

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
14. 9. 2011 ROČNÍK VII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

19

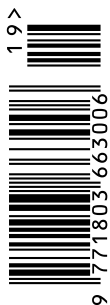
OSADY & KOLONIE

gay country

rozhovor s maďarským režisérem
Benedekem Fliegaufem

z vídeňského festivalu
ImPulsTanz

Ilustrace Dora Dutková, 2011
ISSN 1803-6635



obsah téma: osady & kolonie

- 6

Zašlý trampingu čas. Trampi a tuláci v literatuře / Anna Vondřichová
- 12

Falešná zeleň a rajské zahrady. Diskuse o pražských zahrádkových koloniích / Petr Gibas
- 16

Hudba táborových ohňů. Sonda do dějin české trampské písně / Petr Ferenc
- 16

Pěknej zbytek léta! O remixech Wabiho Daňka / Tomáš Procházka
- 17

Jednorožec mezi levandulí. Peter Grudzien a gay country / Ondřej Klimeš
- 35

Kolonie si nás vybrala. Se squattery ze zahrádkářské kolonie / Lukáš Rychetský
- 35

K bydlení i rekreaci. Chatařství v Zadní Třebani / Dina Podzimková
- 38

Se státem proti magistrátu. Osadníci bojují u soudu za své zahrádky / Martina Křížková
- komentář

3 Londýn a Šluknov / Lukáš Rychetský
- báseň

3 Ze zpěvů opilého výra (V kostelní věži) / Peter Hille
- galerie

4 Tomáš Brousil / připravil Martin Kubát
- literatura

7 Snové hry pohádkového dědečka. Pavel Řezníček a dětská fantazie / Karel Kolařík

7 O lidech (a stárnoucích Britech) / literární zápisník Pavla Kořínka

9 Revoluce vybojované v literatuře. Nová kniha Luise Sepúlvedy / Miroslav Pešek

9 Učebnice levně, ale ani na jedno použití / glosa Libuše Heczkové
- film

10 V houštině významů. Svár konceptu a intuice v díle Benedeka Fliegaufa / Tomáš Stejskal

11 Špatně čitelná zběsilost. Neprůhledný hrdina v neprůstřelném filmu Drive / Viktor Palák

11 Původnost vykresaná z výpůjček. Vzpomínání na ufony ve filmu Super 8 / Jakub Pech
- veřejný prostor

13 Stanice, rezidence, kina a busy / galerka Lenky Dolanové

- divadlo

15 Od krve. Vídeňský festival ImPulsTanz / Olga Vlčková

15 Nože ve vlasech. Festival Letní Letná / Jana Bohutínská
- esej

18 Podoba i škleb. O ironii Bledého ohně Vladimira Nabokova / Miroslav Olšovský
- rozhovor

24 Film coby nákladné samostudium. S režisérem Benedekem Fliegaufem o buddhismu / Tomáš Stejskal
- beletrie

26 Cesta do země pindíků / Patrik L. Linhart
- média

33 Neznámé časopisy. Státem financovaná periodika / Filip Pospíšil
- společnost

34 Selži lépe! Tragédie a fraška kapitalismu podle Slavojе Žižka / Matěj Metelec

37 Odložení soucitu. Prohlížení fotografií krutosti se Susan Sontagovou / Pavel Barša
- recenze čísla

39 Velkouhlí. Nad výběrem z poezie André Bretona / Miloslav Caňko
- 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 čínských médií vybrala Anna Zádrapová

38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti

40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové!
Doba zchlazení je doba zchlazení. Chvilé přesnějšího, těžšího, nemilosrdnějšího světla, kdy letně rozvířené hrany předmětů a trávy náhle dosedají do sebe, zpevňují povrch. Ohlíživé dvojtéma – přes jistý odpor materiálu jsme spojili dva druhy postranních oáz, trampské osady a zahrádky – ale není jen temně melancholické (jako je báseň čísla). Například na straně 17 píše Ondřej Klimeš o levandulové, tedy gay country (modelka A2 si nechala výhradně pro potřeby titulní strany na stehno vytetovat příslušnou rostlinu) a jejím osobitým způsobu podvracení a zateplování žánru. Také jsme pátrali po skutečně novodobých trampech a zahrádkářích, kteří nejsou ani na útěku před městem, ani outdoorově kreativně nerelaxují. Našli jsme maringotky a chaty na okraji Prahy, jejichž mladí obyvatelé – bez elektřiny a vody – trvají na komunitním způsobu života (s. 35). Lukáš Rychetský na straně 3 sleduje společný rys nenávistných pochodů na severu Čech a londýnských pouličních bitek. Je to bohužel jak nalinkované, frustrované lidi hledající viníky jen kolem sebe, nejlépe těsně pod sebou ve společenské hierarchii. K ničemu jinému než k hnědnutí střední třídy naše nedávné vlády, a tato naprosto nejpřesněji, nesměřovaly. K odložení nečinného soucitu vizte článek Pavla Barši věnovaný knihám Susan Sontagové o fotografii. Obnažená čtení! Libuše Bělunková

PŘEDPLATNÉ A2

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

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

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

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

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

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

SPONZORSKÉ – 26 čísel
více na www.advojka.cz

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

INTERNET
www.advojka.cz

E-MAIL
send@send.cz

TELEFON
225 985 225 (fax 225 341 425)

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

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

.....					
adresa předplatitele			adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného		
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.

Londýn a Šluknov

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Lidé v ulicích, zvláště ti pořádně naštvaní, jsou tématem dneška. Může se zdát, že události na Šluknovsku jsou výrazem zcela odlišného světa, než je ten, který představují rozzuření přistěhovanci v Londýně. Není to pravda, v podstatě jde pouze o různé odrazy stejného jevu a v mnoha případech i stejného hněvu.

Slavoj Žižek si ve svém nedávném pronikavém komentáři k (nejen) londýnským nepokojům (*Shoplifters of the World Unite*, London Review of Books, 19. 8. 2011) všimá, že odpovídná dnešní ideologii v podobě kapitalistické „pravdy beze smyslu“ je často v podstatě „nesmyslné násilí“, které je na první pohled nelogické už tím, že míří do vlastních řad a postrádá jakýkoli politický program krom nesouhlasu. Ti, kteří se snaží začlenit do společnosti, brání své obchůdky před těmi, kteří už nevidí šanci na změnu svého postavení, a tak dávají volný průchod nespokojenosti. Skutečná válka by se přitom měla odehrávat jinde, mezi privilegovanými a nepřivilegovanými, mezi bohatými a chudými.

Osud českých „nepřizpůsobivých“ (rozuměj především Romů) je v zásadě totožný s příběhem londýnských přistěhovalců. Tam i zde se na současném stavu a znevýhodňujícím postavení dosud nepřizpůsobených podepsala politika ghettoizace a sociálního vyloučení. Můžeme být nakonec asi rádi, že krom několika individuálních incidentů zatím nečelíme soustředěnému výbuchu „nesmyslného hněvu“ Romů, kteří po dvaceti letech svobody už nevěří vůbec ničemu.

Na stejné lodi nespokojenosti by se po Kalouskových reformách mohla dle všeho ocitnout i drtivá většina šluknovských pogromistů. Ti ovšem – pokud jejich hněv ještě více zhnědne – ani nebudou mít šanci si to uvědomit.

Hrozivé záběry postojů většiny takzvaných slušných lidí, kteří přebírají výrazivo i postupy neonacistů a volají po upalování Romů, výstižně analyzoval ve svém textu v Deníku Referendum *Miluj Bátoru svého jako sebe samého* Ondřej Slačálek, když nebezpečí „fašizace mainstreamu“ důrazně předsadil hrozbě českého neonacismu. Co dokážou slušní a normální lidé, jsme konečně viděli v případě člena pracující vyšší střední vrstvy

Breivika, který je přímo učebnicovým potvrzením dokonané hrozby přicházející z mainstreamu. Jeho podezřele příbuznou kvaziduchovní paralelou je u nás kdekdo – od rytíře Landy až po prezidenta Klause.

Rasová nenávist skutečně přichází z míst, kde by ji málokdo čekal a kde je současně jejími nositeli (mnohdy se špatnou zkušeností s Romy) vehementně popírána. Příkladem může být i absurdní realita, v níž přímo z Petržalky, svatyně slovenského hip hopu, vylézají skladby a videoklipy se skrytou neonacistickou tematikou a s otevřenou neonacistickou symbolikou (produkce dua Kali a Mates). Interpreti prý zaručeně nejsou žádní neonacisté ani rasisté. V Česku máme již nějakou chvíli také pár svých adeptů (Václav Walach, *Když 88 znamená hip hop*, A2 č. 11/2010). Už i ta černá muzika nám hnědne.

Důkazem toho, že se identita „nepřizpůsobivých“ rozrůstá a nezůstane jen u rasového klíče, je nakonec i skutečnost, že na Šluknovsku obývají vyloučené sídlištní lokality krom Romů převážně důchodci. I současná vládní „proreformní“ rétorika staví produktivní generaci proti starým a nemocným. A že je úspěšná, potvrdil třeba klip „Přemluv bábul“, podle něhož už důchodci mezi slušné lidi přestávají patřit a jsou nám na obtíž.

Krize lidí v nejistotě spojuje a zároveň rozděluje. Dává vyniknout rozdílům. Zatímco ve Španělsku se lidé sdružují ve vzpouře a zahrnují katolíky, konzervativce i radikální levičáky, u nás se směřuje k vylučování a volá se „Čechy Čechům!“. Stále jde ale o jednu krizi, která se zatím (ne)řeší všude stejně a stejnými „reformami“.

Žižek se svým hyperkritickým přístupem zdůrazňuje, že světoví vzbouřenci od Londýna přes zdánlivě organizované Španělsko až po Egypt dobře vědí, co nechtějí, ale vůbec nevědí, co vlastně chtějí. Mnohdy se prý na tom, co chtějí, nechtějí ani podílet. Pokud se kritika neoliberalismu z levicově akademických kruhů dostala až na ulici, je očividné, že východiska chybějí všude bez rozdílu. Jak z toho ven, nevědí ani z(a)tracení londýnští raubíři, ani reálně a trvale diskriminovaní čeští Romové. Snad se nám v podobě šluknovských událostí nezjevuje přicházející recept většiny na vše kolem nás. Ve Šluknově i v Londýně.

reakcionářů – pak proto, že z jejich někdy extrémního úhlu pohledu lze zahlédnout leccos pravdivého, co se týče kritiky současnosti. Moderní reakcionáři bývají často mistry společenské kritiky. V České katolické literatuře 1918–1945 dokumentují tuto tezi i na českých pravičáckích předválečné éry: když vystihovali slabé stránky demokracie a liberalismu, byli často skvělí. Když se pustili do „pozitivních“ projektů, byla to obvykle katastrofa. A ostatně, copak moderní levičáci nečtou podobným způsobem i svého Marxe, ba Lenina, ba Mao Ce-tunga?

