lubora Kasala. Namísto černého vichru nad čistým sněhem, apoštolů a plebejské milenecké vraždy používá český básník pro pustošení země metaforu rozhricovaného lunaparku, dvanáct revolucionářů táhnoucích mocným pochodem (za nimi hladový pes, před nimi Ježíš Kristus) se tu s podtrhovanou ubohostí mění v dvanáct turistů a žárlivá láska je nahrazena ublíženým vztahem k rodičům. I to jsou důvody ke vzteku. Plí-živel zde atakované české kapitalistické revoluce je upatlanější, a Kasal dokáže ulepenost, sliz a „hnusnu“ přesně vystihnout a pěkně rozmazat. V rozmanitých celcích, motivicky i rytmicky důkladně vystavěných, v expresivní hře se slovy, v ohlasově jarmarečné obraznosti se míhají dobové politické odkazy („Střelena kočka a do rakve dána“; „Paroulanek beznohanek/ brr tuto pesiden Zlaus/ obečen do mikymaus/ srašným hadem vyhádá// – Ale to jen tak vypadá/ to je takovej strašidelnej dům/ sedni si do vozejků a čum“), těžko říct, nakolik životné. Ale i bez nich jsou vybrané kadence oné hudby historie, pošklebky těch, kteří jen čumí, výmluvné, až otravně. „Jde za turistou turista/ v bezvědomí bez Krista“, Blok mnohoznačný očištěc, Kasal jednoznačně pekličko.

Libuše Bělunková



Jaroslav Kříž
Život na úvěr
 Pistorius & Olšanská 2010, 279 s.

Jaroslav Kříž (nar. 1939) je spisovatel, vědec a filosof. Tyto podoby se promítly do hlavních postav románu, stárnoucího Richarda. Manželé Richard a Markéta žijí v rozpadající se vile. Věčně poruchová sprcha, konvice. Věci Richard přirovnává ke svému nefunkčnímu tělu; pronese: „Takže už dávno nejsem kompletní.“ A to považujeme za ústřední myšlenku románu. Jeho minulost je plná nejasností, přítomnost zahlcená synem, vnukem, vnučkou a jejich nefunkčními vztahy, rozpadem jistot. Text se točí kolem nutnosti bilancovat vlastní život, pokoušet se smířit se starším, se smrtí, s rychlostí života, kterou člověk už nevstřebá, ač se stále snaží. Richard vede nekonečné dialogy s rodinou, marně se jí pokouší porozumět, disputuje s knězem o Bohu, s vědci o poznání, přehrává si scény z minulosti spojené s mrtvými přáteli. To vše má vést k čemusi, co nepřichází. Dialogy s přibývajícími stranami knihy slábnou. Zpočátku je v nich jiskra, humor, pak se začínou rozpínat, přestávají být uvěřitelné, jde jen o prázdnou výměnu slov bez kouzla. Metafory a připodobnění se opakují. Zůstává jen odlesk prvních stran. I filosofů je najednou až příliš. Čím blíže ke konci, tím méně pozornosti si kniha žádá. Čtenářův zájem může uvadnout dlouho před závěrem, a tedy zakončeme doporučením – poslední odstavec o kostlivci připomínajícím pomíjivost života lépe nečíst.

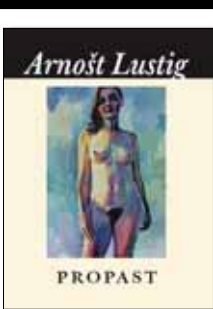
Barbora Čiháková



Michal Čagánek
Zastaveno
 Maitrea 2011, 231 s.

On je autor stoupající ke hvězdám, ona holka řítící se do propasti: nemá nic, peníze ani minulost. To není středoškolákem sepsaný obsah knihy Lenky Lanczové, ale parafráze rádobý citlivého a hlubokomyslného románu Michala Čagánka (nar. 1978). Sledujeme schematickou pouť zoufalé Laury, která ze dne na den opouští stereotypní spokojený život se snoubencem a prací, aby se vydala napospas astrální cestě po čajovnách, ruku v ruce se svérázným umělcem a spirituálním guruem Smíškem. Zpočátku to vypadá, že autor neumí napsat větu delší než šest slov, o něco později, že se pokouší reprodukovat a lehce modifikovat to nejlepší z děl Paula Coelhoa. Nakonec – někdy v místech, kdy Smíška, světe, div se, zatkne policie, neboť chodí po liduprázdné vesnici zásadně nahý a neposílá dítě do školy – však dojde trpělivost a ochota brát Čagánka alespoň trochu vážně každému. Dobře napsaný příběh se spirituálně-terapeutickým přesahem o tom, který se člověk v nesnázi dostal ze dna zpátky mezi ty šťastnější, může okouzlit i nejzarytějšího pragmatika a cynika. Špatně napsaná kniha, v níž se mrská čínskými znaky, primitivními abstraktními malůvkami s ambicemi dotknout se existenciálních témat, ale odradí i ty, kdo mají k duchovní literatuře blízko. Čagánkovo Zastaveno není příběh o hledání a nalezení hodnot, ale ukázka kradení motivů i vět (minimálně z Coelhoových knih Veronika se rozhodla zemřít a Na břehu řeky Piedro jsem seděla a plakala), doprovázená absurdní banalizací smyslu života.

Michaela Hečková



Arnošt Lustig
Propast
 Nakladatelství Franze Kafky 2011, 144 s.

„Tady a teď, tenkrát a ještě předtím než tenkrát.“ To je základní členění času v novele Propast. Řídí se jím i hrdina příběhu, dvacetiletý voják David Wiesenthal kdesi v západních Čechách na počátku padesátých let, s nímž se setkáváme po pádu do propasti, jenž mu způsobil smrtelné zranění. Zdá se to celkem jednoduché, je to ale teprve začátek. Následuje promenáda hrdinových snů, vizí a vzpomínek, které se kupodivu věčně střídají, a uvědomování si skutečnosti rychle nadcházejícího konce. Kniha je opět psána na základě Lustigových zkušeností z koncentračního tábora. Hrdina prošel lágrem a v reminiscencích se vrací do dob, kdy se neustále bál, že na něj přijde řada, do dob hladu a nesnesitelných starostí o blízké. Velkým tématem jeho vnitřních promluv jsou vztahy k ženám. Mluví s mrtvou matkou, radí se s ní a diskutuje o tom, co spolu prožili před válkou. Vede dialog se třemi dívkami, které mu nějakým způsobem proměnily život, staly se předmětem jeho touhy, zejména v posledních okamžicích života. A i smrt se pochopitelně zjeví v podobě nahé dívky. V závěru přichází tragický i triviální postřeh, že člověk, který zažil hrůzy koncentračního tábora, nemůže zapomenout. Jako by odtamtud nikdy neodešel.

Barbora Dušková



Tahar Ben Jelloun
Poslední přítel
 Přeložili Anna a Erik Lukavští
 Fra 2011, 148 s.

Román Poslední přítel maghrebského autora Tahara Ben Jellouna, jednoho z nejprovokativnějších současných frankofonních umělců, je kronika jednoho zvláštního přátelství. Chlapci Alí a Mamud se setkávají na francouzském lyceu v Tangeru, spřátelí se, společně získávají první sexuální zkušenosti, projdou internací v kárném táboře, vystudují, ožení se. Kamarádství, které se přes odloučení a drobné neshody zdá být pevné jako skála, však po více než třiceti letech končí nedorozuměním a roztržkou. Kniha může pobuřovat tématem: zdánlivě nerozluční přátelé prožívají vztah nápadně připomínající vztah milostný, ovládaný iracionalitou, emocemi, žárlivostí. Čtenáře však dráždí především formou. Autor namísto tradičního vyprávěcího schématu předkládá příběhy dva. Alí i Mamed vypravují každý svou verzi a jejich pohledy jsou často tak odlišné, že jen záchytné body – jako jména postav – čtenáře ujišťují, že se jedná stále o týž vztah. Dvojí perspektiva dokonale vystihuje relativitu vnímané skutečnosti a nemožnost absolutního porozumění. Nemluvě o otázkách, které vyvolává ve čtenáři. Jak asi zvenku vypadá to, co prožíváme a dovolíme si jednoznačně interpretovat? Nespornou roli v autorské strategii hraje pořadí vyprávěčů. Alí, kterého poznáváme jako prvního, působí logicky důvěryhodněji, navíc dělá vše pro to, aby budil zdání neutrality, objektivnosti. Až druhé vyprávění odhaluje jeho tendence k pokrytectví, k neustálému zdůrazňování vlastních zásluh. Mamedovy důvody k roztržce nejsou přes zdánlivou nerozumnost nepochopitelné: „Pomáhal mi s neobyčejnou horlivostí, až mi to někdy lezlo na nervy.“ A Mamed je, na rozdíl od Alího, schopen odkryt temnější kouty své duše a upřímně popsat svou žárlivost. Stejně jako autor trpí obě jeho postavy pocitem vystěhovalce. Alí na začátku přichází z Fesu do Tangeru a je vystaven posměškům a šikaně spolužáků. Mameda, stíženého zhoubnou nemocí, trápí ve Švédsku nepřekonatelný stesk po domově a do marockého Tangeru se těsně před smrtí vrací. Tanger je ostatně jedním z klíčových Ben Jellounových symbolů. Město setkávání, svobody, „Tanger měl postavení mezinárodního města a jeho obyvatelé se považovali za privilegované osoby“. Podobně se Alí a Mamed považují za výjimečné svým kamarádstvím, jež u ostatních chlapců a později u manželek vzbuzuje závist. Celou knihou prostupuje skrytá úvaha o přátelství. Co to je? Jak se projevuje? Lze je chránit tím, že se nemluví o důležitých věcech, přinášejících bolest a utrpení? Společný známý obou mužů v závěru knihy říká: „Myslel jsem na tenhle příběh s tragickým koncem a uvědomil jsem si, že jsem nikdy neměl opravdového přítele.“

Míla Janišová



Pat Mills
Slaine 1: Válečníkův úsvit
 Přeložil Martin D. Antonín
 Crew 2011, 208 s.

Po Soudci Dreddovi je Slaine dalším hrdinou z anglického komiksového magazínu 2000 AD, jehož příběhy se rozhodlo vydávat nakladatelství Crew. Bohužel je Slaine i podobně úspěšný v prodejkách, takže to vypadá, že první svazek bude na delší dobu i poslední. Zatímco Dreddova dobrodružství jsou spíš sci-fi, Slaine je téměř čistá fantasy s mnoha odkazy na keltskou kulturu. Autor přiznává, že se jí výrazně nechal inspirovat, nejde však o historický exkurs. Slaine je udatný bojovník, oplývá schopností proměňovat se v obrovskou příšeru, zejména když se naštve. Časopis Crew už mu věnoval i několik speciálů, takže u nás není zcela neznámý. Millsovy příběhy ale patří k nejlepším. Zejména proto, že autor, stejně jako u Dredda, pracuje s nadsázkou. A tak jsou tu vojska Svlečence Fega (bojovníka, který se nechal stáhnout z kůže, aby byl mocnější) s tvářemi zahalenými vlasy, jimž z pusy kouká brčko. Dýchat nosem nemohou, rozkládající se Svlečenec totiž zapáchá. Objevují se tu i vymřelá zvířata (mamuti) a nechybí ani parta zombií. Slaine dokonce v jednom příběhu létá v jakýchsi vzducholoďích poháněných magickou silou Země. Děj ubíhá a čtenář se baví tím, co všechno Mills nevymyslí. Jen tu občas chybí barva, aby bylo možné se v komplikovanějších obrázcích vyznat. Pozoruhodné je, že příhody se odehrávají na dalším z bájných potopených kontinentů kdesi u Irska. A výzkumníci letos takovou zemi našli!

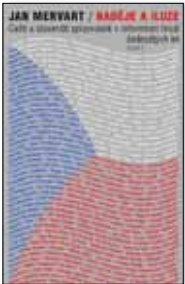
Jiří G. Rúžicka



Jiří Weinberger
Nerovnováha
 Baronet 2011, 78 s.

Na obálce je psáno, že Jiří Weinberger (nar. 1946) je experimentátor. Jiří Weinberger experimentátor není. Nerovnováha je soubor povídek, v němž pro každou platí vlastní pravidla. To ano. Experiment? Ne. Většinou jde o úsměvné postřehy či zážitky, které by se lépe hodily do e-mailu blízkému příteli (nikdo se dnes nepodívá tomu, jaké intimnosti jsou dneska lidé schopni ventilovat do telefonu). Weinbergerův vypravěč si rád dělá legraci sám ze sebe, ze stárnutí, zapomnětlivosti. Občas využívá absurdity (v prvním roce života byl ukrivděný, protože jako jediný ze všech kolem neměl narozeniny), hraje si se slovy, avšak často triumfuje něčím dávno nalezeným (jsem překvapen, že mě to nepřekvapilo). Tyto povídky vznikaly po třicet let, přesto je pojí stejná melodie, stejná hravost (ne vynalézavost), stejné vidění světa. Život je brán jako polehčující okolnost k tomu, co se stává (a tak je třeba usmát se, zapomenete-li někde ten skvostný cyklobatoh, a potom jej zase objevíte, kde jste jej vůbec nečekali). Jiří Weinberger nalézá spojitosti na základě asociací. Když vypravěč osvětluje metaforu, nalezneme zároveň i klíč k jeho dílu: „Člověk pozná, že něco souvisí s něčím, být v nějakém jiném náhledu, který je teprve třeba objevit, zmapovat, doprojektovat.“ Dochází k pointě záměrně skrz okliky (pan Bruk má štabajznu, ta celý rok prospí a on se nakonec přizná k tomu, že nevidí žádný podstatný rozdíl v tom, když žije se svou zákonitou ženou). Občas se mu na příběhu povede uvázat hezký uzel, občas konce spojitostí vyklouznou.

Barbora Urmaničová



Jan Mervart
Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let
Host 2010, 376 s.

Historik Jan Mervart (nar. 1980) z Univerzity Hradec Králové se v této knize zaměřil na období od „milostivého léta“ (1963) do Pražského jara 1968. Pokračoval ve svých dosavadních výzkumech a všímal si na základě důkladného studia archivních pramenů především vztahů mezi organizacemi a institucemi českých a slovenských spisovatelů a mocenskými orgány komunistické strany. Výsledná publikace dává nahlédnout do dění na sjezdech a konferencích spisovatelů, pocítit atmosféru „afér“ kolem odbojných časopisů (Literární noviny, Kulturní život, Tvář ad.). Nejcennější je jeho srovnávání situace v českých zemích a na Slovensku. Vystupuje z něj mnohem plastičtější a proměnlivější obraz než ono klíšé, že Češi byli pro demokracii a Slováci pro federaci, za nějž může tradované pokřivené hodnocení nezdaru obrodného procesu na konci šedesátých let. Tento stereotyp je možná jednou z „Husákových pomst“, jež vlečeme za sebou. Mervart rehabilituje význam období 1963–1964; podle jeho názoru „nikdy předtím ani nikdy potom nedošlo k natolik širokým snahám o revizi oficiální stranické politiky“. A upozorňuje také, že iniciační roli tehdy sehráli slovenští spisovatelé. V kultivovaně napsané, podnětné knize překážejí jen některé pasáže přeplněné citacemi.

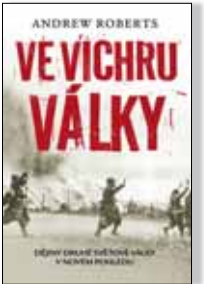
Jiří Křesťan



Alain de Botton
Architektura štěstí
Přeložila Eva Dejmková
Kniha Zlin 2010, 265 s.

Nakladatelství Kniha Zlin vydalo zároveň tři „knihy života“ Alaina de Bottona, švýcarského spisovatele a úspěšného „filosofa všedního dne“ žijícího v Británii. Vedle této knihy sem patří Útěcha z filosofie (A2 č. 16/2011) a Umění cestovat (A2 č. 5/2011). Ve všech autor rozpřádá úvahy nad štěstím jako základním lidským směřováním. Poslední kapitola Architektury štěstí, nazvaná Příslib pole, skýtá návodné obrazy: krásnou krajinu, lidmi přetvořenou maximálně v louku či pole, dále chaotický obraz stavby a výslednou budovu či městskou čtvrť. Z nich plynou otázky: Má smysl ničit krajinu stavbou? Pokud ano, má být stavba krásnější než původní příroda? Co je na stavbách krásné? Rozmanitost, řád, rovnováha nebo elegance? Odpovědi jsme s autorem hledali v předchozích kapitolách, kde srovnával nejrůznější stavby a přidával vlastní cestovatelské postřehy. Může fungovat replika holandského městečka kdesi v Japonsku? Těžko, i když stavaři použijí stejné materiály, chybí zkrátka kontext. V exotických zemích si de Botton všímá banalit a detailů (třeba zásuvek či vypínačů), které vytvářejí naše povědomí o tom, že jsme v kulturně jiné zemi. Zároveň připomíná, že sebekrásnější a sebeušlechtlejší dům – přes veškeré snahy architektů – člověka k lepšímu nezmění. Kniha obsahuje fotografie zmiňovaných budov.

Jiří G. Růžička



Andrew Roberts
Ve vichru války. Dějiny druhé světové války v novém pohledu
Přeložil Zdeněk Hron
Leda 2010, 768 s.

Je vůbec možné ještě na druhou světovou válku, probíranou ze všech úhlů, pohlédnout nově? Jistě, autor využívá některé nové dokumenty, které mu umožnily osvětlit dosud skrytá zákoutí, například se dozvíme, proč Hitler nechal zastavit postup tankových divizí na Britý u Dunkerku. Více než jiní také využívá autentické vstupy, průhledy „malých dějin“: cituje depeše, zaznamenává vzpomínky přímých účastníků – velitelů, vojáků a dopisovatelů, zaměřuje se na jednotlivce od Hanse-Albrechta Herznera, velitele předčasného diverzního vpádu do Polska, po Jevgenije Chaldeje, fotografa vztyčování rudé vlajky nad Reichstagem (ve skutečnosti to byl červený ubrus). Nabízí také zamyšlení nad alternativním vývojem. Co kdyby Hitler obsadil Irák a Írán a pak teprve zaútočil na Sovětský svaz? Co kdyby Japonsko zaútočilo současně s Hitlerem? Co kdyby Hitler zbrkle nevyhlásil válku USA? Anebo, a to je možná nejzajímavější, co kdyby se mu nepoštěstilo odstavit v roce 1937 říšského ministra obrany Blomberga a velitele Wehrmachtu von Fritsche? Roberts v tom není první, jeho vkladem je komplexní vážení množství variant, které skutečně mohly nastat. Konečný soud: nejpravděpodobnější je, že Hitler válku prohrál kvůli svému stylu vedení – protože byl nacist. Mohl ji vyhrát: kdyby ovšem nebyl nacist, ani by ji nezačal...

Filip Tesař



Lisa Randallová
Tajemství skrytých dimenzí vesmíru
Přeložili Michael Prouza a Karel Výborný
Paseka 2011, 464 s.

Dnes už málokoho překvapí, že čas lze chápat jako další prostorový rozměr, avšak teorie superstrun a další směry moderní fyziky mnohdy předpokládají ještě další „dodatečné“ dimenze. Celkem pak můžeme žít například ve světě, který má deset či jedenáct rozměrů. Profesorka teoretické fyziky na Harvardu Lisa Randallová provází čtenáře světem rozměrů, které neregistrujeme. Je to snad proto, že jsou nekonečně malé (známý příklad se zahrádní hadicí, která vypadá jako jednorozměrný objekt)? Nebo mohou být naopak nekonečné? Celá idea může být ovšem také v jádru bludná a žádné dodatečné dimenze prostě neexistují. Text knihy každopádně staví jednotlivé fyzikální teorie vedle sebe a snaží se zdůraznit jejich odlišnosti. Popisované kosmologické modely jsou přirozeně krajně abstraktní a vzdálené fungování běžného světa, autorka se ale pokouší příslušné teorie formulovat tak, aby se zcela nevymykaly experimentálnímu ověřování. Dobře ví, že právě to (odvrat od „reality“ k matematickému čarování) se moderní kosmologii často vyčítá. Proto na několika místech třeba podrobně popisuje, jak by se dodatečné rozměry mohly projevit v podobě dosud neobjevených částic, jejichž vlastnosti by pak byly jakýmsi otisky prstů toho, co nemůžeme pozorovat přímo. Randallová říká, že chtěla vědu ukázat především jako tvůrčí úsilí, které je navíc i docela zábavné. Což platí i pro samu knihu, napsanou čtivým jazykem.

Pavel Houser

odjinud

Loutkové hry **Bedřicha Beneše Buchlovana** (1885–1953) a jejich inspirační zdroje analyzoval v 52. ročníku sborníku Slovácko (2010) Pavel Portl.

Artur Breisky a Slaný je téma i název studie Milana Hese v 18. ročníku Slánského obzoru (2010).

Článek režiséra **K. H. Hilara** Gogol v rozhlasu Prahy (Režisérův úvod) v 11. ročníku týdeníku Radio-Journal č. 14 z 1. 4. 1933 k vysílání Hilarova nastudování *Ženitby* v Národním divadle přetiskl Jiří Hubička v Týdeníku Rozhlas č. 32/2011 v rubrice Návraty po zvukových stopách.

Medailon **Boženy Benešové**, po níž se od 1. 3. t. r. jmenuje knihovna v Napajedlích, přinesl v letním dvojčísle 7/8 měsíčník Čtenář. „Překvapivě jinou“ shledala **Marii Majerovou** Klára Kubíčková, když recenzovala v Mladé frontě DNES 1. 8. 2011 monografii Dany Nývltové *Femme fatale české avantgardy* (Akropolis 2011).

Do osmého vydání románu **Josefa Škvořeckého** *Tankový prapor* (nakladatelství Plus 2011) převzal editor Michael Špirit předmluvu **Jiřího Voskovce** *Rekomandace* z prvního vydání románu, jímž v listopadu 1971 – brzy tomu bude už čtyřicet let! – zahájilo činnost nakladatelství Sixty-Eight Publishers v Torontu.

O zvláštní vstřícnosti amerického publika vůči hrám **Václava Havla** hovořil v Salonu č. 732, příloze Práva z 11. 8. 2011, Štěpán Šimek, divadelní režisér a pedagog, překladatel Havlových her do americké angličtiny. Bez povšimnutí prošly letos 8. 6. nedožitě 75. narozeniny divadelníka **Zdeňka Hedbávného** (1936–2003), autora dosud jediné knižní publikace o režiséru **Alfrédu Radokovi**. Bibliografie rusisty **Miroslava Drozdy** (1924–1990), uzavírající 39. svazek sborníku Slavica Pragensia (2009) *Prostor pro tvorbu*,

věnovaný nedožitým Drozdovým osmdesátinám, zaznamenává i Drozdovy texty, jež v 70. a 80. letech minulého století podepisovali Drozdovi kolegové a přátelé, nejčastěji **Jaroslav Hulák**, **Jaroslav Žák**, **Radegast Parolek**, **Alena Macurová** či **Jarmila Fromková**. Do sborníku přispěl i vloni zemřelý **Zdeněk Pešat** vzpomínkou na Drozdovu spolupráci s kruhem bohemistů Sklerokruh v letech tzv. normalizace.

František Knopp

soutěž



DVD Woodyho Allena *Užívej si, co to jde*
Ve kterém městě se odehrává příběh filmu Woodyho Allena *Užívej si, co to jde*? Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá DVD tohoto snímku od filmové distribuční společnosti Artcam.

Uzávěrka soutěže je **9. 9. 2011**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz. Správná odpověď na otázku z čísla 17 – Jak se jmenuje český kameraman britského snímku Lindsaye Andersona If... (Kdyby...)? – zní: Miroslav Ondříček. Akreditaci na Fresh Film Fest v Praze získává Kateřina Zachová.

–red–

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

Sága o Völsunzích a jiné ságy o severském dávnověku
Přeložily Helena Kadečková a Veronika Dudková
298 Kč



Ságy o dávnověku jsou svéráznými skvosty bohaté vypravěčské tradice Islandu. Otevírají fantazijní světy, v nichž se bájní severští hrdinové utkávají s nadpřirozenými protivníky, oddávají se bujarým pitkám a dobývají nedobytné panny. Tři stěžejní ságy – o Völsunzích, Ragnarovi Huňaté nohavici, o Bósim – oscilují mezi heroickou tragikou a zemitým komičnem, rytířskými mravy, vikingskou krutostí a odvážnou erotikou, pohádkovostí a realistickou psychologii. Na rozdíl od historičtějších ság rodových sloužily ságy o dávnověku především k zábavě a tento účel zdárně plní dodnes. Sága o Völsunzích inspirovala Richarda Wagnera k monumentálnímu opernímu cyklu Prsten Nibelungův a ságy o dávných dobách byly významným inspiračním zdrojem děl J. R. R. Tolkiena.

JANA VALTROVÁ
Středověká setkání s „jinými“
Autorka ve své knize analyzuje zprávy středověkých cestopisů, jejich autory jsou významní evropští misionáři (Jan Plano z Carpini, Vilém Rubruk, Odorik z Pordenone, Jan Marignola, Jordanus Katalánský), kteří působili v různých oblastech Asie v období mezi polovinou 13. a polovinou 14. století. Práce je věnována především procesu poznávání a utváření reprezentací „jiných“ – východních křesťanů, muslimů, židů i příslušníků tradičních asijských náboženství v misionářských zprávách s ohledem na prostředky a průběh misijní činnosti.


259 Kč

**mladý obal young package**

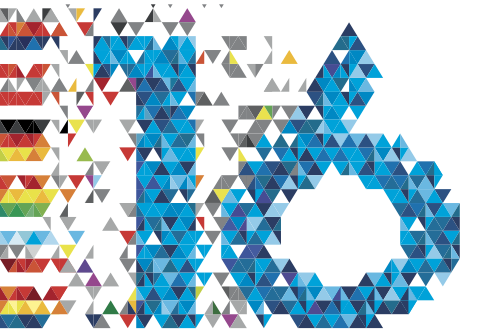
Leporelo+ vás zve na výstavu 16. ročníku mezinárodní soutěže Mladý obal 2011 / Young Package 2011

7/9 — 2/10 2011

Vernisáž se uskuteční 6/9 2011 (úterý) v 18:00

**Leporelo+ / Café Design+Book Shop**

/// Dům umění města Brna /// The Brno House of Arts /// Vstup na výstavu je volný /// vždy od úterý do neděle /// od 10,00 do 18,00





Land Art
Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart,
Berlín, 26. 3. 2011 – 15. 1. 2012

Land art se vyvíjel od konce šedesátých let jako jedna z reakcí na ateliérové a galerijní umění. Díla vznikala pro specifickou lokaci, často pro odlehlá, obtížně přístupná místa jako pouště, doly, městské prostory, a využívala přírodních materiálů a procesů. Dnes je sice ekologický aspekt těchto děl problematizován, přece jen byla určena omezenému okruhu specializovaných účastníků, v lecčems ale zůstávají velmi inspirativní. Na rozsáhlé výstavě je představeno několik reprezentantů klasického období šedesátých a sedmdesátých let prostřednictvím různorodé dokumentace (fotografie, videa, audio či kresby), jež je pro tato díla klíčová. Jedním z nich je ikonická Spiral Jetty Roberta Smithsona – spirála z bahna, solných krystalů, čedičových skal, země a vody, která pomalu prochází procesem rozkladu. Landartová díla mají jen zřídka kdy permanentní formu. Dílo Dennise Oppenheima A Sound Enclosed, Land Area Milano (Zvukově uzavřená zemská oblast Milán, 1969) je předchůdcem dnešních zvukových procházek. Prchavou povahu mají díla Hamishe Fultona, který sám sebe nazývá chodícím umělcem, i Douglase Hueblera, jehož tvrzení, že svět je plný objektů a není třeba přidávat další, je klasickým prohlášením doby. Nechybí ani záznam jedné z akcí Josepha Beuyse a tři videa od Nancy Holtové – Pine Barrens (Borovicová pustina, 1975) je záznam chůze divočinou v New Jersey s komentářem místních lidí o svém přístupu k městu či o tamní mytologii.