Za třetí, „indiánská říkadla“ a jiné „nezápadní“ a „nekanonické“ texty nechci nijak snižovat. Vadí mi však, když Západané v okouzlení vším „jiným“ už neznaají svoje vlastní velké texty, z nichž vyrostli, jimiž se po staletí napájel jejich jazyk a jejich myšlení. Neznám-li to vlastní – jak chci poznávat to jiné? Termínem Ondřeje Slačálka – na čem mohu seriózně zakládat svou empatii?

Martin C. Putna

Ad Bůh nás vyslal na misi (A2 č. 18/2011)

Antonín Tesař formuluje ve svém článku tezi, že české myšlení o komiksu už by se mělo oprostit od své neaktuální buditelské rétoriky a začít se věnovat kritickému psaní. Plně s ním souhlasím, přiznám ale bez okolků pocit nespravedlivého nařčení: překvapilo mě, když si coby pars pro toto současného reprezentanta českého komiksologického obrozenického písmáctví vybral zrovna mě.

Na základě mě ne zrovna nejzdařilejší rétorické figury (ale jen figury) o „čekání na první

velký komiksový román“ coby „míhavý ideál“ buduje Tesař úvahy o protekcionismu, který prý ohledně domácí produkce v českém psaní o komiksu panuje, o nebezpečnosti evoluční teleologické perspektivy a o tom, že snad coby horlivý buditel nábožně očekávám příchod „velkého českého komiksového románu“. Zvědavý čtenář nechť sám posoudí, nakolik text mé recenze komiksu Lucie Lomové *Divoši* (z něhož článek oněch několik vět bez kontextu vytrhává) prozrazuje tyto mé údajné neduhy a nakolik se jedná jen o směšné neporozumění, které svědčí spíš o Tesařově neochotě hledat vhodný materiál pro celostránkovou úvahu jinde než na stránkách zrovna nejbliže ležící tiskoviny.

Dovolte mi ještě krátkou reakci k jedné z Tesařových tezí obecně: sleduji české psaní o komiksu relativně pečlivě, ale o výraznějším nadržování komiksu domácím příliš dokladů nenacházím. A nemám teď na mysli jen mé texty vlastní, tam nechť míru „chráněné dílny“ ohodnotí zvědavější čtenář sám, třeba když jen otočí stránku od rozebíraného Tesařova článku a najde si mou recenzi nedávné české komiksové Chyby, ale i recenzní a analytické texty kolegů. Mnohem častějším jevem je mediální nadreprezentace druhořadých až třetířadých překladových prací: i tomu nejjalovějšímu superhrdinskému konzumu se dostane tiskového prostoru, o kterém by si mohla kupříkladu literatura nechat jen zdát.

A nejzvědavější čtenář ať ve volné chvíli provede významový rozbor Tesařova tvrzení, že: „Model velkého příběhu komiksu v Česku s sebou totiž nese určité prvky, které v momentální situaci působí spíš

Peter Hille
(1854–1904)

*Ze zřeví opzřehá věra
(v koště / hi vězu))*

II

Pralesa obři se lámou a tříští
V bouřích nocemi plápolajících.
Vyšoupl hospodský klubko lajících,
V tichých ulicích hnedle čepele sviští;
To jsem hned ve svém živlu,
Z očí mi sálá zlým klidem
Zášť vášnivá k lidem,
Melancholia.
Mračná hvězda génia
Praská
Himlhergotsakra,
Zornicí hnu-li.
Pochválen hrom a sláva nezkrotné vůli.

Z němčiny přeložila Věra Koubová

došlo

Ad Pozdrav katolickým buznám (A2 č. 18/2011)

Polemiku kolegy Slačálka oceňuji jakožto jednu z nejinteligentnějších a zároveň nejslušnějších, jaké se na mou adresu kdy snesly. Pouze a právě proto odpovídám.

Ondřej Slačálek má pravdu, pokud jde o rizi-ko „dvojího metru“, jež člověk klade na témata, která se ho osobně týkají, a na ta ostatní. Některé „ostatní“ mé názory, v článku reprodukované, však musím upřesnit.

Za prvé, pokud kritizují gender studies (a všechno akademické revolucionářství a dekonstruktivismus), pak proto, že se v nich někdy podivně mísí dvě roviny – občanský aktivismus a akademická odbornost. Obě má svůj smysl, ale to první nesmí nahrazovat to druhé. A tento požadavek kladu o to striktněji i na témata, jež se mě osobně týkají. Vždycky říkám studentům, kteří chtějí psát něco o homosexualitě: NEJDŘÍVE musíte umět nějaké pořádné řemeslo (historii, sociologii, kulturní historii atd.), a PAK se s ním věnovat tématu. Ba, abych parafrázoval citát, kolegou Slačálkem ze mne vytržený: Homosexuálové, kteří něco umějí, to dělají – vědu, politiku či umění. Homosexuálové, kteří nic neumějí a jsou ambiciózní, dělají gay studies.

Za druhé, pokud jsem ocenil knihu amerického „ultrase“ Pata Buchanana Smrt Západu a pokud často vyzdvihuji spisy různých

kontraproduktivně. 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 k McCloudovu ideálu žánrové a stylové pestrosti.“ Je totiž nesporně škodlivé vyvíjet se k ideálu, jak údajně tvrdí Kořínek. Ještě že se vyvíjíme k jinému ideálu, tomu Tesařovu (prý že McCloudovu). To jsme si oddechli.

Pavel Kořínek

Oprava

V článku Celibátem proti prostituci (A2 č. 18/2011) jsem špatně označila zdroj citovaného komentáře ke knize Michala Pullmanna Konec experimentu. Text jsem omylem přisoudila Ondřeji Štindlovi (který otiskl svůj sloupek s podobným závěrečným vyzněním v LN 7. 6. 2011). Autorem citovaných slov je však Jan Rejžek (LN 9. 6.). Oběma pánům a čtenářům se omlouvám.

Libuše Bělunková

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2

VYJDE V ÚTERÝ

27. ZÁŘÍ 2011

Zašlý trampingu čas

Trampi a tuláci v literatuře

Téma tohoto čísla osahává různé úniky, kromě umění především do přírody. V desátých a dvacátých letech minulého století se v české literatuře vyvojily postavy, které kočovaly nebo se nějakým způsobem vymaňovaly z běžného života. Jedním z podstatných textů onoho proudu byl první český trampský román, *Arizona* Jana Jaroslava Paulíka.

ANNA VONDŘICHOVÁ

Trampové jsou v dnešní době spíš terčem posměšků než obdivovanými hrdiny. Mají liščí ohony za kloboukem, lžice v kanadách, kajtrů přes rameno a na rozdíl od skautů, nad nimiž vládl duch Jestřába Jaroslava Foglara, se nezdá, že by se jejich počínání mohlo řídit určitou filosofií. Tím spíše možná překvapí, že první trampský román vyšel již roku 1928 pod názvem *Arizona*. Jeho autorem byl prozaik, překladatel z francouzštiny a skladatel trampských písní Jan Jaroslav Paulík (1895–1942).

Cirkusáci, tuláci a zlí samotáři

Motiv tuláka, pobudy nebo artisty, tedy lidí, kteří jsou dobrovolně poutníky, má v českém literárním prostředí dvacátého století dlouhou tradici. V próze se paralelně objevují povídky Ivana Olbrachtů *O zlých samotářích* (1913) a Josefa Uhry *Kapitoly o lidech kočovných a jiné próza* (1906). Samotářem se stává člověk na cestách, paradoxní ale je, že nezískává mnoho svobody ani se neučí rozumět ostatním. Cirkusák Žak z Olbrachtovy

uměleckém prostředí i oslavovaný poetismus, čeká i na artisty a ty ostatní na cestách. V *Rozmarném létě* Vladislava Vančury (1926) je přítomnost cirkusáků pro město spíš otravnou záležitostí, jež její obyvatele rozkmotří, a když odjíždějí, vše se stereotypně vrací do zajetých kolejí – kouzlo představení ani krása baletky Anny nikým nepohne na déle než na pár dní. Pytláci v baladě Josefa Čapka *Stín kapradiny* (1930) ztrácejí kromě lidské společnosti (jež je tulákům odepřena již od prvních zmiňovaných děl) i vlídnost lesa. Cirkus jako klíčový motiv dvacátých let už není ukazován jako prostor pro nevázanou hru a radost, ale místo, kde se naplno ukazuje proměna onoho naivního poválečného světa. V Nezvalově *Akrobatovi* (1927) padá člověk z hrazdy, přičemž „přivolal myši věznic ropuchy hřbitovů/ a červený déšť štění jak západ slunce/ připomínaje tak dějiny lidstva starší kronik“. Nad okouzlením z přítomné chvíle vítězí vědomí minulosti a pochmurnost jejich obrazů. Podobně se v *Novém Ikarovi* (1929) Konstantina Biebla prolínají obrazy

jak jen je možné. To, že jde o hru, však potvrzuje i původní podtitul *Groteska* ve zkrácené verzi z roku 1927.