Lenka Dolanová



Karel Cudlín
Fotografie 2001–2011
Galerie AMU, Praha, 14. 7. – 11. 9. 2011

Výběr z prací velikána české dokumentární fotografie Karla Cudlína do svého letního programu zařadily hned dvě pražské galerie. Na výstavu snímků Milovic z doby těsně po odchodu skupiny Sovětské armády v roce 1991 v Komunikačním prostoru Školská navázala přehlídka v domovské galerii AMU, kde v současnosti Karel Cudlín ve spolupráci s kurátorem Tomášem Pospiszylem uvádí širší, tematicky bohatou miniretrospektivu ze své volné tvorby posledních deseti let. Přes padesát vybraných fotografií nás zavede převážně na východ – na Ukrajinu, do Polska, Ruska, Ázerbájdžánu, Mongolska, na území Náhorního Karabachu, větší soubor pak zachycuje život tradičních židovských komunit v Izraeli. Několik obrazů z New Yorku, Londýna a Čech nás pak po cestě kolem světa vrací zpět domů. Cudlínův záběr je k neuvěření široký a přechází snímek od snímku takové vzdálenosti je až znervózňující. Taký proto, že zachycené scény jsou hutné, asociativní, postihují mistrně a citlivě lidi spjaté s prostředím. Jako by jeden záběr dokázal vstřebat hned několik snímků. Není těžké se do obrazů ponořit a neradi je záhy opouštíme, což souzní také s tím, co říká sám autor. Důležitější než děj na fotografii je to, co se děje s člověkem, jenž se na ni dívá. Výstava bude v pozměněné podobě pokračovat i po 11. září v projektu Tichá pošta: studenti FAMU budou vyzváni k interpretacím a kurátorským zásahům do díla svého pedagoga.

Martina Faltýnová



Cirkus Cirkör
Wear It Like a Crown
Hostování na festivalu Letní Letná, psáno
z reprízy 22. 8. 2011

Jdete do divadla stokrát a nestane se vůbec nic, ale pak nečekaně se v jednom večeru odehraje něco, co se do vás zakousne a už vás nepustí. Cirkus Cirkör – Wear It Like a Crown. Riskem vznikají příležitosti, člověk je hrdý na své úspěchy i pády a nosí je jako korunu. Do světa na jevišti se vstupuje tajemnými dveřmi, někdy je postavy nemohou najít, a tak zůstávají vně nebo uvnitř světa. Mistress of Mayhem, Paní i Milenka (v tom je víceznačnost angličtiny příhodná) Chaosu se prochází po tyči, nebezpečně po ní sjíždí hlavou dolů, ovládá ji a nechá se jí ovládat, tančí s ní a laská ji. Nerves of Steel se s něhou dotýká svých nožů, brousí je, až jiskry létají, pak jakoby nic přejde bosky po střepech a veškerou svou sílu soustředí na žonglování se židlemi nebo zapnutými motorovými pilami. Je tu i tajemná kráska žonglující s pingpongovými míčky, vtipálek, jenž umí klouzat s míčkem po rukách tak jemně, jako kdyby hladil kotě. Smutná baletka, která nejraději vytáčí piruety ve vzduchu na dlaních Čaroděje. Starý svět, v němž máme tak blízko k tomu, abychom uměli létat. Svět, kde na nás zároveň pořád svůdně pomrkává smrt. Svět s fetišistickým vztahem k divadelnímu kostýmu, svět, v němž i z bot na vysokých podpatcích šumí jak z mušle nějaký další tajemný vesmír a artisté tam riskují pro nás. Jak rádi pak přehlédneme dramaturgická zaškobrtnutí a příliš hluboké fasety mezi scénami. S přimhouřenýma očima se hezky poslouchá hudba Rebekky Karijordové, bez níž by bylo představení jen půl.

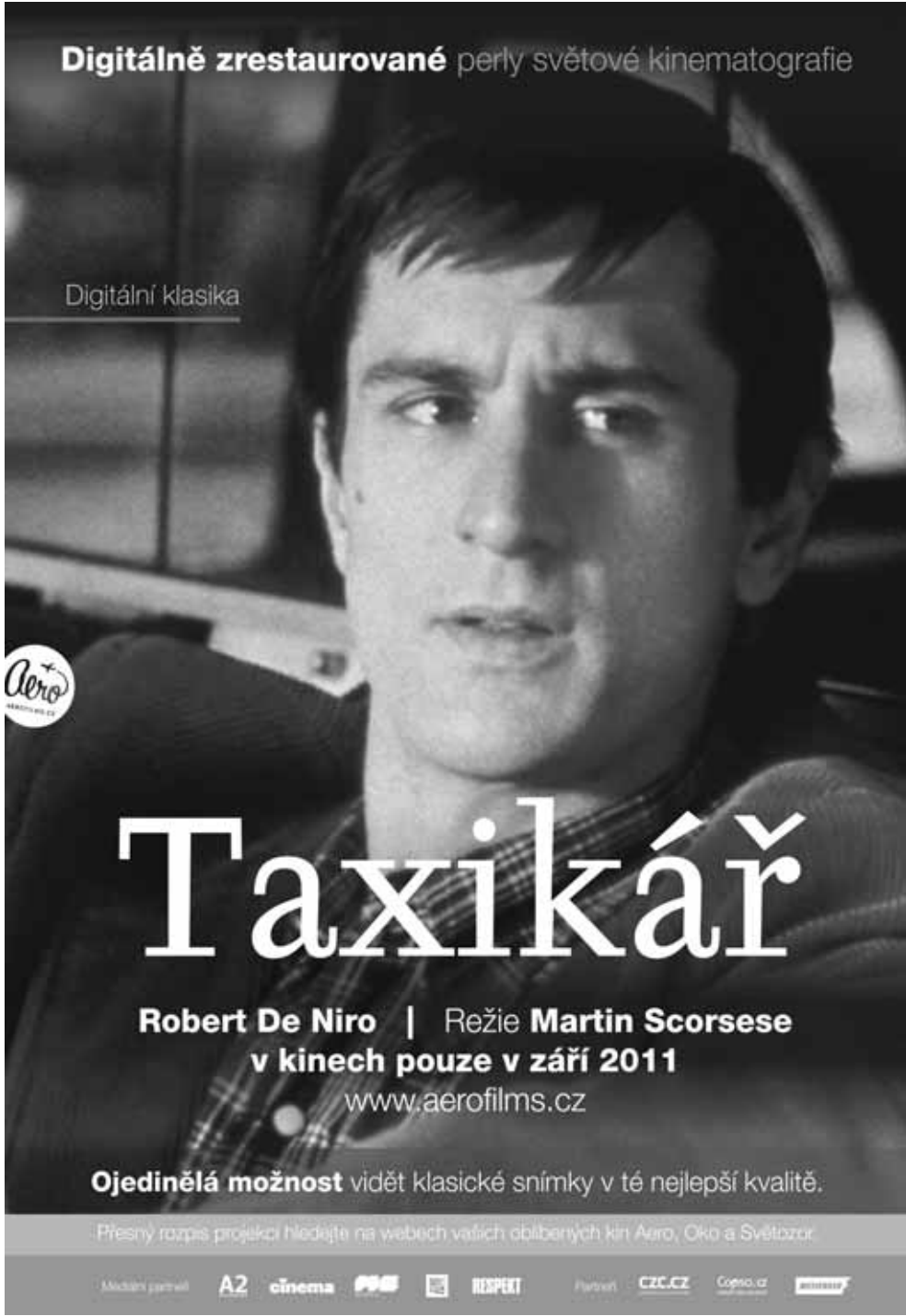
Jana Bohutínská



Deník Anne Frankové
CD, Radioservis 2011

Po novém, o chybějící pasáže doplněném vydání Deníku Anne Frankové v nakladatelství Triáda (2004, překlad Miroslav Drápal a Michaela Jacobsenová) se pravděpodobně nejčtenější dílo válečných autobiografií objevuje v českém prostředí jako audiokniha. Není jasné, proč režisérka Markéta Jahodová sáhla po starším vydání – nejde jen o nesoulad mezi podobou hrdinčina jména v titulu a samotné nahrávce (nepočestěná varianta se užívá v posledním vydání), ale i o archaičnost vyjadřování třináctileté dívky. Anne vyznívá přes hloubku názorů, úvah i emocí jako přestárlé dítě, které se snaží působit důležitě. Nejspíš za to může i převedení ryze neepického žánru do mluvené řeči – to, co má být určeno jen subjektu (ať už vypravěčskému nebo čtenářskému), je vysloveno nahlas. Interpretka Věra Slunéčková vkládá do projevu všechny dramatické schopnosti, tají dech při smutných zápiscích, zajímá se radostí při veselých, dělá dramatické pauzy; nedává prostor textu, aby mluvil sám. Už při oslovení fiktivní adresátky na počátku každého zápisu je naprosto zřejmé, co Anne cítí. Přepjatost nahrávky posiluje i dvouminutový doslov Miloše Hlavici, který (velmi, velmi pochmurně) hovoří o osudu Anniny rodiny po objevení úkrytu. Až se člověk diví, že spojení jako „byli surově vyhnáni z klamného bezpečí“ nebo „hlad a tyfová epidemie nelítostně ukončily jejich mladé životy“ je vůbec možné beze studu použít.

Anna Vondřichová



SDRUŽENÍ SKANDÁL JAHODA S LÁSKOU UVÁDÍ
6. ŘEČNÍK FESTIVALU VOPRAVDŮVEJCH KRÁTKÝCH FILMŮ A VESELÉHO TEÁTRU

Jahodový Jam 2011

DIVADLA: MONSTRKABARET FREDA BRUNDLDA
TOMÁŠ TOMSA LEGIERSKI
DIVADLO TOY MACHINE
DIVADLO EXCEJEJS
PŘEHLÍDKA KRÁTKÝCH FILMŮ
VÝSTAVA: LINDA RETTEROVÁ

10/9/11
V MODŘANSKÉM BIOGRAFU
www.jahodovyjam.cz

start ve 14 hodin, vstup: 100Kč

WAKUSHOPPU

Platforma pro improvizaci
a další zvuková dobrodružství

8. září

Mataiotechnia (Jan Burian)
(laptop, kalimba, šakuhači, hlasy)
Matěj Kratochvíl
(fujara, sax)
& Darrell Jónsson
(analogue moog, keyboards, percussion)
& Besseppy
(realtime electronics)

19. října

George Cremaschi (USA/CZ)
(bass, electronics)
& Jamie Drouin (CAN)
(electronics)
Amy Menoza (USA)
(guitar)

10. listopadu

Federsel (CZ)
(guitar)
Georgij Bagdasarov (CZ)
(guitar)

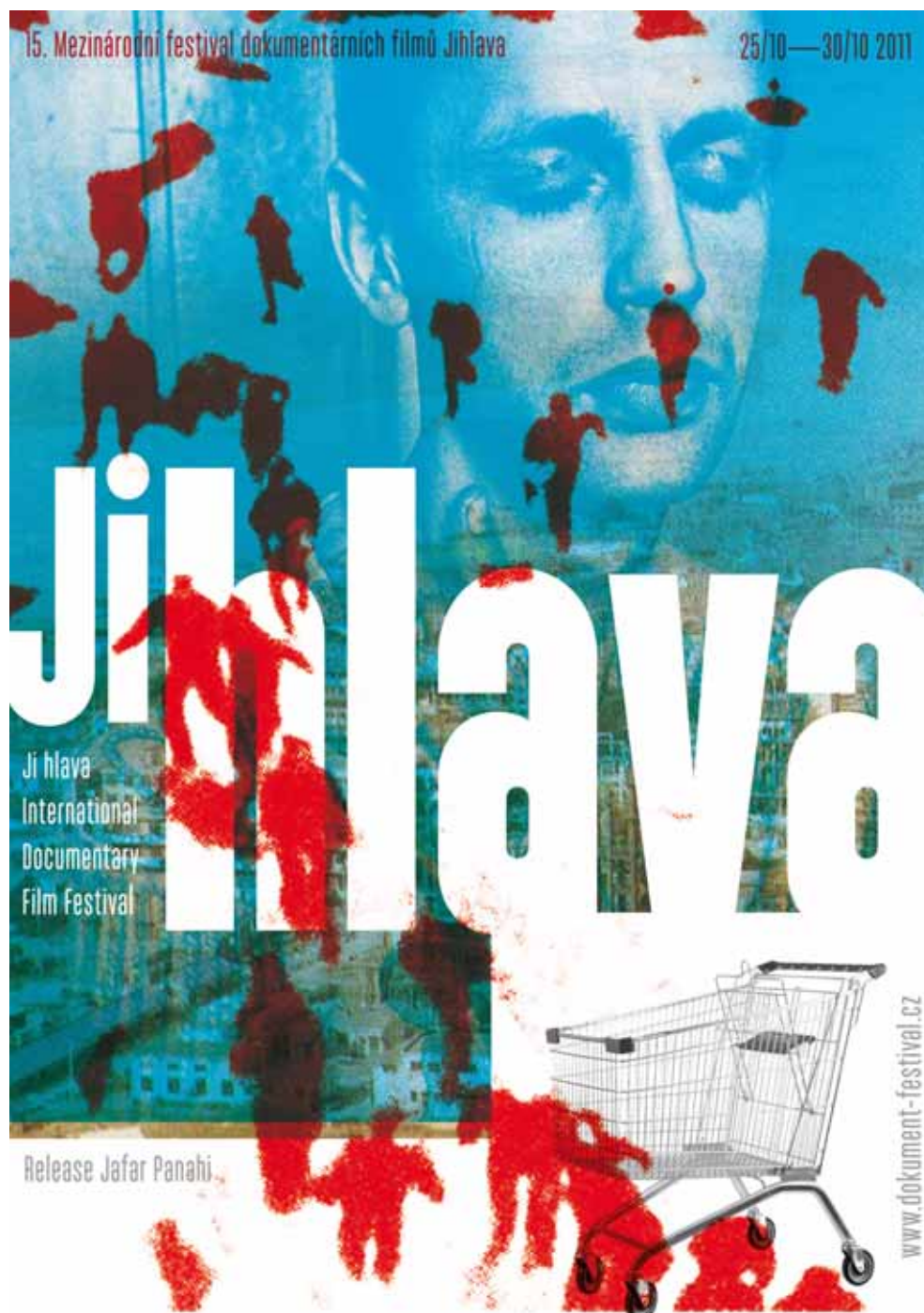
30. listopadu

Durman / Posejpal Duo (CZ)
(sax, cello)
Fernando Perales (ARG)
(guitar, electronics)

CAFÉ V LESE

Krymská 12, Praha – Vršovice
Vždy ve 20.00, vstup zdarma!
www.wakushoppu.blogspot.com

A2 his VOICE
kulturní třináctidenník



Gabriel García Márquez / György Schwajda

Sto roků samoty

Režie: Peter Gábor

Hrají: J. Smutná, V. Čech, J. Vlasák, H. Bor, E. Pacoláková, M. Málková, A. Procházka, L. Jurek, V. Dvořák, R. Fidlerová, D. Batulková, J. Nosek, P. Klimeš, K. Janečková, Z. Vencel, R. Schwab a další

Premiéra 17. září 2011

Městská Divadlo ABC pražská

www.MestskaDivadlaPrazska.cz

Drážďanská cena lyriky 2012

Drážďanská cena lyriky je vyhlašována každý druhý rok a v září 2012 bude udělena již po osmé.