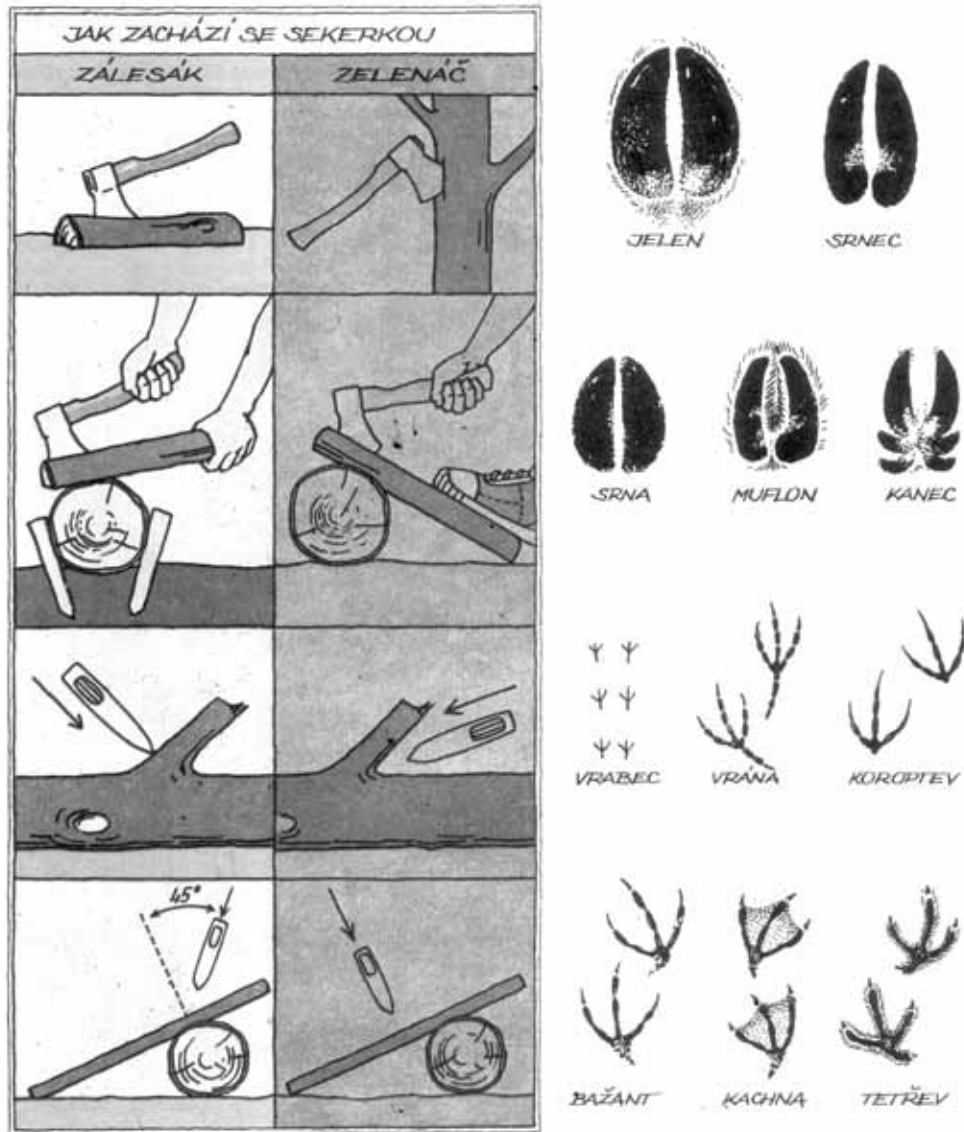
Dalším rysem, jenž vychází z dobového uměleckého kontextu, je inspirace filmem. *Arizona* se nerozvíjí lineárně, spíše je složena z jednotlivých scén, přičemž řada výjevů je zcela nedějových. Z houští vylétne pták, někdo projde kolem hospody a otevře se okno. Názvy kapitol jsou výmluvné, ale událost, jež je zde zmíněna, se odehraje na okraji mnoha dalších marginálních dějů. Avantgardní povahu románu posilují i vložené sny protagonistů, vydělené typograficky, a řada literárních či biblických aluzí. Paulík záměrně narušuje groteskní rovinu vyprávění a balancuje na laně mezi lehce ironickým pohledem na trampy a poukazem k tomu, že i tato hra, byť hraná s obdivuhodnou vášnivostí a upřímností, se mění v podnik s tragickým koncem.

Pohodlní bojovníci

V okamžiku, kdy je v biografu vyhlášen zákaz promítání kovbojských filmů, se rozpoutá boj mezi trampy a policií. Změna naladění je v textu signalizovaná fragmentarizací již tak chabého lineárního vyprávěcího principu. Tato událost mění i vyprávěčskou pozici – z povzneseného komentátora se stává ten, který vypráví elegii za odcházející osadou a jejími pronásledovanými obyvateli. „Skvělé a lhostejné nebe stálo nad trampem nabitým urputným a mlčenlivým šílenstvím, jedinou myšlenkou, sotva zhruba načrtnutou, vlnící se a kolotající jako tvořící se svět, nad trampem nabitým vůlí jít kupředu, rvát se, drát se, dál a dál, jako vlna, která se valí, s lhostejností k dobru a zlému, užitečnému a zbytečnému, razit si se skloněnou hlavou cestu, na jejímž konci je zmar a smrt.“ Melancholie, jež v závěru přechází do vzteku, rozechvívá celý příběh. Ličení krajiny, zejména lesů a řeky, je kládno do opozice s prostorem hospody (a alko-holem). Obojí nabízí opojení, avšak to alkoholové vzdychky přejde v ranní kocovinu. Paulík romantik naopak stále zdůrazňuje neměnnost přírody a její konejšivou krásu. „Nejvyšší sosna vztahovala větve vyschlé časem nad jedním z pěti indiánských stanů, které mlčky oživovaly tuto tichou a poněkud smutnou krajinu. Strmá, úzká, kamenitá stezka vedla odtud k řece a uprostřed mezi stany zaražena v zemi stála standarda s obrazem zelené lišky: statečného zvířete, lstivého z rozmaru, zeleného jako naděje a jako lesy, milované útočiště milenců a cikánů, které s mořem platí k dvěma nejkrásnějším věcem na světě. Ledaže snad jsou ještě o něco krásnější než moře.“

Zánik osady jde ruku v ruce s proměnou postav. Knut a Klapka představují divokou tradici, jejich přítel Reflektor pak nové tihnutí k trampingu jako veselé šarádě. I jejich lásky jsou poněkud prvoplánově načrtnuté – lehkomyšlná Manka z hospody, Elvíra – majitelka potulné střílnice a kouzelného divadla, paní Vlasta – žena obchodníka Solnessa. Podstatné je však to, jak Paulík tyto stereotypy přetváří. Ani jeden ze vztahů nedojde naplnění, ne kvůli překážkám zvenčí, ale zkrátka proto, že postavy se zdají být příliš pohodlné na to, aby za ně bojovaly. V milostných dialogích jsou sice zanícenými či roztomilými svůdnicí, ale ukazuje se, že jde povětšinou jen o slova. Původní komika hyperboličnosti se tu mění v sarkasmus. Když do této poněkud rozplzlé atmosféry nesmyslně se potulujících lidí vstoupí smrt, jde o symbol řádu, jenž trestá. A nejde o řád policejní, ale zákon prastarého svazku trampů a přírody, který byl narušen jejich odcizením sobě samým.

Jan Jaroslav Paulík: *Arizona*. Kritické vydání vyšlo ve svazku *Poetistická próza*. Ediční příprava a komentář Jiří Holý, edice Česká knižnice Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2002, 618 stran.



Nejvyšší sosna vztahovala větve vyschlé časem nad jedním z pěti indiánských stanů, které mlčky oživovaly tuto tichou a poněkud smutnou krajinu

povídky je v očích příbuzných jen ztracenou vzpomínkou, která budí vztek. V Rasících dvojice starých lidí cestuje se psem od vesnice k vesnici, ale putování ani zdaleka nepřipomíná idylu. Pes je soustavně týrán a nakonec se, očekávaně, obrátí proti svým majitelům. Karel Toman v básni *Tuláci* z roku 1908 pak ukazuje opačný obraz člověka bez domova. Pro básníka, který strávil léta 1904 až 1905 bez peněz v evropských metropolích Berlíně, Paříži a Londýně, jsou právě oni „polní lilie,/ s nevinnou duší apoštolů“. Město je pro ně zhouba, jejich hlad je ztotožněn s věčným hladem země.

Na konci dvacátých let se motiv objevuje ve zvýšené míře znovu, avšak s poněkud odlišným vyzněním. Salto mortale, k němuž směřuje světová ekonomika, politika a v českém

války, exotických krajin, moderních měst a zemřelých ikon poetismu v nich.

Z houští vylétne pták

Paulíkova *Arizona* charakterizuje tuto proměnu tak, že v sobě kombinuje romantický obdiv k trampství, poetistický styl, ale zároveň krutost z poznání, že svět nespoutaných dobrodružství je nenávratně pryč. Pro hrdiny je trampský život ideologií, možná trochu nadneseně, v souladu s vyzněním celého textu, smyslem života. Vážnost trampského údělu souzní s jazykem vyprávěče a postav – podobně jako v *Rozmarném létě* je styl až groteskně archaický, postavy trampů se vyjadřují nepochopitelně (z dnešního pohledu) exaltovaně a vzletně. Autorské komentáře k jednání postav jsou přednášeny tak vážně,

Snové hry pohádkového dědečka

Pavel Řezníček a dětská fantazie

Po pěti letech od vydání poslední sbírky **Kakodémonický kartáč** (viz A2 č. 22/2007) vydává **Pavel Řezníček** novou knihu básní, nazvanou **Mizející ve voliére**. V ní opět těží z jazykové hry, z komiky a asociací, ale také varuje před hygienou ducha, zosobněnou klérem, státem a justicí.

KAREL KOLAŘÍK

Klíčem k nové básnické sbírce Pavla Řezníčka *Mizející ve voliére* může být její věnování vnučce Tereze. Hrdý dědeček v ní vnouče trpělivě zasvěcuje do zdánlivě obskurních pravidel světa každodennosti; ten je zde poznovu středem pozornosti, magnetickým polem obraznosti, inspirací i látkou hodnou přetvoření. Básník učí, jak rozumět obrazům poskytovaným všedností, jak jimi prohlížet i jak vidět sebe sama jejich prostřednictvím, a stvrzuje tak pravdivost nespoutané dětské fantazie, poučkami většiny dospělých svertepě znevažované.

Svět je takový, jaký jej vidíš

Jedinou pravou zákonitostí tohoto světa je totiž hra, při níž se vše zvrací v nic, jak fatalisticky napovídá například báseň Lidi, a kterákoliv pravda může být zároveň svým vlastním opakem. Hybnou silou, oživující a směřující figury a předměty, jevy a prostory, jsou jejich skryté souvztažnosti, odkrývané v Řezníčkových básních snáze či hůře proniknutelnými asociacemi, jejichž nezřídka hermetičnost spojuje světotvornou energii s jedinečným lidským viděním (pochopitelně povzbuzeným snovou zkušeností). Jejich jazyková komika současně exponuje neméně silný tvůrčový zdroj v jazyku samém. Svět je takový, jaký jej vidíš, a jeho osud je ve slovech, jimiž jej vyložíš, ve verších, do nichž bude zaklet – a ty s ním. V nekonečném chaosu tak asociace smršťují různé příbuzné fenomény k sobě, aby vzniklé asambláže následně invertovaly a jako své rozkolísané negativy se dále rozprskly, přitahovány jinými příbuznostmi. Řezníčkova poezie rovněž varuje vnučku před vševědy tohoto světa, kteří mají o všem jasno a ono jasno šíří dál coby hygienu ducha. Přílišným osvitem mažou tvary ozřejmené individuálním zřením, nahrazujíce je monochromní, uhlazenou plochou pravd bezbolestných, obecně přijatelných. Spolu s klérem, neustále připomínaným v již poněkud otrlele znějících šprýmech či bludných pokusech o ně, je v knize reprezentují především přízraky státu, například v groteskně formulované obžalobě justice, kdy poukaz k blížící se promlčitelnosti „vraždy Karla Šebka“ zaznívá jako další absurdní obraz či teze v řadě („Břítva na pepř/

Všechno koření se servalo/ Olizovat kopytem obrovi jazyk// (...)// Břítva na pepř/ Nikdy na shledanou/ V dubnu 2015 bude vražda Šebka promlčena/ Vraždy se u nás promlčují po dvaceti letech...// Břítva na pepř i na Šebka“).

Atlas slepený deštěm

Oč otevřenější, významově propustnější jsou Řezníčkovy sporadicky troušené básnické gnómy („Rozlité mléko již do plnicího pera nevrátíš!“), historické výklady a zeměpisné poznatky, které se v básních mísí s pravdami obecně přijímanými (byť nejednou od těch „nových“ nerozeznatelnými) a s preludními událostmi, jejichž hrdinou je právě tento pohádkový dědeček, Passepartout, který se soustavně vzdaluje i navrácí, který je zároveň všude a nikde. Jeho vlastní je celý svět, jež si současně přivlastňuje a odvrací se od něj, do jehož špíny se flanérsky noří, aby se jím neposkrvrněný vynořil s úlovky přízračných obrazů. Je to stav věčného pozorovatelství, naprostého neklidu, „splývání s davem“, jak ho nazval Charles Baudelaire, když psal o Constantino-vi Guysovi: „Být pryč z domova, a přesto se

všude cítit doma, vidět svět, být ve středu světa a zůstat světu skryt, to je několik z těch nejmenších rozkoší oněch nezávislých, vášnivých, nepředpojatých duchů, jež jazyk dovejde jen těžkopádně definovat.“ Tajemství prostupnosti světů, známé jen nemnohým, je zde vyhlášováno otevřeně a má podobu deštěm slepeného atlasu, jehož mapky se postupně spojují v jednu jedinou.

A takto děda vychovává i vnučku. Učí ji umění smíchu, hry a anarchičnosti, toho, jak se stát věčnou Zazi... Ovšem je tomu vskutku tak? Když v samém finále narážím na verše „A máte příjemný pocit jako když zjistíte/ Že pekaři dnes omylem vložili do svých pecí/ Místo briošek croissantů muffinů a koblih/ Svě děti/ Kterých už je stejně dost/ Budou na podpal“, musím se ptát, zda básník nevěnoval svou sbírku své vnučce spíše proto, aby ji nemusel hlídat... I to je v jeho hemživém světě možné.

Autor je bohemista.

Pavel Řezníček: Mizející ve voliére. Dybbuk, Praha 2011, 88 stran.



Jean Dubuffet: Krásná rohatice, 1954

literární zápisník

O lidech (a stárnoucích Britech)

PAVEL KOŘÍNEK

Stárnutí se u některých (nejen) angloamerických autorů projevuje zvláštním způsobem: spisovatelé, kteří dříve publikovali nové práce s několikaletými rozváznými roztupy, zvyšují po šedesátce tempo a rok co rok záso-bují své potěšené nakladatele a – minimálně zpočátku – natěšené fanoušky novými romány a novelami. O Rothově pozdní míze už bylo sepsáno mnohé, vyšší autorské tempo ale v posledních letech zařadili i Paul Auster či John Maxwell Coetzee. Ostatně vždyť i Thomas Pynchonovi naposledy postačil pouhý tříletý roztup, to dříve se leckdy nev-městnal s dvěma romány do dekády. Julian Barnes, věčný (zatím trojnásobný) čekatel Bookero-vy ceny, letos oslavil pětadesáté narození-ny hned dvojič nových prozaických knih, přičemž *The Sense of an Ending* (Smysl konce)

se nyní ocitl v užších nominacích na letošního Bookera. Důvod k radosti je to tím větší, že oba nevelké svazky patří mezi nejlepší ostrovní knihy minimálně letošní publikační sezony.

Povídkovou sbírku *Pulse* (Puls) i novelu *Smysl konce* leccos spojuje: londýnský patriot Barnes se v nich vrací k příběhům o tom, jak se vyrovnat se stářím a neodvratně se přibližující smrti, jimž věnoval už povídkovou sbírku *Lemon Table* (Citronový stůl, 2004) a jež tvořily centrální tematický úběžník jeho memoárové knihy *Žádný důvod k obavám* (Nothing to Be Frightened Of, 2008, česky 2010 v překladu Petra Fantyše; viz recenzi v A2 10/2010). Formulační elegance a pevné a poslušné nedigresivní zaostření k celku jsou zřetelnými rozpoznávacími rysy všech Barnesových práz minimálně od počátku devadesátých let, nejnovější texty ale stylistickou čistotou a vypravěčskou pokorou, s níž autor váží každé slovo, leckdy vzbuzují až jinak tolik nedostatkový čtenářský úžas.

Povídky *Pulsu* jsou rozděleny do dvou oddílů. V prvním se stárnoucí ne-hrdinové příběhů zasazených do současnosti snaží každý svým způsobem a každý vši silou vyrovnat se svými rozchody, selháními a ztrátami, nakonec však nahlédnou, že smutek je stav, se kterým už v určité chvíli marno otevřeně bojovat. Barnesovy prózy přes veškerou svou podzimní osamělost a melancholickou atmosféru ale

nikdy nevyznívají ve prospěch rezignace, mnohem výstižnějším pojmem je smíření.

V druhém povídkovém bloku pak pětice příběhů, každý tematicky zaměřený na jeden z lidských smyslů, naplno potvrzuje autorovu vypravěčskou a formulační excelenci a dává tušit, že Barnes po šedesátce dospívá k dalšímu vrcholu umělecké dráhy. Svo-bodně přeskakuje mezi historickými etapami, střídá styly, ale neustále přitom důsledně setrvává u vytyčeného tématu. Ať už konstruuje příběh slepého portrétisty před koncem kariéry nebo na krátkých historkách ze životů vypravěčova a Garibaldiho ohledává souvislosti chuti k jídlu a chuti na sex, vždy je z povídek patrné zacílení k sevřenému tvaru. Sebevědomé a uvážlivé autorské gesto, které fragmentární vyprávění a nelineární esejistickou naraci nepojímá jen jako našminkování, ale jako opodstatněnou a obsahem vymíněnou nezbytnost.

I červencová novela *Smysl konce* výrazně tepe senzualitou druhého oddílu *Pulsu*, hlavního slova se v ní ale dostává smyslu (jakkoli zde vlastně spíše *významu*), které linii hmat – chuť – zrak – čich – sluch nakonec neodvratně překračuje. Nad překvapivým příběhem o letitěm i nedávném nedorozumění a o rozpadu vztahů partnerských i přátelských totiž neustále bdí jiní blízcí, jejichž obě tváře možno chápat jako ztělesnění onoho titulního „smyslu konce“. Paměť a smrt.

„Nebyla to ostatně ta slavná ‚šedesátá‘? Jistě, byla, ale jak už jsem říkal, záviselo hlavně na tom, kým a kde jste zrovna byli. Dovolte mi krátkou lekci z historie: většina lidí totiž zažívala to, co dnes označujeme jako léta šedesátá, až v sedmdesátých. Což logicky znamenalo i to, že většina lidí procházela v šedesátých letech lety padesátými. Anebo – jako v mém případě – kousky obou dekad zároveň. Což leccos komplikovalo,“ poznamenává Barnesův vypravěč ve *Smyslu konce* k tématu příchodu sexuálního osvobození do Británie. V několika krátkých větách jakoby mimochodem se mu tak daří ironickou zkratkou uchopit civilizační změnu, jejímuž nepovedenému rozvádění věnovali jiní současní ostrovní prozaici – Iana McEwana s knihou *Na Chesilské pláži* (On Chesil Beach, 2007, česky 2007 v překladu Ladislava Šenkyříka) a Martina Amise s *The Pregnant Widow* (Těhotná vdova, 2010) nevyjímaje – celé nepříliš zdařilé knihy. Barnesovy prózy se vždy vyplatilo číst, ty nejnovější ale po překladu do češtiny volají snad nejhlasitěji. Dozvídáme se z nich mnohé o Británii posledních padesáti let, ale – a to především – také o stárnoucích Britech a lidech samých.

Autor je bohemista.

Julian Barnes: Pulse. Jonathan Cape, London 2011, 228 stran.

Julian Barnes: The Sense of an Ending. Jonathan Cape, London 2011, 150 stran.

JAZZ
KLASIKA
TRADICE
EXPERIMENT

16. ročník mezinárodního
hudebního festivalu

STRUNY PODZIMU

DEE DEE BRIDGEWATER — CHARLES
LLOYD — WILLARD WHITE — ROBERT
GLASPER — VIVICA GENAUX — THOMAS
ZEHETMAIR — KIMMO POHJONEN —
AVISHAI COHEN —
A FILETTA

www.strunypodzim.cz

26. 09. — 10. 11. 2011

generální partner

O₂

hlavní partner PRIVAT BANK AG, mecenáši festivalu K + M
Janečkovi za finanční podpory hlavní město Praha a Ministerstvo
kultury ČR, partner Hotel InterContinental Praha, oficiální
dopravce Mercedes-Benz ČR, hlavní mediální partneři
Český rozhlas, Česká televize, mediální partneři České
noviny, Dopravní podnik hl. m. Prahy, euroAWK, Harmonie,
Hospodářské noviny, JCDecaux, Přehled kulturních pořadů
v Praze, Radio 1, Reflex, Xantypa



7.6 20:00 Střecha Stadionu Kounicova, Brno.

Režie | Zetel (Buranteatr): Almir Bašović. Re: Pinocchio | Scénické čtení,
za účasti autora | Na podzim Martina Schlegelová či Marian Amsler. Nad zemí i pod ní. Začínáme opět 27.9 s Elvisem!



YOU GO!