Cenu, která byla založena na podporu současné básnické tvorby a která je dotována částkou 5000 EUR, vypisuje primátor zemského hlavního města Drážďan.

Uchazeči **z německy mluvících zemí a z České republiky** mohou být navrženi nakladatelstvími, redakcemi literárních časopisů, autorskými svazy či literárními sdruženími. Vítány jsou i přihlášky jednotlivců!

Přihlášky do soutěže se přijímají do 30. září 2011.

Uchazeči zašlou **minimálně 6 a nanejvýš 10 básní v pěti vyhotoveních psaných na stroji nebo na počítači** a stručnou bio-bibliografii s aktuální adresou. Autoři **nesmějí** uvést své jméno, nýbrž si zvolí **heslo**, kterým všechny své texty označí. Tříčlenná česká porota 1. kola vybere z českých návrhů až 5 autorů. Stejný počet autorů vyberou ze všech německojazyčných uchazečů tři němečtí porotci, a to do 1. 2. 2012. Nominovaní autoři postoupí do finále soutěže, které se uskuteční v rámci festivalu lyriky BARDINALE 2012 v Drážďanech. Zde budou před hlavní porotou a publikem prezentovat své příspěvky do soutěže. Veškeré zaslané texty všech nominovaných uchazečů budou renomovanými literárními překladateli přeloženy do druhého jazyka, aby je hlavní porota (česko-německá) měla k dispozici. Obě poroty (1. a 2. kola soutěže) vybírají bez ohledu na osobu autora/autorky, tj. jména uchazečů se jim neoznamují. Každý uchazeč by měl být připraven a ochoten v případě své nominace předčítat v den předání ceny před publikem v Drážďanech.

Přihlášky do soutěže o Drážďanskou cenu lyriky je třeba podat klasickou poštou (ne doporučeně!) do **30. září 2011** na adresu:
DRESDNER LITERATURBÜRO e.V., ANTONSTRASSE 1, 01097 DRESDEN.
tel./fax: +49 351 804 50 87

Upozornění

Na přihlášky e-mailem nebo faxem nebude brán zřetel. Z kapacitních důvodů nemůžeme potvrzovat přijetí zásilky ani vyzvedávat doporučené zásilky na poště. Poskytnuté rukopisy **nebudeme zasílat zpět**. Právní cesta je vyloučena.

Hesla nominovaných básníků budou zveřejněna 1. 2. 2012 na internetových stránkách Dresdner Literaturbüro (www.dresdner-literaturbuero.de) a Muzea Ericha Kästnera (www.erichkaestnermuseum.de).

Jméno vítěze bude zveřejněno po předání ceny na týchž internetových stránkách a také v tisku.

Pomalé odpařování

Přelet nad kulturou v denících

Jaký prostor dostává v českých mainstreamových tištěných médiích kultura a jak je s ním nakládáno?

FILIP POSPÍŠIL

Při analýze kulturních rubrik v českých denících v podstatě není na co navazovat. Nikdo se totiž kontinuálně sledování jejich kvality a proměn nevěnuje. Na otázky, co vlastně píší o jejich oboru v hlavních tištěných médiích, většinou nedokážou umělci ani další účastníci kulturního provozu odpovědět. „Já už to téměř nečtu,“ zní nejčastější odpověď. Ještě ale není úplně tak zle. Rozhodně ne tak, aby nemohlo být hůře. Kulturní stránky z deníků ještě úplně nezmizely, řada autorů a redaktorů se stále snaží a i dnes se stává, že čas od času vyvolá některý článek širší diskusi.

Konec nové éry

Po vyhlášení nové éry v říjnu roku 2009 vydavatelé Maфы přesvědčovali, že se ambiciózně pojatá kultura stane jednou z vizitek nových Lidových novin. I když se kultuře věnuje prodávanější titul nakladatelství – Mladá fronta DNES na jedné až třech stranách denně, kultura v Lidovkách měla být zaměřena především na ty, kdo se o ní nebojí přemýšlet nebo jí přímo žijí. Skutečně se něco změnilo. Původně spíše servisní informace o kultuře se přesunuly hlavně na web a do tištěné verze začaly být umísťovány především články názorové, jež dění spíše reflektují. Do kulturní rubriky se vrátili Jiří Peňás s Ondřejem Štindlem a noviny se chlubily i akvizicí spisovatele Jáchyma Topola. Kultuře byly

v Lidových novinách denně věnovány až tři stránky a naplňovala i rozšířenou přílohu Orientace. Tyto časy už jsou ale pryč. Prostor, který kultura dostává, se scvrkl na jednu stránku denně. Z novin odešel Jáchym Topol a například i filmový redaktor Vojtěch Rynda. Lidé informovaní o dění v redakci mluví o chaotickém (ne)vedení Jiřím Peňásem. To je situace, která sice mnohým nevyhovuje, na druhé straně si ale redaktoři pochvalují, že jim vlastně do toho, co budou psát, nikdo nemluví a nikdo jejich výkony nekritizuje. Z vnějšího pohledu panuje nejasnost ohledně toho, kolik má vlastně kulturní redakce interních členů a kolik externích a jak si jednotlivých členů redakce, vlastně vedení považuje. Jisté se zdá, že si pevné postavení získala například Jana Machalická, která se věnuje divadlu, Pavel Vokatý (výtvarné umění, design) a Jiří Peňás. Statut Ondřeje Štindla, Markéty Pilátové či Pavla Klusáka z novin či webu Lidovek nevyčtete.

I přes výše uvedené problémy ovšem v Lidovkách vycházejí texty, které nejsou pouze informačně-služební, ale přinášejí i zajímavý názor či podstatný pohled. S takovou ambicí se například v červenci pokusila Jana Machalická zhodnotit uplynulou divadelní sezonu. Občas se objeví i kulturně-investigativní článek, jakým byl na konci téhož měsíce článek Tomáše Pospiszyla, který odhaluje čachry okolo projektu Artbanka Museum of Young Art (AMoYA).

Nejvíc není nejlépe

Pokud bychom hodnotili prostor věnovaný kultuře podle počtu zpráv, vítězem by se mezi deníky stalo Právo. Ve sledovaném srpnovém týdnu jich otisklo celkem 61. To ale pochopitelně mnoho neznamená. Velkou

část prostoru totiž zabírá prosté zpravodajství či pozvánky na kulturní akce. O stránky se stará celkem sedm redaktorů kulturní rubriky, k čemuž je nutné přičíst i dva redaktory přílohy Salon. Právě intelektuální štít Práva Salon také nedávno postihlo zmenšování. Po odchodu Zdenka Pavelky, který přílohu v roce 1996 zakládal, byl snížen počet stran přílohy ze čtyř na tři.

Nutnost zásobovat čtenáře přehledy dění v kultuře (a to především té mainstreamové) spolu se zažitou praxí spolupráce mezi redakcí a pořadateli, vede – nejen v případě Práva, ale například i MfD a dalších – často k tomu, že se otištěné texty v kulturní rubrice těžko odlišují od reklamy pořadatelů akcí. Je to takový obchod. Vy o nás otisknete články a my redaktorům dáme zdarma akreditace. Jak daleko tato praxe došla, ukazuje požadavek, s nímž se na novináře obraceli organizátoři rockového festivalu v Trutnově. „Pokud by se u vás (noviny, web) objevily alespoň dva delší články o festivalu, můžeme se na akreditaci domluvit,“ stanovovala podmínky Eva Navrátilová z agentury Geronimo. Pro kulturní rubriku Práva zveřejnění článků před festivalem nebylo žádným problémem. „Začal festival v Trutnově“, hlásal titulěk ještě předtím, než na scénu vstoupili v první oficiální festivalový den hudebníci. „Pětidenní festival rozproudil Trutnov“, dozvěděli se čtenáři o den později. Tato praxe však nikomu nepřijde příliš divná. „Organizátoři zvolili jen trochu tvrdší a drsnější přístup, než bývá zvykem, a řeší si to už preventivně,“ vysvětluje redaktor kulturní rubriky jiného média.

Hlavně pozitivně prosím

Jednu až dvě strany věnují kultuře Hospodářské noviny. Starají se o ni tři redaktoři – Ond-

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBÍRAL ZDENĚK BERÁNEK



V egyptském deníku **al-Ahrám** bylo 15. srpna 2011 uveřejněno rozsáhlé zamyšlení nad politickými změnami v Egyptě během posledních měsíců. Jeho autor Abdulmunim Saíd v textu nazvaném Ráno po revoluci rozebírá problém přechodu od revolučního svržení režimu k budování nového politického a ekonomického uspořádání. Obává se přitom, že většina Egyptanů ještě nevstřízlivěla z opojení masovými manifestacemi na náměstí Tahrír a odmítá se zabývat praktickými dopady proběhlých změn. Ještě sedm měsíců po pádu Mubárakova režimu je velká část egyptské společnosti výrazně politicky mobilizována a v zemi se stále organizují demonstrace a mnohatisícové pochody. **Přitom soudnictví a byrokracie, dva ze základních pilířů egyptského státu, fungují nadále takřka beze změny jako v období Mubárakovy vlády.** To samo o sobě nepředstavuje podle autora problém, pouze to svědčí o skutečnosti, že revolucionáři měli jasný program ohledně odstranění bývalého diktátora, naprosto však netuší, co si počít s budoucností země. Je sice skvělé, píše Saíd, opájet se pocitem obrovského úspěchu, ale co nejdříve bude třeba podívat se do tváře neradostné skutečnosti. Egypt je zaostala země, která se dvě stě let neúspěšně snaží dohnat rozvinuté státy západní Evropy

a Ameriky a nově též východní Evropy, Asie a dokonce Afriky. Změna politického režimu je jenom jedna z podmínek řešení problémů, například osmadvacetiprocentní negramotnosti u téměř devadesátimilionové populace a chudoby. Je však otázka, zda vítězové revoluce budou na podobné problémy stačit. Revoluce v arabském světě ostatně dlouhodobě selhávaly právě proto, že opozice nenabízela žádnou smysluplnou alternativu. Je nyní na Egyptanech, zda se vydají cestou revoluce francouzské, doprovázené permanentními politickými boji a radikalizací, či anglické, která přinesla skutečnou změnu politického systému, hospodářství i společnosti.



Elias Harfús se na stránkách deníku **al-Haját** rovněž zamýšlí nad změnou režimu v Egyptě. Dne 16. srpna se ve svém článku, nazvaném Soud s Mubárákem mezi spravedlností a pomstou, pochvalně zmínil o nezávislosti egyptského soudce Rifáta, který zarazil přímý televizní přenos ze soudu se svrženým prezidentem. Televizní diváci byli totiž svědky dosti pochybného divadla, které mělo ukójit touhu Egyptanů po pomstě. Harfús tvrdí, že egyptská vojenská junta přijala Mubárakovu demisi výměnou za příslib beztrestnosti. U moci se jí však zalíbilo natolik, že při nadbíhání veřejnosti dohodu porušila a Mubáraka vydala spravedlnosti. Autor článku není v principu proti tomu, aby se bývalý diktátor zodpovídal ze spáchaných zločinů. Obává se však, že **proces s Mubárákem je spíše akt pomsty, který má navíc sloužit přizemním politickým cílům nových egyptských vládců.** Celé zmíněné divadlo podle něj připomíná soud s nacistickým zločincem Johnem Demjanjukem, který byl souzen na smrtelné

posteli za podíl na vraždění Židů. Autor článku nechce volat po smířlivém přístupu à la Ghándí či Mandela, který je podle něj arabské kultuře zcela cizí, nechce ale zároveň být svědkem procesu, jenž vyvolává spíš soucit se zločincem než s jeho oběťmi.



Komentátor deníku **aš-Šark al-awsat** Husajn Šúbakší se v článku Assad: nebezpečnější než Kaddáfí z 21. července rozhodl srovnat dvě arabské diktatury, které už několik měsíců čelí radikálním akcím opozice. **Asadův básistický režim přitom vychází z tohoto srovnání hůře než libyjská džamáhiríje plukovníka Kaddáfího.** Na rozdíl od Libye je syrský režim mnohem sofistikovanější, ale i krutější. Zatímco Kaddáfí je podle autora hysterická, ignorantská a šílená karikatura tyrana, Bašár Assad dovedně manévruje a pomocí prorežimních milic se snaží rozdmýchat sektářské napětí mezi skupinami obyvatel. I historie posledních čtyř dekad ukazuje, že klan Assadů dokáže připravit Syřanům pravé peklo. Co dále činí syrský režim nebezpečnějším než ten libyjský, je nedostatečné zahraniční odsouzení tamních násilností. Ke Kaddáfimu mezinárodní společenství celkem oprávněně přistoupilo jako k obtížnému hmyzu, který je možné snadno zaslápnout, u Sýrie však převládá váhavý postoj. Skutečnost, že k syrskému krveprolití mlčí Teherán, je pochopitelná s ohledem na jeho vlastní politické zájmy v regionu. Proč ale mlčí Arabové? Šúbakší na závěr podotýká, že další nečinnost již není možná. Není přece možné zavírat oči před absurdním divadlem, kdy prezident Assad pořádá v Damašku velkolepé oslavy výročí svého nástupu do funkce, zatímco o sto padesát kilometrů dál jeho tanky masakrují

řeji Horák (literatura), Magdalena Čechlovská (výtvarné umění, divadlo, reklama) a Irena Zemanová (vedoucí, film a showbusiness). Poměrně často využívá redakce externisty či přispěvatele, jako například Daniela Konráda, Tomáše S. Polívku, Josefa Vlčka a Petra Ference (hudba), Jovanku Šotolovou, Ladislava Nagye, Alenu Dvořákovou (literatura), Antonína Tesaře, Tomáše Stejskala, Tomáše Seidla (film). Kulturu v HN doplňuje každý čtvrtek příloha Kniha, v níž vychází jedna velká recenze, čtyři minirecenze a zápisky od Tomáše Kafky, Radky Denemarkové nebo Jaroslava Rudiše. V redakci si ovšem někteří stěžují na trend takzvaného pozitivního informování. Zatímco o akcích či kulturních počinech, které redaktor hodnotí kladně, mají vycházet velké články, kritice či problematizování má být podle vedení vyhrazeno menší místo někde v rohu. Čas od času se ovšem i v těchto novinách najde prostor pro větší a zásadnější článek, jako byl například nedávno celostránkový rozhovor s Kurtem Gebauerem k sedmdesátinám.

neozbrojené demonstranty. Na každém arabském politikovi, který se k situaci v Sýrii nepostaví v souladu s morálními hodnotami, ulpí podle autora analýzy jednoznačné stigma.



Oficiální syrské deníky, podobně jako další režimem ovládané sdělovací prostředky, věnují tamní krizi okázale malou pozornost. Význam samotných dramatických událostí pak mají sklon bagatelizovat. Činí tak i Izzadín Darwíš v článku psaném těžkopádným ideologickým ptydepe s názvem Krize se dnes přesunula, zveřejněném v deníku **Tišrín** (Říjen) dne 18. srpna. Autor vyjadřuje v první řadě politování nad skutečností, že se do „konspirace“ proti Sýrii zapojily i mnohé bratrské arabské státy, s nimiž se Sýrie v minulosti, což byla ovšem zásadní chyba, snažila rozvíjet přátelské vztahy. Tyto bohaté arabské státy však s přátelstvím nakládají jako s kapitálem, přičemž nakupují a prodávají podle vhodné ceny na trhu. **Sýrie pochybila či se možná ukvapila, když včas neodhalila tyto parazity, kteří se nezastaví před ničím, jen aby se přiblížili svým mocným ochráncům.** Syrský lid však nakonec odhalil skutečné pozadí krize: zahraniční konspiraci. Spiklenci totiž podcenili vysokou kulturní, intelektuální a politickou úroveň prastarého syrského národa a jejich nástroje včetně zneužívání moderních sdělovacích prostředků, takzvaných „očitých svědků“ a přímého financování strůjců vnitřního rozvratu byly nakonec odhaleny. Nyní, když je krize zdárně překonána, nezbyvá než se radovat nad ztrátami, které konspirátoři utrpěli. Podle Izzadína Darwíše se nyní stačí podívat na světové ekonomické zpravodajství, z kterého je zřejmé, že ti, kteří chtěli zažehnout krizi v Sýrii, jsou nyní sami zachvázeni krizí.

Shoda bez donucení?

Kniha o československé přestavbě

Konec experimentu, na první pohled nenápadná knížka historika z Ústavu hospodářských a sociálních dějin FF UK, vyvolal ihned po vydání mimořádnou pozornost. Často vyhrocená diskuse by však neměla být konečnou metou knihy.

FILIP POSPÍŠIL



Zdůraznění konsensu, tedy jisté formy souhlasu různých částí společnosti s pozdně normalizačním režimem, patří nepochybně k nejprovokativnějším momentům publikace. Foto Luboš Kotek

Vlna diskusí a osobní i věcné kritiky, kterou vzbudila kniha *Konec experimentu. Přestavba a pád komunismu v Československu* Michala Pullmana nejen v denním tisku, by mohla podpořit dojem, že se autorovi podařilo naplnit ambici, již ve své publikaci jasně deklaruje. Tedy otřást schémata, kterými se podle něj vyznačuje „většina prací k dějinám komunismu“. K nim patří důraz na totalitní model výkladu, který proti sobě staví režim a zbytek společnosti, jež je udržována v područí prostřednictvím represe a projevuje se čas od času „odporem“ či „odbojem“.

Úskalí jazyka

Tohoto otřesu v chápání čtvrtstoletí staré minulosti se autor pokouší dosáhnout i volbou pramenů, z nichž vychází (tedy především oficiálních projevů, dokumentů aparátu komunistické strany a obsahu dobových médií), a důrazem na jejich sémantickou analýzu. Již v tomto ohledu se práce výrazně odlišuje od řady dalších prací zaměřených na historii socialismu v Československu, které se často zaobírají dokumenty bezpečnostních složek a sklouzávají k naivně pozitivistickému přístupu, zatímco analýze či vědomé interpretaci dokumentů se vyhýbají. V zájmu o dobový jazyk však není Pullmannova práce zcela průkopnická. Sam autor okrajově zmiňuje studie a eseje Vladimíra Macury (*Šťastný věk a jiné studie*

o socialistické kultuře) či Petra Fidelia (*Řeč komunistické moci*), ovšem dále s nimi nepracuje. I když je toto zaměření na jazyk a jeho význam nepochybně přínosné, inspirativní a dosud nedostatečně využívané, přináší s sebou také mnohá rizika. Zdá se přitom, že některým z nich se Pullmanovi nepodařilo úplně vyhnout.

Všimá si, že jazyk, který je využíván ve společnosti (nejen v té normalizační), se liší podle řečové situace mluvčího, okolí, formy aktu atd. Prostě v práci a ve škole i dnes mluvíme zřejmě trochu jinak než doma nebo v hospodě. Náš písemný projev se také liší od toho ústního. Toto vědomí mu ovšem nebrání v tom, aby se pokoušel na základě omezeného typu pramenů (především těch, které prošly cenzurou) usuzovat na jazyk a diskurs v celé společnosti. Dalším problémem je udržení distance od dobového oficiálního jazyka. Ten se, jak známo, vyznačoval hypertrofovaným využíváním trpného rodu. Význam pasiva pro fungování společnosti a jeho ocenění jako ideového základu pozdně normalizačního režimu v Pullmanově knize nenajdeme, zato však mnohdy sám pasivum trpné přejímá do svých interpretací. Kromě toho se u autora často setkáváme s abstraktními tvrzeními typu „vytvářel se potenciál“, „ideologie... dokázala neutralizovat“ atd., která nepřipisují nějaké skutky či události konkrétním jednotlivcům nebo skupinám, ale spíše

nepříliš jasně definovaným kategoriím či pojmům.

Konec souhlasu?

Teze, kterou Pullmann ve své práci mnohokrát opakuje, je založena na tvrzení o existenci konsensu v československé společnosti osmdesátých let, který se nejprve zvolna a později rychle rozpadal v souvislosti s rozpadem dosavadního autoritativního diskursu. Extrémně formalizovaný jazyk či vyjádření tohoto diskursu byly, jak autor ukazuje i díky studiu dokumentů Gorbačovova archivu, postupně narušovány novými koncepty či interpretacemi, které s sebou přinášela ze Sovětského svazu zavlečená perestrojka a glasnost. Ta otevírala nová témata a také prostor pro vyjádření zájmů různých skupin obyvatelstva, které se stranickému aparátu nedařilo integrovat zpět do dosavadního „hypernormalizovaného“ jazyka a jeho floskulí a frází. V této souvislosti se Pullmanovi povedlo vykreslit náhle se vyjevující rozdíly v zájmech různých skupin obyvatelstva, například různých expertů, ředitelů podniků, dělníků, intelektuálů či stranické nomenklatury.

Zdůraznění konsensu, tedy jisté formy souhlasu různých částí společnosti s pozdně normalizačním režimem, patří nepochybně k nejprovokativnějším momentům publikace. Ani zde ovšem autorovi nenáleží prvenství při poukázání na tento fenomén. Inovativní je spíše v tom, jak tento konsensus interpretuje. Opírá se přitom především o termín „autoritativní diskurs“, zavedený Michailem Bachtinem. V něm je vyžadována bezpodmínečná oddanost předepsaným formám (například ideologickým frázím) a jsou požadovány ritualizované projevy poslušnosti (třeba účast na manifestacích), zároveň je ovšem možné v jeho rámci či jeho prostřednictvím prosazovat osobní zájmy či dílčí výpovědi, které mohou být v některých případech i v obsahovém rozporu s deklarovanými hesly.

Kde je represe?

Na rizika tohoto konceptu poukázal již ve své recenzi Pavel Barša (Lidové noviny, příloha Orientace, 21. 5. 2011). Podle něj vede k bagatelizaci represe a vůbec mechanismů moci, kterým byla normalizace zavedena a udržována. Dodejme, že k nim patřily nejen tanky Varšavské smlouvy a věznění několika stovek otevřených odpůrců normalizace a jejich projevů, ale především propracovaný nomenklaturní systém, který společnost neustále „očisťoval“ od „nepřátel“ a určoval tak osobní kariéru každého jednotlivce. Barša poukazuje, že by proto bylo mnohem vhodnější používat namísto Bachtinova „konsensu“ termín Antonia Gramsciho „hegemonie“. Tento koncept nepopírá, že významná část společnosti přijme v určité situaci za svou ideologii vládnoucí vrstvy a věří, že vyjadřuje zájem všech a objektivní povahu reality. Zároveň ovšem Gramsci nezapomíná, že této hegemonie vládnoucí menšina dosahuje i prostřednictvím fyzického a ekonomického donucení.

Kniha *Konec experimentu. Přestavba a pád komunismu v Československu* představuje mnohonásobnou výzvu. Konfrontuje širší veřejnost s interpretací, která znesnadňuje přesouvání odpovědnosti za minulost na Sovětský svaz, na „komunisty“ či Státní bezpečnost. Historickou veřejnost vyzývá autora interpretací odvaha, schopnost zařazení do kontextu evropského výzkumu a také snaha o vztažení zkoumaného problému k současnosti. Pro autora by ovšem úspěch ve vyprovokování diskuse neměl znamenat dosažení cíle.

Michal Pullmann: Konec experimentu. Přestavba a pád komunismu v Československu. Scriptorium, Praha 2011, 244 stran.

Pozdrav katolickým buznám

Všem nám chybí schopnost empatie

Nedávný (nejen) homosexuální karnevalový průvod vedený hlavním městem vyvolal spoustu reakcí. Očekávatelně přišly i z katolického tábora. Mimo jiné zaznely hlasy dvou předních českých katolických intelektuálů – Martina C. Putny a Tomáše Halíka.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Prague Pride 2011 nám připomněla už dávne zhroucení jedné polistopadové iluze. Pokud si někdo myslel, že budeme mít „jiné“ křesťanství a najmě katolictví, poučené represemi, ochotné a schopné dialogu s jinakostí, zklamal se patrně již dávno. I tak mu ale mohla zůstat naděje, že část katolictví zůstala otevřená a liberální a že ani nejvyšší klérus nepodporuje ty nejhorší reakční excesy, ba proti nim čas od času zasáhne (viz případ Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy). Pokud o tuto naději nepřišel do letošního léta, mohla jej o ni s konečnou platností připravit diskuse o Prague Pride.

Obrana bývalého světa

Slova pražského arcibiskupa Dominika Duky „o propagaci uvolněného životního stylu, který není zodpovědný, důstojný a krásný“ a jeho podpora adresovaná Hradu daly jasné najevo, že zde máme co dělat s takovým typem katolicismu, který se rozhodl společnosti předepisovat nejen sexuální, ale i hodnotovou a dokonce estetickou orientaci. S katolicismem, který našel spojení v sice zcela světských, ale dostatečně zlobných a hodnotově konzervativních pravicových pseudolibertariánech. Na čem se spolu asi tak shodnou? Na společné obraně světa, jaký kdysi prý býval, a na ztrpčování života některým bližním.

Ještě větším zklamáním ale mohl být Tomáš Halík, dlouhá léta oblíbený průševník liberální společnosti a katolického křesťanství. Ve svém článku *Paráda růžové hrdosti* (Lidové noviny 12. 8. 2011) pochválil „nonkonformní statečnost“ Václava Klause, který se postavil do cesty „vlivné politické lobby s dlouhými prsty

v médiích“. Průvody podobné tomu pražskému pro pátera Halíka představují „ohňostroj nevku-su a obscenity“ a vyjádřil podmíněčnou podporu proti akci mladých křesťanských demokratů.