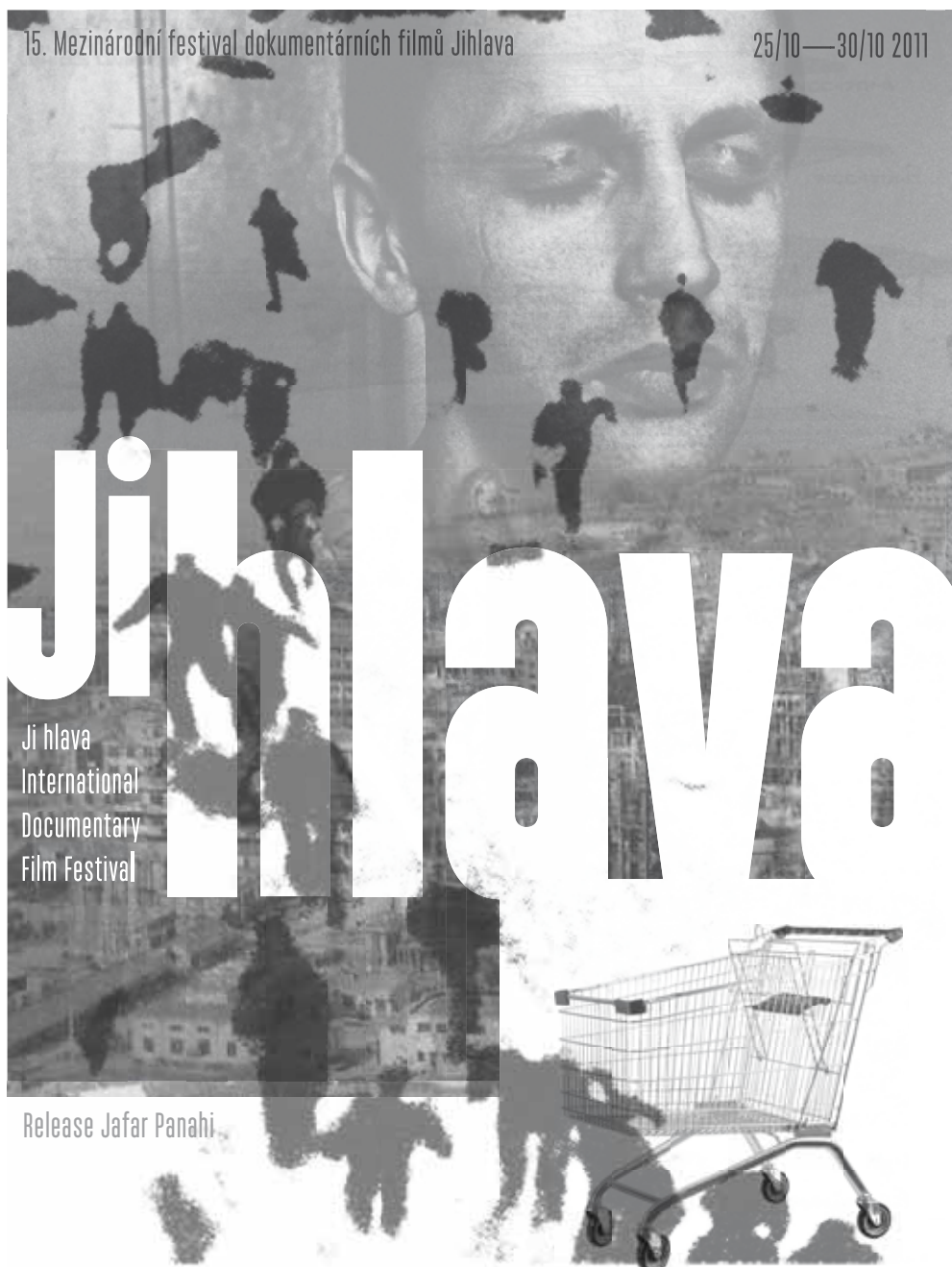
2011/SITE-SPECIFIC/FESTIVAL/SCÉNICKÝCH
ČTENÍ/DRAMAT/EX-JUGOSLÁVSKÝCH/ZEMÍ

divadlofeste.cz/yougo

PROBÍHÁ V DUBNU AŽ PROSINCI 2011 V BRNĚ

15. Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava

25/10 — 30/10 2011



Ji hlava
International
Documentary
Film Festival

Release Jafar Panahi



Galerie Rudolfinum
08 / 09 — 13 / 11 / 2011



u(p)m

Alšovo nábřeží 12
CZ — 110 01 Praha 1
www.galerierudolfinum.cz

Výstavu připravilo
/ An Exhibition produced
by the Musée de l'Elysée, Lausanne

KONTRO VERZE CONTRO VERSIES

PRÁVNÍ A ETICKÁ HISTORIE FOTOGRAFIE
/ A LEGAL AND ETHICAL HISTORY
OF PHOTOGRAPHY

GENERÁLNÍ PARTNER
/ GENERAL PARTNER

UniCredit Bank

HLAVNÍ PARTNER
/ MAIN PARTNER

Nikon

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER
/ MAIN MEDIA PARTNER

lidovky.cz

LIDOVÉ NOVINY

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI
/ MEDIA PARTNERS

A2

art

ArtMap

FotoVideo

ARTIST PÉKÉR

METROPOLIS

PRAGUEOUT.CZ

MOUČKA

RESPECT

INSTITUT
FOTOGRAFIE
PRAHA

ZVLÁŠTNÍ KODEKOVÁNÍ
/ SPECIAL TRAINING

Navštivte naše nové webové stránky www.dokument-festival.cz

Revoluce vybojované v literatuře

Nová kniha Luise Sepúlvedy

Román Stín někdejšího času od chilského spisovatele Luise Sepúlvedy je dobrodružně-nostalgické ohlédnutí za naivními mladickými ideály, které jsou konfrontovány s neutěšenou přítomností exulantů po návratu do rodného Chile.

MIROSLAV PEŠEK

Ve svém posledním románu *Stín někdejšího času* (La sombra de lo que fuimos, 2009) se chilský spisovatel, režisér a politik Luis Sepúlveda vrací ke své tradiční směsi chilských i evropských motivů a žánrů. Nalezeme zde detektivku, černý román, politický thriller, částečnou autobiografii i reflexi stárnutí, ošidnosti paměti a těžkosti spojené s návratem z exilu. Můžeme jen litovat, že text není delší, dějově bohatší a sevřenější jako například předchozí podobně laděný *Sbohem, pampo* (Nombre de torero, 1994, česky 2003 v překladu Anežky Charvátové).

Nekulhá na levou nohu

Do nejvyšších pater latinskoamerické literatury vstoupil Luis Sepúlveda (nar. 1949) románem *Stařec, který četl milostné romány* (Un viejo que leía novelas de amor, 1989, česky 2000 v překladu Anežky Charvátové), pozoruhodným podobenstvím o nutnosti harmonie mezi přírodou a člověkem, ne nutně idylické; vysoce nasazenou laťku příliš nesnížil ani v dalších dílech, ať už zaměřených ekologicky, politicky či sociálně.

Autor vedle devastace přírody připomíná spolu s dalšími u nás již dostatečně zdомácnělými chilskými autory (Isabel Allendová, Roberto Bolaño) nejen zvěrstva vojenské diktatury v Chile, obtížnou cestu k vyrovnání se s traumatickou minulostí a dosažení spravedlnosti, ale i nutnost boje za svobodu.

Protože „svoboda je stav milosti a jsme svobodní, jen pokud za ni bojujeme“. Avšak například oproti Gabrielu Garcíovi Márquezovi, který z tématu chilské diktatury také vytěžil knihu (*Dobrodružství Miguela Littína v Chile*, La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile 1986, česky 2007 v překladu Vladimíra Medka), se o Sepúlvedovi nedá říci, že by „kulhal na levou nohu“.

Tlustší, starší, plešatí

Jako mladý angažovaný levičák a nadějný spisovatel získal sice stipendium v Sovětském svazu, ale už po několika měsících byl ze studií vyloučen za kontakty s tamními disidenty. Podobně lze chápat i jeho rychlé rozloučení s revoluční Nikaraguou, když se zde krátce po vítězství sandinistů začaly prosazovat prokubánské tendence. Rodinná anarchistická tradice i vlastní osobní zkušenost jej učinily imunním vůči pokušením a praktikám autoritářské levice.

Hned na počátku příběhu hrdina projeví své sympatie k revolucionářům a narušitelům pořádku, kteří při přepadu banky vypadají „důvěryhodněji než obvyklí zákazníci“. Hlavní postava Stín svolává své někdejší přátele, spolubojovníky a exulanty k poslední, závěrečné revoluční akci. Ta má nejen odhalit praktiky prominentů Pinochetova režimu, ale také dokázat, že spiklenci jsou dnes sice „tlustší, starší, plešatí s prosedivělými vousy, ale stále ještě vrhající stín toho, co kdysi bývali“.

Cestou na schůzku však hlavního organizátora náhodně zabije předmět, jenž vyletí z okna při hádce manželského páru, jiných emigrantů, kteří po návratu z ciziny rovněž trpí deziluzí z života v rodné zemi. Do děje tak vstupuje postava dalšího levičáka, dezorientovaného a bezděčně nebezpečného bývalého maoisty. Spiklenci jsou tak konfrontováni s novou skutečností a musejí se rozhodnout, zda v akci, o jejíž povaze vědí jen málo, pokračovat. S postavami bývalých revolucionářů se v příběhu vynořují i jejich rozmanité



Dílo komunistické umělecké skupiny Brigada Ramona Parra v ulicích Santiaga de Chile

vzpomínky na dobu mladického idealismu a optimistického očekávání z dob Allendeho republiky, na odboj, konspiraci a represi za následné vojenské diktatury i na rozmanitá místa pobytu v exilu – od hladovějícího Rumunska až po pohostinný Západní Berlín. Společně sdíleným pocitem je hořkost z obtížného návratu a frustrace z nemožnosti dosáhnout spravedlnosti a odplaty. Jako neodbytné stíny se do vzpomínek vkrádají zemřelí a umučení přátelé a příbuzní i celá galerie latinskoamerických i španělských revolucionářů, desperátů i dobrodruhů; zde by ale čtenář ocenil trochu podrobnější poznámky překladatelky.

Přes tragikomický začátek je však příběh zakončen přiměřeným happy-endem,

v duchu tradic dobrodružného žánru i některých předchozích Sepúlvedových knih. Padouši a zločinci jsou odhaleni (a máme naději, že i potrestáni, byť jen za finanční a majetkové delikty), exrevolucionáři dostojí své povinnosti a hrdosti a z nečekané strany přijde i pomoc a pochopení. Krásný literární svět. Protože spravedlnosti – a potrestání zločinců – se nelze dočkat od světské moci a na boží mlýny levicoví autoři zpravidla nevěří, nechávají ji zvítězit alespoň ve světě literárních fantazií.

Autor je středoškolský pedagog.