Halíkův článek nezůstal bez odpovědi – otevřeným dopisem zareagoval Martin C. Putna. Některé pasáže z dopisu lze číst jako snad nejlepší vystižení akce: „Právě na Prague Pride... jsem – tak jako málokdy – pocítil skutečnou hrdost... na to, že jsem členem komunity, která během posledního půlstoletí povstala z podzemí a ponižování, dokázala se zorganizovat, dokázala docílit toho, že její členové už nemusí žít život ve lži a mlčet o své identitě – že už jsou rovnoprávními členy společnosti, a nikoliv objekty ponižování a vydírání, péče psychiatrů nebo shovívavého soucitu.“ Na hostilitu církve a části společnosti reagoval Putna a další s nadhledem, který je znát i z jeho transparentu v průvodu: „Katolické buzny zdraví Bátoru.“

Bytí určuje vědomí?

Martin C. Putna vyzývá k dialogu církve s homosexualitou jako zásadně odlišnou zkušeností, ne něčím podřadným a problematickým. Říká: „Homosexualita je pro církev 21. století podobnou výzvou, jako byl na počátku novověku heliocentrický systém. Zdá se bořit všechny hodnoty a jistoty dosavadního křesťanského světa.“ Má pravdu. Ale týká se to jen homosexuality? Neplatí totéž pro feminismus nebo pro propojení křesťanství se západním civilizačním šovinismem? Nejsou i toto výzvy, které otráasají jistotami a vyžadují vcítění do radikálně odlišné zkušenosti?

Bohužel, vůči této jinakosti Martin C. Putna zatím příliš otevřený nebyl. Stačí vzpomenout na jeho výroky na adresu gender studies („Ženy, které něco umějí, to dělají. Dělají vědu, politiku či umění. Ženy, které nic neumějí a jsou ambiciózní, se věnují gender studies.“) či na obhajobu západního kánonu proti zaplavelování „indiánskými říkadly“. Či případně na jeho vyjádření ke knize amerického ultrakonzervativce Patricka Buchanana, který má podle Putny pravdu ve všem – až na homosexualitu. Neplatí tu stará marxovská poučka o bytí určujícím vědomí? Měl by Martin C. Putna stejný názor na Buchanana, kdyby tento skalní konzervativce atakoval něco,

co Putna nezná z vlastní zkušenosti? A co by MCP dělal, kdyby se narodil jako žena? Vědu, politiku, umění, pochody katolických žen pro rodinu, nebo gender studies?

Církev je v tomto zrcadle společnosti. Všem nám chybí schopnost empatie, i tam, kde se stavíme na „správnou stranu“, dokážeme to

často jen díky vlastní zkušenosti, nikoli díky schopnosti vcítit se do zkušenosti druhých. Přitom všichni jsme se mohli narodit mužem nebo ženou, homosexuálem nebo heterosexuálem, do katolického prostředí nebo do ateistického, jako Čech anebo jako indiánka.

Autor je politolog.



Všem nám chybí schopnost empatie, i tam, kde se stavíme na „správnou stranu“

veřejné osvětlení

Salonní pseudokonzervativci odmítají být krypto-

PETR FISCHER

Koaliční spory kolem osoby Ladislava Bátoru mohou mít mnoho různých příčin. Ať už je pravdivá paranoidní verze Věcí veřejných, totiž že ministr Kalousek odvádí pozornost od neochoty zdanit hazard, nebo druhá podobně bláznivá varianta ODS, podle níž Kalousek stupňuje napětí, protože si přeje předčasné volby, jednu skutečnost můžeme považovat za jistou. Boj proti Bátorovi a potažmo proti lidem, kteří jeho názor podporují na Pražském hradě nebo kdekoli jinde, není bojem levých proti pravým, nýbrž soubojem o přijatelnou podobu české konzervativní pravice.

Bátoru, podíraný místokanclérem prezidenta Petrem Hájkem, reprezentuje zvláštní typ českého konzervativce, který nemá autenticky na co navázat, a tak sahá po všem, co se

mu jako konzervativní nabízí k ruce. To nejbližší není pochopitelně půda a kultivace řádu, který ze vztahu k ní vyrůstá, jako tomu bylo za první republiky; ani česká tradice konzervativního myšlení, případně víra, protože všechny tyto proudy byly komunistickou érou radikálně přerušeny. A tak zůstává to, co je nejbližší, co vypadá nejautentičtěji a nejméně zpochybnitelně: blíže neurčitě češství.

Nikoli náhodou na sebe Ladislav Bátoru poprvé obrátil pozornost ve chvíli, kdy Česká republika vstupovala do Evropské unie. Také jeho zápis na kandidátku nacionalistické Národní strany byl protestem proti nedostatečnému vcítění do národních zájmů, které podle tohoto konzervativního aktivisty v té době pravicové strany vykazovaly. Deficit skutečně konzervativního kořene se téměř vždy pozná podle toho, že se příliš hovoří o mizení národního prvku, o jeho ohrožení či dokonce likvidaci. A čím dále v historii v tomto hledání umělé životní kotvy společenství jde, tím pro pseudokonzervativce lépe. Vzdálenost času přece dokazuje hloubku tradice a přináší také tajemnou sjednocující mystiku, kouzelný dotyk osudu, který moderní doba zastřela svou kosmopolitní, technickou pragmatičností. Heideggerovský hlas základu Bytí se tu setkává s nacistickými mysterii i atavistickou vírou v jakousi čistotu slovanství.

Bloudivý duch, toužící po konzervativní kotvě, po neotřesitelné jistotě v jinak tekutém světě, se v teple vzdělaneckých salonů chápě dějin, aby z nich udělal modlu; nikoli proto, aby o ně pečoval, rozvíjel je (dokonce i Bůh je potom zneužit k národnímu účelu). Opravdový, a tedy živý konzervatismus se ovšem nikdy nevyznačoval umrtvováním času ani didaktickým oprašováním minulosti, nýbrž tím, že hodnoty získané v minulosti přirozeně a bez křiku rozvíjel v současnosti. Skutečný konzervativce – tak jako skutečný sportovec či myslitel – nikdy neobrací svou posedlost vůči sobě, nikdy se nebiže v prsa, aby vykřičel do světa: já jsem konzervativní, pravicový, pravý! Konzervativní ideou žijící člověk to nepotřebuje, protože oddanost idejím dokazuje jednoduše tím, jak žije.

Boj proti Bátorovi je tak ze všeho nejvíce bojem proti falešnému konzervatismu, pseudokonzervativnímu myšlení, které se bohužel neusídlilo jen na personálním oddělení ministerstva školství, ale i na Pražském hradě. Je to konzervatismus vyčtený, naučený a výběrový. Tak jako salonní levičáctví volá v křesle a na papíře po revoluci, zatímco doma si pečlivě udržuje malé měšťácké blaho, jistoty auta, domu, dovolené a chatty, tak i salonní konzervativce touží více po slávě a pozornosti než po vážném díle,

jeho kultivaci a odkazu. Umí útočit, ale neumí tvořit. Takovému pseudokonzervatismu je pochopitelně cizí jakákoli tolerance jiného, protože by se tím umenšila jeho vlastní dějinná velikost. Pseudokonzervativní myslitelé potřebují jiné jenom proto, aby mohli ukázat, že myslí, přičemž s každou takovou „myšlenkou“ nesou i ideovou uniformu – hnědou, černou, modrou, jakkoliv jednobarevnou.

Je proto logické, že se Ladislavu Bátorovi, který spolu s Petrem Hájkem a Václavem Klausem patří mezi nejpřednější české pseudokonzervativce, v nedávné době dostalo označení „kryptofašista“. Neřekl to ovšem nějaký nenávidný levičák, nýbrž šéf pražské ODS a přítel Petra Hájka Boris Šťastný. Za to se mu na Radiojournalu dostalo krutého výsměchu zmiňovaného místokancléře, který vítězoslavně odhalil, že přední politik dnešní ODS vůbec neví, že prefix krypto- značí skrytost, což je v případě pana Bátoru nebetýčná hloupost, neboť pan „Bátoru se se svými názory netají“!

Nebezpečí pseudokonzervatismu se tímto aktem odhalení bytostného fašismu poněkud utlumuje. Ani ten střet se salonními konzervativci nemusí být tak namáhavý, protože se nakonec v boji za čistotu konzervativního slovníku a názoru odhalí sami.

Autor vede kulturní redakci České televize.

Nová trička A2!

DIY sítotisková výroba – každý kus originál!

Sérii triček
z dvaceti autorských
motivů výtvarníka
Martina Kubáta
potiskla redakce A2
pod vedením **Punx23**.

ZVÍŘE NIKDY NESPÍ

V prodeji dámské i pánské variace triček v bílé
barvě s černým potiskem, vel. **L a XL**.
Cena: **290 Kč** včetně poštovného.

Objednávejte na: **distribuce@advojka.cz**.
Do předmětu mailu uveďte **A2 ZVÍŘE**.
Na základě objednávky Vám zašleme
potvrzující e-mail s informací o platbě
převodem – číslo účtu a variabilní symbol.
Vámi objednané tričko zašleme
hned po potvrzení transakce.

K dostání také v **redakci A2**:
Americká 2, 120 00 Praha 2.

Dekáda sestupu

Spojené státy americké stále bezmocnějším obrem

V těchto dnech se připomíná desáté výročí teroristických útoků na newyorská Dvojčata. Útoky z 11. září 2001 svět v mnohém změnil, později přišla navíc ekonomická krize a trvalou recesi posledních deset let zažíval i sám vítěz studené války.

ŠTĚPÁN STEIGER

V době před deseti lety převažoval nejen ve Spojených státech amerických názor, že jsou jediná supervelmoc a jediný sloup daného světového řádu. „Dnes,“ píše americký myslitel Immanuel Wallerstein ve svém komentáři na webu Binghamtonské univerzity z 15. srpna 2011, „se názor, že Spojené státy vážně upadají, stal už banalitou. Říkají to všichni s výjimkou několika politiků USA (...). Ale ve skutečnosti jsou o úpadku přesvědčeni úplně všichni.“

Úsvit a svoboda

Kromě všeobíhající a nekonečné války proti teroru zahájené po 11. září 2001 byla důkazem úpadku nejdříve válka v Iráku – zahájená z vylhaných důvodů invazí 20. března 2003. Oficiálně se jí říkalo operace *Irácká svoboda* a po stažení amerických vojsk pravděpodobně ke konci letošního roku budou Američané (už jenom jako „poradci a pomocníci“) pokračovat pod názvem *Nový úsvit*. Následovala ope-

USA v posledních deseti letech představují nejméně 3,7 bilionu dolarů, mohou však dosáhnout až 4,4 bilionu. Dosud v důsledku výše uvedených „operací“ zemřelo přes šest tisíc amerických vojáků (přesný počet zraněných není znám, nároky však dosud u Úřadu pro veterány uplatnilo 550 tisíc osob). V Afghánistánu, Iráku a Pákistánu zemřelo v důsledku vojenských „operací“ nejméně 137 tisíc civilistů (a další umírají), válečných uprchlíků a vysídlenců je asi 7 800 000. Tyto údaje jsou přirozeně pouhým zlomkem „nákladů“ a lidské utrpení nemohou zachytit. Naznačují však, že vliv velmoci, která za ně nese hlavní odpovědnost, musel zeslábnout v mezinárodních vztazích i mezi obyvatelstvem přímo i nepřímo dotčených zemí.

Odpoutaný zadní dvorek Ameriky

Dalším zřejmým důkazem slábnoucího amerického postavení ve světě je Latinská Amerika, kdysi její příslovečný „zadní dvorek“. Už

státních dluhopisů, jich má za víc než 1,1 bilionu dolarů, což jsou největší dolarové rezervy na světě), že jeho americké investice jsou bezpečné. Je to poprvé v dějinách Spojených států, kdy jeden z jejich nejvyšších představitelů považuje za nutné takto jednat. Už z těchto kusých údajů tak vyplývá zřejmá linie setrvalého, nikoli pouze dočasného oslabení amerického vlivu.

Nůžky doširoka

Domácí scéna skýtá podobný obraz. Hospodářství USA je nejenom oslabeno krizí, která začala v roce 2007 a oficiálně byla ukončena v červnu 2009. V „netechnickém“, laickém smyslu slova krize či recese přetrvává. Vládní Úřad pro ekonomickou analýzu (Bureau of Economic Analysis) konstatoval, že hospodářský růst v letošním prvním čtvrtletí dosáhl 0,4 procenta, ve druhém 1,3 procenta. Výhled – i když pomineme paniku na finančních trzích v posledních týdnech – je truchlivý. Přitom skutečně nejzávažnějším ekonomickým problémem, mediálně překrývaným kvůli sporu o výši státního dluhu, zůstává nezaměstnanost. Její míra se pohybuje (úředně) kolem 9 procent, tento průměr ovšem zakrývá hluboké rozdíly a tím i fakt, že v USA jsou oblasti, jež se životní úrovní nijak neliší od zemí tzv. třetího světa (například 48 metropolitních regionů neočekává růst zaměstnanosti před rokem 2021). Státy, kde se v krizi propadla bytová výstavba a zavřely továrny, vykazují dokonce nezaměstnanost dvojcifernou. Ta postihuje především menšiny, Afroameričany a Hispánce, a prohlubuje tak „rasové“ nerovnosti.

Postačí dva příklady. Výtěžek malé skupiny Američanů, jejichž příjem přesahuje ročně 50 milionů dolarů, se v letech poslední krize 2008–09 zvýšil pětinasobně. (Firma Goldman Sachs vyplatila v roce končící krize svým vedoucím zaměstnancům prémie v průměru 600 tisíc dolarů na osobu, tedy nejvíce ve svých dějinách.)

Příznačné je v této situaci rovněž postavení dětí. Fond na ochranu dětí (Children's Defense Fund) konstatuje ve zprávě z letošního července, že počet dětí žijících v chudobě stoupl od roku 2000 o čtyři miliony a počet těch, které se do chudoby propadly v letech 2008 a 2009, byl nejvyšší v historii vůbec zaznamenaný. V roce 2009 muselo 15,6 milionu dětí v Americe dostávat potravinové známky, což činí 65procentní nárůst za posledních deset let. Všechna čísla přitom odrážejí dlouhodobé problémy.

Nepěkné výhlídky

Neodmyslitelnou součástí úpadku je i politická scéna. V letošním předvolebním roce (v listopadu 2012 se bude volit prezident, třetina Senátu a celá Sněmovna reprezentantů) se pocho-pitelně protiklady a rozdíly vyhrocují. Letošek a rok příští ukazují ve srovnání s posledními desetiletími i na poměrně neobvyklé trendy. Fundamentalistické, početně menšinové skupiny – včetně u nás známé Tea Party – nejenže útočí za použití všech dostupných prostředků na své protivníky (i ve vlastních řadách), ale vliv jejich extremistických názorů a postojů zvláště v Kongresu stoupá. Právě kvůli horšící se situaci hospodářské i politické získává přehnaná radikalita tolik stoupenců a budí u mnoha lidí dojem, že ke zlepšení mohou vést jen krajní prostředky. Pokud by se Republikánské straně, která má dnes většinu ve Sněmovně reprezentantů, podařilo v příštím roce ovládnout i Senát, pak i v případě, že by se prezidentem stal znovu Barack Obama, nastanou pro Spojené státy v každém ohledu krušné roky. I proto, že nelze očekávat výrazné hospodářské zlepšení. Sestup první světové velmoci by se tak zřejmě jen urychlil. Stala by se přesně podle slov jednoho jejího bývalého prezidenta „ubohým, bezmocným obrem“.

Autor je překladatel a publicista.



Punx23: Bez názvu, 2010

race *Trvalá svoboda* v Afghánistánu, další operace se vedou v sousedním Pákistánu, v Jemenu a od Filipín až po Džibutsko.

I v tomto ohledu však vliv Spojených států stále slábne, jak to dokazuje postupný, byť pomalý odsun vojsk několika spojenců a členů NATO, které šlo USA vždy na ruku, z Afghánistánu. Ani supervelmoc zde nedokázala prosadit své cíle, musela ustoupit od původního vojenského „vítězství“ k „podpoře“ afghánské „demokracie“.

Války přispívaly k sestupu USA i svými náklady. Z nejnovější studie Watsonova ústavu pro mezinárodní politiku na Brownově univerzitě v Providenci *Náklady války* (Costs of War, costsofwar.org) ocitujeme pro ilustraci několik údajů. Konečné finanční náklady válek vedených

zdaleka nejde pouze o Venezuelu Huga Cháveze, USA se v této oblasti dnes nemohou – snad s výjimkou Kolumbie – spolehnout ani na jediného spojence. Na setkání jihoamerických ministrů financí v Limě letos na začátku srpna se naléhavě jednaly možnosti, jak se izolovat od účinků americké hospodářské krize. Zatímco v Evropě bývalé země východního bloku po rozpadu Sovětského svazu zcela podlehly vlivu USA, ostatní dokázaly postupně prosazovat vlastní zájmy i v rozporu se zájmy Spojených států (viz porady G20 apod.).

Nejnovějším příkladem byla návštěva amerického viceprezidenta Joe Bidena v Pekingu. Tomu nezbylo než přesvědčovat největšího zahraničního věřitele Spojených států (Čína, která neustává v nakupování amerických

Hazard vítězí

Mocná lobby vzdoruje nátlaku obcí a aktivistů

Bojovníci za regulaci hracích automatů, loterií, kasin a jiných sázkových her přicházejí s novými argumenty, zbraněmi a taktikou. Dosud však neuspěli.

FILIP POSPÍŠIL

V posledních letech existovalo jen málo oblastí tak úrodných na poslanecké iniciativy, jako je snaha o regulaci hazardu. Důvodem je zejména tlak obcí a komunálních politiků, kteří upozorňují na negativní vlivy výherních automatů, povolovaných ministerstvem financí, na místní prostředí a stěžují si, že jim z výnosů tohoto nebezpečného podnikání neplynou žádné podstatné peníze. S kritikou a nejrůznějšími typy kampaní se přidává také občanské sdružení Brnění, Občané proti závislostem nebo iniciativa STOP HAZARDU. Od roku 2006 do června 2010 se na základě tohoto tlaku stalo součástí legislativního procesu celkem pět návrhů novel loterijního zákona. Žádný z nich ovšem nebyl nakonec schválen. Nejdále došel návrh sociálních demokratů z listopadu 2009, který byl ale v červnu 2010 vetován prezidentem Václavem Klausem (viz Kultura hazardu, A2 č. 17/2010).

V současné době je v Poslanecké sněmovně výsledek další série legislativních iniciativ různých skupin poslanců a míří do ní také vládní návrh daňové reformy, který problémy s hazardem a s ním spojenými daňovými úniky upravuje zase jiným způsobem. Jenže to zřejmě neznamená, že řešení bylo nalezeno. Ve výsledném znění poslední poslanecké novely totiž v červenci našli senátoři řadu závažných chyb. Ty by mohly vést mimo jiné k tomu, že by obce byly nuceny strpět nechtěné videoloterijní terminály na svém území ještě další tři roky. Navíc poslanecký návrh zákona neodstraňuje známý problém, že příjmy z hazardu nepodléhají zdanění a místo toho jde jejich část na „veřejně prospěšné“ účely, což v praxi mnohdy znamená, že peníze přes různé záhadné nadace mizí neznámo

kam. Poslanci a senátoři přitom v rozpravách naznačují, že část z těchto prostředků končí na černých účtech politických stran.

Bílý psík

Vládní návrh řešení, který slibuje už programové prohlášení vlády, se zadrhl zase někde jinde. „Bátora je Kalouskův bílý psík s cílem nezdanit hazard v příštím roce,“ okomentovaly špičky koaliční strany Věci veřejné nedávné rozhodnutí ministra financí Miroslava Kalouska neúčastnit se jednání vlády do odvolání sporného ředitele odboru ministra školství Ladislava Bátory. Kalouskova pasivní rezistence ovšem nakonec nezabránila přijetí jím samotným předkládané „daňovou reformy“, jejíž součástí je i ustanovení, které společností podnikajícím v hazardu nařizuje odvádět daně přímo do státního rozpočtu. Ministr Kalousek veřejnosti svého času sliboval, že toto zdanění zavede od začátku příštího roku. V poslední době ale vsadil na zdravotní taktiku. „Když si vezmu všechny zákonné lhůty a počítám s tím, že o tom bude jednat tripartita a vrátí mi to Senát, tak nevěřím, že by se to do konce roku stihlo,“ vysvětlil nedávno médiím perspektivy návrhu. Zároveň dodal, že i kdyby byl zákon přijat, účinnosti nabude stejně až od ledna 2013.

Kalouskova ochranná ruka

Odpůrci hazardu jsou si vědomi obtíží s prosazením změny prostřednictvím poslanců, nemluví již o obstrukcích samotného ministerstva financí (MF). Někteří z nich, například město Chrástava, proto vydávají místní vyhlášky, jimiž se pokoušejí výskyt herních přístrojů omezovat sami. Snaží se přitom překonat právní kličky v definicích přístrojů, prostřednictvím nichž se úředníci MF snaží zabránit komunálním politikům, aby ovlivňovali rozhodnutí o umístění přístroje. Zásadním přelomem se v tomto směru stalo rozhodnutí Ústavního soudu z června tohoto roku, v němž soud zamítl návrh ministerstva vnitra, které navrhovalo zrušení obecně závazné vyhlášky města Chrástava o regulaci umístění videoloterijních terminálů (označované ILV) ve městě.

Ústavní soud dospěl k závěru, že je přípustné, aby obec regulovala obecně závaznou vyhláškou umístění interaktivních videoloterijních systémů, k jejichž provozu vydává povolení MF. Podobnou pravomoc by měly mít podle soudu obce i u ostatních typů herních přístrojů. Například u takzvaných výherních hracích přístrojů (VHP) Nejvyšší správní soud v letech 2007 a 2009 rozhodl, že do sta metrů od „chráněných budov“ (škol, školských zařízení, zařízení sociální a zdravotní péče, v budovách státních orgánů a církví) mohou být umístovány jen ve výjimečných případech. Odpůrci hazardu ovšem dokládají, že ministerstvo financí tyto rozsudky i právně závazná stanoviska obcí dlouhodobě ignoruje.

V druhé polovině dubna loňského roku proto občanské sdružení napadla postup a rozhodování ministerstva financí u veřejného ochránce práv čili ombudsmana. Předběžné výsledky jeho šetření dávají kritikům ministerstva jednoznačně za pravdu. Na konci července tohoto roku ombudsman Pavel Varvařovský konstatoval, že MF při povolování sázkových her porušuje platné zákony. Nejenže schvaluje a nadále toleruje umístování a provozování herních přístrojů v rozporu s obecně závaznými vyhláškami obcí, ale navíc nevyužívá svou pravomoc a nestanovuje například výše maximálních sázek a maximálních proher. Příklady, kdy MF povoluje hrací automaty v rozporu se zákonem, eviduje občanské sdružení Brnění od letošního června na stránkách mapy-hazardu.cz. Aktuální seznam, který na webu může doplňovat kdokoli, zahrnuje sedm set padesát heren ve dvaadvaceti obcích. Totéž sdružení letos v květnu zorganizovalo hromadné podání žádostí na MF o přezkoumání dosud udělených povolení hracích automatů a upozornilo, že jen v Brně ministerstvo za půl roku povolilo 1412 nových hazardních automatů, a to většinou v místech, kde to brněnská vyhláška zakazuje. Podnětů nakonec na ministerstvo odešlo celkem 404. Ministerstvo si ovšem ze všech těchto forem nátlaku těžkou hlavu nedělá a ve své otevřené spolupráci s hazardní lobby pokračuje dál.

napětí

„Jsme otroci, pracujeme patnáct hodin denně a sedm dní v týdnu. Jsme otroci, nemůžeme jít na záchod a nemáme na pracovišti pitnou vodu,“ křičeli 22. srpna do megafonu demonstranti před brněnským výstavištěm, kde právě probíhaly módní veletrhy Styl a Kabo. U příležitosti Mezinárodního dne připomínky obchodu s otroky tak chtěli upozornit, že se u nás prodává oblečení vyrobené v Asii za nehumánních podmínek. Performance brněnských herců najatých organizací Na zemi ale podle Českého rozhlasu velkou pozornost nezbudila. Veletrh toho dne nebyl otevřen pro veřejnost a obchodníci už byli dávno uvnitř.

Na 1100 lidí podepsalo protest proti plánu na výstavbu termické pece na čištění kovů od barev ve Volyni na Strakonicku. Adresát petice, starosta Václav Valhoda, se s námitkami ztotožnil a poslal petici krajským radním se žádostí o provedení studie EIA, která má posoudit vliv stavby na životní prostředí. Krajští radní požadavek Volyňských symbolicky podpořili, ale konkrétní kroky nechali na radnici.

K protestu na kůlu se odhodlali majitelé a zákazníci občerstvovacího stánku u Bařova kanálu ve Starém Městě. Chtěli tak vyjádřit nesouhlas s tím, že město nařídilo zrušení maríngotky, která stojí v tamním biokoridoru. Od 19. srpna se v sezení na kůlu vystřídalo během tří dní asi deset lidí.

Asi 12 lidí přijelo 20. srpna demonstrativně uklidit historickou budovu nádraží v Ústí nad Orlicí. Podle regionálního vydání MfD peron uklízel Martin J. Kadrman, viceprezident Asociace sdružení pro ochranu a rozvoj kulturního dědictví ČR, profesor Jiří Suchomel vedl partu, která čistila fasádu, profesor Pavel Kovář s dalšími myl okna a režisérka Olga Sommerová se zbývajícími nadšenci sázela muškáty.

Asi 400 lidí přišlo 20. srpna na parkoviště v Modravě, aby tam podpořilo vedení Národního parku Šumava. Několik účastníků tam parodovalo nedávné účastníky blokády kácení na Šumavě. Podporu akce zaslal jménem prezidenta Václava Klause tajemník Ladislav Jakl. „Naši podporu máte a nehodláme v podpoře polevit,“ četl z jeho dopisu obyvatel z Filipovy Huti a bývalý starosta Horské Kvildy Jan Janoušek. „Je třeba rozumně zasahovat, aby se kůrovec nešířil.“ Přítomen byl též ředitel parku Jan Stráský.

Několik desítek lidí přišlo 19. srpna na náměstí ve Varnsdorfu. Požadovali, aby se samospráva začala zabývat kriminalitou a sestěhováním Romů z mnoha měst do Šluknovského výběžku. Akci svolal a na poslední chvíli odvolal Lukáš Kohout, který se kdysi podvodně vydával za asistenta ministra zahraničí Jana Kavana. Bezprostřední příčinou akce byl násilný útok romských mladíků na místní hernu.

—fp—



Ve Sněmovně se schází vládní návrh zdanění hazardu a poslanecká iniciativa za jeho regulaci. Ministerstvo financí mezitím povoluje instalaci hracích automatů v rozporu se zákonem

Pozorné vyladění k šumu světa

Nad debutem Kamila Boušky

„Nový patos přináší poezii, která se hlásí k spoluodpovědnosti za stav světa“ – nezvykle otevřenými slovy před několika málo lety promluvila skupina Fantasia ve svém manifestu. Nyní jeden z jejích zakládajících členů, pražský knihovník Kamil Bouška, debutuje sbírkou *Oheň po slavnosti*.