Luis Sepúlveda: Stín někdejšího času. Přeložila Jana Novotná. Garamond, Praha 2011, 128 stran.

glosa

Učebnice levně, ale ani na jedno použití

LIBUŠE HECKZKOVÁ

Školní rok je tu. To jest ranní vstávání, učení se matematice, chemii, literatuře a mnohému dalšímu, co jsme tak rychle zapomněli, lámání hole nad ratolestmi, rozčilování se nad státními maturitami a proklínání pedagogů a úředníků od ministra školství po učitele výtvarné výchovy. Letos máme k tomu lání stavu školství mnoho důvodů, a navíc ryba opravdu smrdí od hlavy. Chtěla bych však připomenout některé skryté nehoráznosti, které mohou studentům středních škol otrávit život a mně – profesionální bohemistce, kritičce, pedagožce, ale také milovnici poezie, literatury a knih vůbec – zvedají mandle.

Mezi mnoha učebnicemi české literatury, jejichž úroveň je kolísavá, kralují skripta páně Vladimíra Prokopa z produkce nakladatelství O. K. Soft. Již formální rys těchto skript je pozoruhodný. Přestože jde o učebnice české literatury, a jsou vydávána již po několikáté, postrádají jakoukoli redakci a jazykovou korekturu. Ptám se, jak je možné, že knihy, v nichž se to hemží pravopisnými chybami,

překlepy a faktickými opomenutími, jež okamžitě odhalí každý student gymnázia, mají být materiálem pro výuku mateřského jazyka a naší kultury. Součástí výuky má přece být i schopnost napsat bezchybný text, a to i bez zapnutí funkce automatických oprav v textových editorech.

Jako jeden příklad za všechny lze zmínit skriptum nazvané *Literatura 19. století a počátku 20. století (od romantiků po buřiče)* z roku 2000, dotisk 2008, které obsahuje všechny charakteristické chyby. Nejříve si uvedme čtyři veselé příklady: proces s Omladinou se podle učebnice konal roku 1984 (kdyby někdo nevěděl, tak Omladina je hnutí studentské a dělnické mládeže z konce 19. století), *Rukopisy* našel Václav Hana, k životu dekadence patřil navázaný sex a konečně „z [Gellnerových] veršů máme pocit marnotratnosti“.

Jiné výhrady jsou zdánlivě méně závažné. Je samozřejmě pravda, že literaturu je možno vykládat různě. Avšak až tehdy, když prokážete alespoň základní znalosti jak obecné historie, tak historie speciální (v našem případě kulturní a literární), pokud jste schopni textového rozboru a hlavně pokud jste sami vůbec někdy přečetli alespoň některé z knih, o kterých píšete. Prokopova učebnice na každé straně usvědčuje autora, že se vůbec nestydí za to, že nečetl téměř nic, že opakuje mnohé – a často protichůdné – názory, které se objevují ve výkladech české a světové literatury od doby Zdeňka Nejedlého po dnešek. Kniha zcela postrádá koncepci a je zřejmé, že její autor vůbec netuší, že může být cosi problematické na periodizaci dějin, na dělení na různé proudy a směry, a že je

mu dokonale cizí, že i literatura má svá pravidla a zákony.

Vznik této učebnice i proces samotného psaní se zdá být zcela zřejmý. Před autorem leží několik učebnic a výkladů, teď je jen něco třeba přidat, něco ubrát, opsat tu a opsat tam a taky trochu pomluvit, aby byl výsledný produkt „atraktivnější“. Dnes není například možné opomenout Jakuba Demla, i když autor zjevně neví, jak s ním naložit. Na druhé straně se učebnice nemůže obejít bez obhajoby Aloise Jiráska, respektive bez neúnavného opakování nejrůznějších stereotypů, které doprovázejí nepodložené, avšak takzvané vtipné komentáře. Je řada historických anekdot, které skutečně mohou zpestřit výklad literární historie a učinit z ní „zdroj zdravé sensace“, jak řekla v roce 1905 pedagožka Eliška Řeháková, ale ony kýžené anekdoty musíme znát a musíme vědět, kdy je použít. Jen tak se můžeme vyhnout takovým nesmyslům, jakým je například tato Prokopova charakterizace tzv. sporu ruchovců a lumírovců: „Kdyby [Krásnohorské] nevadila literární činnost J. Vrchlického a nebyla pomstychtivá, možná bychom se dnes neměli o čem bavit.“ Celá kapitola je samozřejmě nazvána *Za vším hledej ženu*. Jako by Prokop věděl, co si takový dnešní mladý člověk žádá a jakým způsobem uvažuje. Například: „Lyrika [Březinových] symbolických obrazů je někdy nazývána šílenstvím metafor a je pravdou, že dnešní čtenář může v Březinových verších tápat“ nebo „Stejně tak aktuálnost jejího [Novákově] díla je dobově omezena a dnešní čtenář k ní bude nacházet cestu jen stěží“. Je snad také smyslem hodin české literatury naučit se číst a rozumět i věcem poněkud složitějším,

než jsou twitterové zprávy. Je však možné, že učebnice nás má hlavně pobavit, rozesmávat, potěšit. Koho by nezauly citace jako vystřižené z filmové či literární parodie, jakými je například popis děje jednoho nejmenovaného románu: „Gervaisa ztrácí práci, je z ní žebráčka, dcera Nana se stává prostitutkou. Její beznaděj a trápení jsou nakonec ukončeny vlastní smrtí v odporném brlohu.“

Zůstává otázkou, proč tento typ skript nezmizel hned po prvním vydání a i nadále zapleveluje mysl slečen a mladíků. Jistě za to můžeme také my, kteří trenujeme trenéry literatury, že nevíme, co se děje v našich ligách. Myslím, že je to však také příznak nedostatečné reflexe tohoto druhu učebnic vůbec. A tak alespoň všechny prosím, aby se na tyto učebnice podívali, nekupovali je, neučili se podle nich a neučili podle nich. Je přece tolik jiných možností pro studentky a studenty gymnázií, je tolik jiných cest k českému jazyku a kultuře. Za všechny lze jmenovat stále kvalitní učebnici *Česká literatura od počátků k dnešku* autorů J. Holého, J. Janáčkové, J. Lehára a A. Sticha nebo moderní, přehledné a zábavné sady učebnic nakladatelství Didaktis *Literatura pro střední školy*. A přestože si mnozí myslí, že česká literatura již není třeba, já v tomto ohledu zůstávám národovec, či vlastně národovkyně. Naučit se rozumět vlastní kultuře, znát ji, nebyť povrchní, umět česky a snažit se chápat složitější jevy přece jen patří ke skutečné národní identitě, tradičnosti a konzervativnosti. Ať si na ministerstvu říkají leccos, být Čechem neznamená být ignorantský idiot či ignorantská idiotka.

Autorka je vysokoškolská pedagožka.

V houštině významů

Svár konceptu a intuice v díle Benedeka Fliegaufa

Maďarský režisér Benedek Fliegauf byl hostem letošního Fresh Film Festu, který mu také uspořádal velkou retrospektivu. Kromě rozhovoru na straně 24 přinášíme portrét tohoto tvůrce radikálně konceptuálních i smyslově stimulujících děl.

TOMÁŠ STEJSKAL

V okolní postkomunistické Evropě se filmu daří. Především v Maďarsku a Rumunsku se v uplynulé dekádě obrodily tamní kinematografie způsobem, který výrazně přesahuje lokální význam. Zatímco takzvaná rumunská nová vlna (téma A2 č. 13/2011), která budí zájem předních světových festivalů přinejmenším od roku 2007, je hnutí poměrně sevřené tématem i stylem (byť se samotní filmaři, do jisté míry oprávněně, brání představě jednotného uskupení

festivalu. Snímek vznikl rok poté, co Fliegauf nepřijali na filmovou školu. Nutno ovšem dodat, že se tak stalo navzdory maximálnímu počtu bodů, důvodem byl pocit, že filmaře, který už obdržel několikero cen za krátké filmy, tam nemají co naučit. Fliegauf měl za sebou kromě krátkometrážní tvorby i zkušenosti z různých profesí v televizní oblasti, ale též divoké mládí plné drog.

Houština spolu se souběžně vznikajícím snímkem *Škyt* (Hukkle, 2002) Györgye Pálfiho stála u zrodu mladého maďarského filmu, a už v ní lze vidět suverenitu tvůrce, který má zcela jasnou představu o tom, co chce. Podobně jako v jeho pozdějších filmech tu silně konceptuální přístup dává vzniknout velmi unikavému, intuitivnímu, pocitovému dílu. Film začíná i končí stejným dlouhým záběrem z nákupního centra, kde vidíme každodenní hemžení. Prostor mezi nimi pak vyplňují jednotlivé etudy točené v detailních záběrech a probíhající podle stejného vzorce (s drobnými odchylkami): dva lidé spolu hovoří a předmětem dialogu je někdo třetí, ať už je či není

nezadá, ale je snad ještě nenápadnější. Scény Roye Anderssona pozvolna míří k unikátním pointám, avšak u Fliegaufa je pointa příliš silné slovo.

Zub a zácpa

Následný film *Dealer* (2004) už není tolik sevřený formou, respektive nestojí na tak očividném formálním postupu. Nelze tu hovořit o ději či zápletkce, přesto je tento silně autobiografický počín svázán ústřední postavou a je též o něco více vzdálen ryzímu experimentu. Jde o film přinejmenším na první pohled bližší tradičnějšímu proudu umělecké kinematografie. Jednotlivé scény ze života drogového dealera připomínají chladný nezúčastněný realismus podobných evropských filmů v tom, že nejde postavám pod kůži, nemoralizuje, nepsychologizuje, zkrátka ukazuje malé množství kontextu pro možnost jednoznačného hodnocení.

Třebaže mnohé komentáře oceňují onu realistickejší stránku, ve skutečnosti z této škatulky film vybočuje – snad ještě více než

filmů (nejen) o drogách, dokonale zachycuje prázdnotu, která na různých úrovních vzniká v okolí závislých. Jde o prázdnotu nikoli snad metafyzickou, ale metaforickou, snímek zůstává v posledku přehlídkou hypnagogických, groteskních a všemožným způsobem vyšinutých momentů, které však k realitě odkazují mnohdy až bolestivě.

Ambientní haiku

Vrcholný Fliegaufův film *Mléčná dráha* (Tejút, 2007) působí jako antiteze jeho debutu. Snímek využívá prakticky ve všech ohledech opačných formálních prostředků než *Houština* a jeho určitými bliženci skrze protiklady jsou i oba režisérovy narativnější filmy *Dealer* a *Lúno*.

Mléčná dráha sestává z devíti přibližně stejně dlouhých statických záběrů bez jediného slova. Mistrovská práce se zvukem, s mizanscénou a načasováním vyvolává zážitek nebyvalé intenzity. Podtitul ambientní film dává určitou představu o pozvolné formě díla zaměřeného na prosté sledování plynutí,



Ve Fliegaufově Mléčné dráze smyslu pro perverzní humor neubývá. Foto indielisboa.com

tvůrců), maďarský film, jenž začal na přehlídkách vítězit o něco dříve, je spíš přehlídka solitérů. Mají-li daná díla něco společného, je to odklon od realismu směrem k imaginativním světům. Díla Szabolcsa Hajdua, Györgye Pálfiho, Ágnes Kocsisové i Benedeka Fliegaufa jsou zcela unikátní. Neliší se jen od snímků ostatních tvůrců, ale i jeden od druhého, ať už z hlediska formy, žánru či témat.