JAN ŠTOLBA

Kamil Bouška (nar. 1979) se nejprve uvedl ve skupině Fantasia, s níž chtěl spolu s Adamem Borzičem a Petrem Řehákem zčeřit vody současné české poezie. Nevím, nakolik se jim to povedlo. Netuším ani, zda je dnes možné v poezii dostát přísnějším skupinovým zásadám. Fantasia si v tomhle směru prozíravě nechala dost volnosti; třeba pojem „nový patos“ zní sice přitažlivě, představíme si však pod ním ledacos. Později jsem na Boušku narazil ve sborníku *Nejlepší české básně 2009*. Jeho báseň *Rozpad* považuji za jednu z nejlepších v ročence: „(...) Slyším sprchu v koupelně. Silný proud./ jako by se někdo pokoušel/ smýt svou existenci/ pro rozkoš z prázdného místa.“ Co všechno v té nedlouhé básni najdeme: napětí protiv (rozkoš a prázdnota), nepokoj naslouchání vzdáleným zvukům, pozor-

Jaký je tedy předmět Bouškovy poezie? Nevtěsnáme ho do několika jednoduchých tvrzení. Bouška nám (a možná i sobě) orientaci usnadňuje zřetelným rozčleněním sbírk. První oddíl *Nikde* se zabývá místy a věcností; oddíl *Nikdo* shrnuje lidské portrétní črty a momentky situací. Další oddíl *Nikdy* se věnuje času, jeho podivným, viscerálním proměnám. Závěrečná *Pornografie* pak naznačuje syntézu, zahrnuje básně osobní, dialogické, „partnerské“; předposlední text se rovnou jmenuje *Konfese*. Pak přijde už jen *Návrat*, v němž básnický hlas přebírá žena, partnerka, ten blízký „druhý“. Sbíрка vrcholí, jsme na konci – a navracíme se zpět.

Bouška náročně ohledává niterné souřadnice lidského světa. Činí tak málem s jakousi „systematičností“, aniž by však jeho poezie

otevřel dveře vlaku/ a vešel do tmy./ Tak jako my, spolucestující,/ na cestě domů.“ Lidskost zde zůstává nevtíravá, dokonce jaksi zpytavá, spíš sama sebe hledající, než by ji básník halasně proklamoval. Mezi zdušené „předměstské obrázky“ se ovšem vloudí i tísnivá momentka z koncentračního tábora – skoro bychom si nevšimli, že jde o obraz „odjinud“. A je odjinud? – Bouška klade své otázky podprahově; tím spíš zneklidňují. Básně jsou účastné a účast vyjadřují novým, „nepatetickým“ patosem; tady básník nenásilně uvádí program své skupiny v život.

V následujícím oddílu přijde na řadu čas: jeho hledání, naše ztracenost. Nejde o explicitní průzkum času. Čas je přítomen spíš jako abstraktní úběžník, k němuž se podivuhodně vztahují lidské *slovo* a lidský *hlas*: „Je to pryč. Holé větve se sápo po nebi –/ jsou slova ve slovníku a žádný hlas.“ A v další básni: „Slova proti hlasu.“ Snad právě čas mlčky definuje to *nevýslovné*, pro něž člověk pracně, živočišně hledá svůj hlas. „Bolestivý uzel drtí všechno, co je ze zpěvu –/ hlady jen proti srsti. Slova proti hlasu.“ – Čili: hlas srstí slov?

Čas má měnlivou, neuchopitelnou podobu. Roční doby? „Říkej si tomu třeba jaro.“ Staré fotografie? „Obraz v paměti stárnoucího světla klesá dál./ jako suchý kámen/ na dno potopy.“ V další básni zvuk sprchy za stěnou vyvolá představu *rozkoše* z prázdna, smývání sebe sama, odplynutí mimo prostor, čas. V příští básni je ubíhající čas naopak přistižen docela fyzicky, expresivně: „Sníh podél silnic zčernal/ a slezl z povrchu země./ Smích dětí zmizel...“

Pornografie

Sbíрку pečeti několik hutných meditací oddíl *Pornografie*. Niterný popis, sen, ale i prvky jemné hry tu pevně srůstají, obohacují se navzájem. Chvilí po probuzení (v básni *Neobyvatelný pokoj*) zápolíme s podobně uhýbavými detaily a větvivými záhyby významů jako ve snu. V básni *Pokojevé zvíře*, reinkarnování do kočky, nakonec dohmátneme k velmi lidskému „zvířeti“, skrývajícimu se uvnitř. Nejčistším způsobem je pak rozehrán intimní, dialogický „film“ básně *Dějà vu*. Tady Bouška uhrančivě posouvá pojmy bytí a nebytí, zaměňuje je, znejistuje, obohacuje o tlumené smyslové, ale i mnohoznačné „etické“ odstíny. Labyrintická lehkost básně přitom vyzní až díky tomu, že ji ukotvuje další účastný motiv – čekání na narození děcka. Verši prochází přemýšlivý, rozjímavý rytmus, jehož prostřednictvím básník nachází skutečný *hlas*, volný a pozorně vyladěný. „Ještě tu nejsme, a přece dopínáme košili do posledního knoflíku./ Ještě tu nejsme, a přece vrácíme, co jsme nikdy nedlužili.“

Výtek ke sbírce je pár. Někdy Bouška balancuje na hraně překombinovanosti, možná až sofistikované apartnosti. A ani on se kupodivu nevyhne nesmazatelným stopám líbivé české lyriky: „mrázivá řeč tmy“; „tvůj dech loví zlato ze dna“; „jarní akord na strunách ulic“; „klíč bolí v zámku“... Přesto je *Oheň po slavnosti* jedním z nejslibnějších debutů poslední doby.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Kamil Bouška: *Oheň po slavnosti*. Fra, Praha 2011, 58 stran.



Silvie Vavřinová: Mříž, 2009

nost k šumu světa a také hned schopnost odezírat nejednoznačné významy, jež z šumu povstávají. Báseň *Rozpad* přešla do Bouškovy prvotiny *Oheň po slavnosti*. Už jen pro to vše, co bylo svrchu řečeno, беру Boušku vážně a jeho debut nechápu jako zkoušku, „zdali bych uměl i poezii“, ale jako seriózní počín někoho, jemuž je poezie důležitým médiem.

Nikde nikdo nikdy

Pozorné vyladění k šumu světa – to se zdá pro Boušku podstatné. Sbíрка přináší soustředěnou, introspektivní lyriku, básně připomínají drobnohledné výpravy pod povrch věmů, chvil, skutečností či situací. Bouška své básně přemýšlivě rozprádá, neprahne hned po metaforách a dalších básnických pomůckách, ale je mu vlastní rozjímavý básnický popis. Ten je mu prostředkem ponoru. Nijak zvlášť se přitom neomezuje a nebrzdí. Naopak doufá, že k podstatě dospěje zvolna, důkladným rozestřením imaginativních a verbálních sítí. Tak báseň *Průvan*: tvoří ji tři věty, z toho dvě dost rozsochaté. Vydají ovšem na sedm rozměrných veršů, a ty celkem na dvanáct řádků... Toto nejsou snadné, letmé imprese, ale sondy odhodlané dlouze se nořit do složitosti a nesamozřejmosti svého předmětu.

byla doslovná, snaživě či chtěně prvoplánová. Zkoumá svá území drobnými impromptu, jež se vzápětí vždy rozvinou v důsažnější komorní větu téže suity. V některých básních úvodního oddílu Bouška propůjčuje básnický hlas věcem. Vpíjí se myslí třeba do obyčejné podlahy. Rozeznáme tu snad lehce potměšilý odstín, ale určitě nic křiklavě pitoreskního; z básně se naopak vyvine hutný, tlumeně expresivní obraz plynutí času a věcí. Zároveň Bouška dovede věcnost „transcendovat“ přesnými, někdy až sugestivně zvolenými pojmy. Podlaha mluví: „Tvrdá, plochá a studená, neznám stud a všechno,/ co vyteče, se po mně rozlije.“

Slova proti hlasu

Portréty lidí a lidských situací vnesou do sbírk. pohyb a drama – nebo ne? Vnějšíková státnost je nabita dynamickým a expresivním vhledem do nitra. Ocítáme se spíš na periferii než v centru; postavy jsou ztracenci z okraje, stará žena s taškami, fantom promrzlého bezdomovce vtištěný do deky, partička pouličních rváčů, kdosi ztracený v brázdě za zastávkou. Blázen ve vlaku: „Rychle vstal a zakřičel: *Můžou mě zabezpečit?* Brzdy skřípaly před konečnou,/ když



A2 ZVÍŘE NIKDY

advojka.cz

eskalátor

Při nedávné cestě na Vysočinu jsem v BBC zaslechla paní Lucy Kellawayovou, vysvětlující (patrně jí vynalezený) termín worladays. „Je to trochu jako prázdniny a trochu jako práce,“ říkala. Worladays (což by se dalo přeložit trochu legračně jako pracovní) jsou prý budoucností všech profesionálů. V jejím případě to funguje třeba tak, že vstane, vyřídí pár e-mailů a jde na procházku k moři, pak píše článek a přitom sedí pod stromem s výhledem na říčku. Při práci si prý odpočine daleko lépe, než kdyby seděla někde v dešti s uneděnými teenagery (tím asi měla na mysli své děti). O něčem takovém jsem přemýšlela asi před měsícem cestou na prázdniny – ehm, spíš pracovní –, zlobíc se nad tím, že se mi zase nepovedlo nechat notebook doma, neb jsem ještě ve vlaku na poslední chvíli dopisovala článek. Teď už vím, že pro můj stav existuje odborný termín. Navíc je to, navzdory běžným představám, prý docela zdravé. Že by lék na přepracovanost spočíval v dobrém výhledu?

L. Dolanová

„A tak se jen modlím za její duši, která je až nyní velmi překvapena tím, že Pánbůh opravdu existuje – kéž pro ni toto překvapení není příliš tvrdé a nemilé,“ zakončil teolog Tomáš Halík Modlitbu za Jiřinu Švorcovou,

uveřejněnou v Právu. Kdyby se držel starozákonního oko za oko, zub za zub, určitě by vyvolal spoustu nevole, ale aspoň by ho nikdo nemohl podezírat, že svou radikální demonstraci křesťanské lásky zneužívá mrtvolu. Aby se mu to jednou – až přijde jeho čas – nevrátilo: Co když místo do nebe vstoupí do panelákového bytu, z kuchyně ho místo anděla přijde přivítat Jiřina Švorcová a v křesle nebude sedět Bůh, ale Jaroslav Moučka a řekne: „Tak, Tomáši, nebylo to špatný, ale nebylo to ani dobrý. Co mi k tomu řekneš?“

kIamm

Jedni z nejlepších tanečníků, jaké jsem kdy viděla, patřili k Madonnině company na jejím prvním pražském koncertu. Přesní, gumoví, vytrvalí, krásní – v jistém smyslu fyzicky ideální tvorové, po nichž v čistě uměleckých projektech ani netoužíme, přesto jsou fascinující. Jako oživlé antické sochy. Pro své další turné bude tahle perfekcionista hledat tanečníky „z ulice“ – klubisty, kteří ji přesvědčí svým pohybovým uměním. Spojila se při tom se známou značkou vodky, takže jde o klasický promyšlený globální marketing. Zároveň jsem ale na její úlovky obého pohlaví upřímně zvědavá.

J. Bohutínská

Nedávno skončila v Brně výstava Sochy v ulicích. Nejlepší z komentářů napsal jakýsi M. K. na jednom webu o umění. Šlo o performanci Michala Škody (Bílá, 2011), spočívající

v nabílení podchodu ve vyústění ulic Dorných a Křenová, sousedícího s budovou Městské policie. M. K. vysvětluje poděkování kurátora expozice Karla Císaře policii („Práce vznikla díky laskavé podpoře uživatele budovy Městské policie, která poskytla tento prostor s vědomím, že proměna tohoto místa může některé obyvatele Brna provokovat k negativním projevům vůči provedené, bílé rekonstrukci.“). Kurátor prý záměrně volil devótní výrazy asociující děkovná poselství komunistické straně a vládě a do velkého M ukryl poselství o kontinuitě restriktivních složek. Nabobtnávání moci, pokračuje M. K., o to víc vynikne na místě, v podchodu je totiž kamera, která jakékoliv choutky na ničení řádné výmalby silně redukuje; přesto se to nad kamerou podařilo aspoň jiříčkám. Pošpi-něná bílá se tak stává pravým obrazem současnosti, kdy se umělci, kurátoři a publicisté marně snaží vymanit z nánosů špíny socialismu, kterým se obalili buď v době dospívání v případě těch starších, nebo prostřednictvím neodhoditelné sítě svých, za socialismu často prominentních rodin. Tak končí tato interpretace a mně je líto toho podchodu.

A. Krajčovičová

Tenhle jazykový proud Portálu české literatury, řízeného a administrovaného Literární sekci Institutu umění, mám nejraději: „Kreativní kurz naučí tvořit podle amerického bestselleru. Iveta Havlová, koučka kreativity, zve lidi s láskou ke psaní na intenzivní 12-ti

týdenní kurz odblokování kreativity v angličtině. Podle bestselleru Julie Cameron. Kurz startuje 26. září na Praze 1.“

K. Brávek

Na vyhrátých ulicích je městské obyvatelstvo ještě sužováno létem, ale ve stínu větvo-ví vzrostlých stromů, z kterých se tu a tam váhavě snese uschlý list, je už znát podzim. Ztichlým areálem Olšanských hřbitovů s kolečkem, lopatou, smetákem a hráběmi postupují zametači prvního spadaneho listí. S romantickým dekorem tlumených barev omšelých náhrobků, zřícených zídek a sentimentálního břečtanu už z dálky kontrastuje veliká žlutá igelitka. Zálibně rozeznávám cinkání prázdných pivních láhví. Poklidná práce, říkám si, aspoň pokud neprší! Nenáročné pohyby lenivých paží, oddech na příhodném náhrobku. Teprve pak si lépe prohlédnu své nové společníky: stárnoucí trpaslík bez ustání trápí svůj hltan, chrchlá a uprostřed 8. odd. V hřbitovní části si hojně odplivuje. Jediné, čemu se vyhýbá, je zrzavý vousáč v maskách, pán lahváčů. Nakonec se frankensteinovskou chůzí s tělem dozadu zpoza pomníků, za nimiž ulevil svému měchýři, vynořuje bledolící mladík. Usedá na hrob a ptá se trpaslíka: „Co bys dal svojí holce, kdyby jí bylo třicet? Já vím, ty bys ji plácal klackem po hlavě.“ Zakrnělec mlčky přikývne. Kdo by se pod mohutným obeliskem Tyrše a Fügnera aspoň na chvíli nezasnil?

O. Klimeš