Filmy Benedeka Fliegaufa (nar. 1974), jemuž právě běží v českých kinech film *Lúno* (Womb, 2010, recenze v A2 č. 17/2011), ovšem jakési vnitřní pojítko mají: odkazují k osobnosti svého autora. Tedy pojítko proměnlivé a nestálé jako závany opiového dýmu.

Někdo třetí

Už svým debutem *Houština* (Rengeteg, 2003) zaznamenal Fliegauf úspěch nejen na domácí půdě, kde se mu dostalo ocenění na Maďarském týdnu kritiky, ale též na berlínském

přítomný. Někdo, jehož existence má na ony osoby vliv.

Z prostého popisu by dílo mohlo vyznít jako typický zástupce pozorovatelského realismu, zaměřeného na vztahy a všednodenní problémy. Stejně jako v následujících snímcích však *Houština* realismu vzdoruje. Předmětem debat jsou často závažná témata jako sebevražda či nevěra, avšak nejenže problémy obvykle nedojdou řešení – ani sama jejich povaha není zcela zřejmá. Práce s nevyřešeným či neukázaným, s něčím, co je mimo, ať už mimo záběr či mimo možnosti interpretace, patří k Fliegaufovým mistrným postupům. Stejně jako nenápadné využití dosti bizarních forem vtipu. Není snadné popsat, v čem se černý humor jeho snímků liší od komiky podobných tvůrců. Pomůže možná přirovnání k filmům Roye Anderssona (rozhovor v A2 č. 17/2008), kterého Fliegauf uvádí jako zdroj inspirace. Temnota humoru maďarského filmaře si s absurdností švédského soupevníka

ze skupiny populárních amerických snímků o drogách, s nimiž bývá také porovnáván. Pokud bychom totiž popsali slovy obsah jednotlivých scén, ihned bude zřejmé, že s každodenními problémy obyčejného dealera, jak jsou vidět třeba ve stejnojmenné trilogii Nicolase Winding Refna (1996–2005), má film pramálo společného. Hned v úvodní scéně totiž hrdina potká bývalého spolužáka převlečeného za zub, v té následné přináší kokain coby medikament pro vysokého představitele církve, který trpí intenzivní zácpou.

Fliegauf sám má za sebou osobní zkušenost s různými drogami a zajímá se i o jiné způsoby alternativního vnímání světa. Kromě dlouhometrážní tvorby natočil i krátké dokumenty či experimenty o lidech v transu a styl všech jeho filmů má vyvolávat intenzivní smyslovou zkušenost. Takže od realismu se odklání i pečlivou, jemnou stylizací, pracující na rovině zvuku i obrazu. *Dealer*, jeden z nejtemnějších a nejbezútešnějších

avšak pozdější Fliegaufovo vyjádření, že jde spíše o soubor haiku, je jednak výstižnější a jednak dává za pravdu pocitu o mnohem intuitivnějším přístupu k vlastní tvorbě, než by se mohlo zdát. Jednotlivé scény obvykle čítají dva či tři protagonisty, mezi nimiž se odehraje určitý mikroděj. Místy jde o scény až pohádkové svým radostným vyzněním, v němž klíčí semínko pro nálady režisérova následujícího filmu *Lúno*.

Démoničnost už je sice pryč, ale smyslu pro perverzní humor neubývá a v některých scénách je napětí takřka apokalyptické. Fliegauf se tu ukazuje jako velmistr zkratky, načasování a pootevřených vrátek. Každý detail tu něčím promlouvá, ale kdo ví přesně čím? Přirovnání k haiku je vsutku trefnější, protože tento snímek – mimochodem s úspěchem vystavovaný ve světových galeriích moderního umění – má blíže k poezii než k hudbě.

Autor je filmový publicista.

Špatně čitelná zběsilost

Dánský režisér Nicolas Winding Refn dostal za snímek *Drive* cenu za režii na festivalu v Cannes. Jeho násilnický thriller zběsile prchá před snahami o dobové či žánrové ukotvení.

VIKTOR PALÁK

Novinka Nicolase Windinga Refna *Drive* je z těch děl, která málokdo viděl, ale o to více se o nich mluví. Jeho český distributor jej dokonce ocejšoval úderným, ale nic neříkajícím sloganem „nejlepší film roku 2011“. Tahle strategie má samozřejmě svou logiku – podobné nálepky mohou podpořit bující očekávání, zde navíc o to větší, že distributori značně omezili i jeho festivalová uvedení. Film má solidní kasovní potenciál, neboť je na jedné straně prodáván jako akční žánrovka, ale přitom nezastírá své artové jádro. Cena za režii z Cannes navíc působí osvěžujícím dojmem, zvlášť když tam srovnatelně výstřední filmy v minulých letech paběrkovaly (*Vejdi do prázdna*, *Enter the Void*, 2009, Gaspara Noého, recenzovaný v A2 č. 11/2010, nebo *Outrage*, 2009, Takešiho Kitana).

Drive je snímek, který konzervativnějšímu publiku kompenzuje scény roztržštěných hlav tím, jak odkazuje k motivům i stylu filmu noir – nyní již žánru s aurou uměleckosti – či evokuje *Taxikáře* (Taxi Driver, 1976), který svého času v Cannes dokonce vyhrál. Avšak zatímco činy ikonického protagonisty Scorseseho filmu jsou i nadále interpretovány ve vztahu k době, v níž se film odehrává a v níž vznikl, hrdina *Drive* tak snadno čitelný není.

Motivace bezejmenného řidiče, do jehož letargicky plynoucího života vstoupí osudová žena, jsou průzračně jednoznačné v tom, že dělá vše pro její (a s ohledem na navazující události také svůj) klid, na druhé straně je ale divákům znemožněno jeho konání prociťt. Řidič v tom navazuje na hrdiny předešlých Refnových filmů: heroický Severan ze snímku *Barbar* (Valhalla Rising, 2009, minirecenze v A2 č. 13/2011) stvrzoval svým neodůvodňovaným jednáním opuštění klasické narace, jehož se režisér dopustil; naproti tomu jistá karikaturnost titulního protagonisty vězeňského kabaretu *Bronson* (2008) byla místy na škodu. Každopádně postavy Refnových filmů vždy poutají pozornost na sebe a povahu (nikoli příčinu či důsledek) svého konání. Cílem hrdinů se zdá být vymezování vlastního životního prostoru a jejich cesta za klidem vede přes neustálé vzrušení. Nepochopíme-li toto základní východisko, budeme se jen stěží smiřovat s čímkoliv, co dělají. Refnovi hrdinové působí cize, ale i poutavě – jako by mohli dělat to, co my nemůžeme, jako by měli kuráž za nás za všechny.

Pevná ruka nad Hollywoodem

Refn se s každým dalším filmem umravňuje – pečlivě koordinovaná, ale přece jen poněkud opulentní vizualita *Bronsona* přešla v *Barbarovi* v jakousi osudovou obraznost pasoliniovských parametrů, zatímco z *Drive* čiší pedantská kontrola nad každým ze záběrů. V nich se rozevírá široké interpretační pole a jejich délka oproti předchozím snímkům zřetelně narostla. Jakákoliv srovnávání s videoklipovým tempem jsou tak v Refnově případě zvlášť nepatřičná. Jeho filmy nezahlcují barvami a neubíjejí stroboskopickou rychlostí, ale vytvářejí kompaktní svět, do něhož pestrost a zběsilost prostě náleží. Zvlášť pozoruhodná je zde práce s hudbou, která dále smazává důležitost dobového zakotvení díla. Podobně jako sloužily v *Bronsonovi* rekvizity k dosažení obecnějších nálad, ani zde pulsující soundtrack (či kalifornská ikonografie) nemají film stigmatizovat příznakem jednoho místa a jediné doby. *Drive* nijak nekomunikuje ani s žánry, vše směřuje k budování kulis okolo hlavní postavy, které je díky nim o kus atraktivnější, ale pořád špatně čitelná.



Refnovi hrdinové mají kuráž za nás za všechny. Foto Blue Sky Film

Není důvod spojovat Refnův americký debut se stále ještě aktuální strategií najímat „chytré režiséry“ na tvorbu bondovek či komiksových adaptací. Nic to ale nemění na tom, že by bylo pozoruhodné vidět, čím by podobné blockbustery obohatil právě Refn, který má v plánu remake sci-fi *Loganův útěk* (Logan's Run, 1976) Michaela Andersona. *Drive* můžeme chápat jako další z jeho děl, v nichž chování postav odhaluje cosi patologického v lidské povaze, ještě uspokojivější je ale nechat se vést suverénně natočenou filmařskou jízdou.

Autor je člen mezinárodní federace filmových kritiků FIPRESCI.

Drive. USA, 2011, 112 minut. Režie Nicolas Winding Refn, scénář Hossein Amini, kamera Newton Thomas Sigel, hudba Cliff Martinez, hrají Ryan Gosling, Carey Mulliganová, Albert Brooks, Christina Hendricksová, Ron Perlman a další. Premiéra v ČR 15. 9. 2011.

Původnost vykřesaná z výpůjček

Režisér J. J. Abrams se po Star Treku pustil do oživení dalšího klasického fenoménu filmové sci-fi, a sice fantastických filmů, které v osmdesátých letech vznikaly pod patronátem Stevena Spielberga.

JAKUB PECH

Jeffrey Jacob Abrams vzdává ve svém třetím celovečerním filmu upřímnou, nepokrytou poctu svému filmařskému vzoru Stevenu Spielbergovi. A ten zase *Super 8* s nadšením produkoval. Oba režiséry poji amatérské tvůrčí začátky s osmimilimetrovými kamerami a s náměty UFO a příšer, do centra svého sci-fi příběhu tedy postavili partu náctiletých filmařů.

Podle výsledků produkční práce z posledních let působil Spielberg ve svém domácím žánru sci-fi vyčpěle; série *Transformers* není žádný zázrak a letošní rádoby trhák *Kovbojové a vetřelci* (Cowboys & Aliens, 2011) je už vyložený průsvih. S Abramsem přišel do styku už v jeho patnácti letech (tedy v roce 1981), kdy mu jakožto slibnému nováčkovi světil k rekonstrukci trouchnivějící originály svých dvou vlastních dětských začátečnických pokusů *Escape to Nowhere* (Útěk nikam, 1961) a *Firelight* (Světlo ohně, 1964). Toto dávné silné pouto se promítlo do spolupráce na *Super 8* a zajistilo mu Spielbergovu obzvláštní péči.

Pocitová spojitost

Abrams se snažil, aby o jeho srdečním příběhu s lehce autobiografickými motivy neuniklo na veřejnost příliš informací, tudíž oproti soudobým marketingovým metodám nechal diváky napínat pouze trailerem. Podle něj to trochu vypadalo, že nepůjde o poctu Spielbergovi, nýbrž o jeho vykrádání; detailní záběr na cinkající šraňky u železničního přejezdu je jak vystřižený ze scény z *Blízkých setkání třetího druhu* (Close Encounters of the Third Kind, 1977). Překvapující, ba dokonce důvtipné je, že tento záběr se ve výsledném filmu neobjeví. Ačkoliv Abrams otevřeně čerpá inspiraci ze Spielbergovy režisérské i produkční

práce sedmdesátých a osmdesátých let (kromě *Blízkých setkání* především z *E. T. mimozemšťana*, E. T.: The Extra-Terrestrial, 1982, z *Badatelů*, Explorers, 1985, a z *Buráků*, The Goonies, 1985), neuchýlil se k lacinému vrstvení přímých citací. Trailerem jen naznačil možnou cestu, po které se rozhodl nevydat.

Spojitost *Super 8* se Spielbergovou starší tvorbou je tedy spíš pocitová. Nejde ani tak o samotnou sci-fi tematiku, jako spíš o odvážné dětské postavy, které unikají před nudou amerického maloměsta i před citovou prázdnotou nefunkčních, polorozpadlých rodin. Casting malých představitelů velkých rolí byl pro kvalitu snímku stěžejní. Pro dvě z hlavních postav byli dokonce odvážně vybráni kluci, kteří dříve s natáčením neměli žádnou zkušenost. Abrams si pro herecké začátečníky připravil několik nelehkých úkolů, mimo jiné ten, že mají zároveň přesvědčivě zahrát své postavy, ale také herecká dřeva, když jsou zrovna na place svého amatérského filmu ve filmu. Výjimku tvoří dvanáctiletá herecká hvězda Elle Fanningová (známá z filmu *Odnikud někam*, Somewhere, 2011, recenze v A2 č. 9/2011), která naopak představuje dívku s talentem. Oproti castingové preciznosti *Super 8* působí například obsazení party dětí ve výše zmíněných *Burácích* trochu jako ze školní besídky.

Dějí se špatné věci

Dojem z hereckých výkonů v kině kazí český dabing. V originálním znění jsou postavy typizované i pomocí hlasového projevu, ovšem v počestně verzi se jejich osobitost rozpíjí v uniformních, upištěných výrazech. Občas také – zřejmě kvůli synchronizaci slabik s pohyby rtů v obraze – vznikly zavádějící překлады. Když například hlavní hrdina říká větu, kterou s trochou soudnosti nelze přeložit o mnoho odlišněji než „Vím, že se dějí špatné věci“, k uším tuzemského diváka doputuje jakoby tichou poštou zkreslená replika: „Vím, že to máš těžký,“ což v daném kontextu vyzní nechtěně směšně.

Přitom by bohatě stačilo nasadit do kin pouze verzi titulkovanou – poněkud záhadně je totiž *Super 8* klasifikován jako film „přístupný“, ačkoliv by ho jen stěží šlo doporučit jako zábavu pro děti, které ještě nedokážou plynule číst. Argument, že dnešní děti jsou otrkané, neobstojí, protože je otrkává právě zábavní průmysl. V případě *Super 8* nejde jen o místy až hororovou atmosféru, ale i o fakt, že na plátně několik osob skoná poměrně nepříjemnou smrtí, včetně jednoho sněžení.

Super 8 lze ale určitě doporučit dětem odrostlejší, převážně těm v tělech dospělých. Mladé generaci, uvyklé na svižnost světa, v němž existují digitální videokamery, možná zůstane kouzlo snímku utajeno. Na své si však přijdou vyznavači klasických, pomalejších temp, při němž se musí čekat na každý dílek příběhové skládačky (byť je snadno odhadnutelný), obdobně jako na vyvolání filmového materiálu.

Autor je hudební a filmový publicista.

Super 8. USA, 2011, 112 minut. Scénář a režie J. J. Abrams. Kamera Larry Fong, střih Maryann Brandon, Mary Jo Markey, hudba Michael Giacchino, hrají Elle Fanningová, Joel Courtney, Riley Griffiths, Ryan Lee, Gabriel Basso ad. Premiéra v ČR 8. 9. 2011.



Na tvůrce amatérského zombie filmu čeká blízké setkání s mimozemšťanem. Foto Bontonfilm

Falešná zeleň a rajské zahrady

O zahrádkových koloniích se vedou v poslední době debaty, které často míjejí to podstatné. Nebo se tomu vyhýbají rétorickými úskoky. O proměňujících se podobách městského zahrádkaření by se mělo diskutovat nejen kvůli strachu z developerů.

PETR GIBAS

Zahrádkové kolonie, zejména ty pražské, budí emoce ve veřejné sféře už od devadesátých let minulého století. Nejprve v souvislosti s restitucemi majetku. Poté kvůli povodním, které v Praze doslova i metaforicky některé z nich (například kolonii na Císařském ostrově) navždy smetly z povrchu městského. V poslední době bylo o zahrádkových osadách hodně slyšet v souvislosti s takzvaným zahrádkářským zákonem a zejména s návrhem *Konceptu územního plánu hlavního města Prahy*. Nelze ovšem říci, že by se o zahrádkových koloniích a jejich budoucnosti ve městě vedla nějaká širší veřejná debata. A přitom ještě v devadesátých letech bylo na území hlavního města více než pět set padesát osad, které pokrývaly plochu asi tisíc hektarů, což je téměř dvakrát rozloha Prahy 1. Člověk by řekl, že tak velké, svébytné území by si debatu zasloužilo. Místo toho se však ve sdělovacích prostředcích objevují spíše výkřiky z tábora odpůrců zahrádkových osad a následné reakce z tábora jejich příznivců.

Argumentace, která se ke čtenářům dostává prostřednictvím médií, vykresluje specifický obraz zahrádkových kolonií. Proto je dobré se na ni blíže podívat a takto načrtnutý obraz pak konfrontovat se stavem, v jakém se tyto kolonie nacházejí, s jejich historií a současností a se situací v jiných městech u nás i v cizině. Teprve pak je možné zaujmout informované stanovisko k zahrádkovým osadám jako zvláštnímu prvku v současném městském prostoru.

Zeleninové vředy

Bez ohledu na konkrétní úhel pohledu vykreslují odpůrci zahrádkových osad kolonie jako cosi deviantního, městskému prostoru cizího. „Zahrádkové kolonie do centra evropské metropole, k tomu ještě hlavního města,

představují největší problém této městské části, pokud jde o zeleň, protože se mnohdy vyskytují tam, kam nepatří. Například osady v blízkosti Šáreckého údolí způsobují doslova „atak“ na plochy cenné zeleně. Zahrádkové kolonie by měly být zrušeny a „navráceny do ploch městské zeleně“, tedy parků, jak v roce 2009 novinářům vysvětlil mluvčí radnice. Teprve tak se z falešné stane opravdová městská zeleň.

Argument o veřejné zeleni a její funkci je ostatně nejsilnější zbraní odpůrců zahrádkových osad. Pražské kolonie jsou totiž bez výjimky obehnaný plotem a uzavřeny veřejnosti. Podle jejich odpůrců se tak jedná o zeleň, kterou může aktivně využívat jen nepatrná část populace, jež si tak vlastně bez náhrady uzurpuje zelené plochy města, jež by měly sloužit všem.

Protiargumenty obhájců zahrádkových osad jsou vlastně zrcadlové předchozím námitkám. Zahrádkáři poukazují zejména na vztah zahrádkových osad a zeleně. Osady jsou podle nich ostrůvky obhospodařované a co do skladby druhů bohaté zeleně, součást plic velkoměsta. Proto z nich profitují všichni jeho obyvatelé. Dále se obhájci kolonií snaží vyvracet představu, že osady jsou nevzhledné, zejména poukazováním na hluboký emocionální vztah, který k nim zahrádkáři mají. Zahrádka, podobně jako chata a chalupa, je místo, kde se zahrádkář rekreuje tím, že sem vnáší svou píli, snahu, energii, práci a péči. Zejména pro starší lidi, kteří jsou hlavní skupinou zahrádkářů v Praze, představuje ideální místo pro aktivní odpočinek. Psychologické ohledy zahrádek jako druhého domova bývají zdůrazňovány. V poslední době se objevuje i téma samozásobitelství, a to nejen jako odpověď na zhoršující se ekonomickou

řečeno, tím prvním je křesťansko-osvěcenský proud francouzský, druhým pak osvětově-modernistický proud německý. Už v roce 1837 začala francouzská katolická charita Conférences de Saint Vincent de Paul, která mimochodem existuje dodnes, rozdávat zahrádky chudíně a podporovat ji tak v hmotné nouzi. V té době také vzniká první zahrádkářský svaz, Ligue de coin de terre et de foyer. V padesátých letech 19. století v Lipsku aktivně vystupuje tamější lékař a profesor Moritz Schreber a propaguje zahrádky jako ideální ozdravný prostředek, snadno dostupný městskému člověku. Vzniká zahrádkářské hnutí Schreberverein a zahrádková kolonie, ve které se práci nad záhony rekreují význačné osobnosti městského života.

Oba proudy, na jejichž základě vznikají zahrádkové kolonie dnešního typu, jsou specifickou reakcí na problémy spojené s překotnou industrializací a urbanizací 19. století. Jedním z pólů, mezi nimiž se rozpíná současná zahrádkářství, je problém subsistence (tedy nezbytné výživy), objevující se s nárůstem městské industriální chudiny. Druhým je pak otázka rekreace a ozdravení dělnické i střední třídy žijící v průmyslové metropoli, jíž je v 19. století nejen Lipsko, ale také Praha.

Zahrádkové kolonie v sobě spojují dědictví obou proudů. V průběhu 20. století se v zahrádkářském diskursu i praxi akcentuje podle celospolečenské situace buď jeden, nebo druhý pól. V Česku a v Praze vznikají tyto kolonie na počátku 20. století hlavně v důsledku potravinové krize první světové války a subsistenční pól jejich existence doznívá ještě za normalizace. Otázka rekreace se však objevuje v průběhu 20. století čím dál silněji: nejprve jako otázka aktivního odpočinku dělnictva, později celých mas obyvatelstva.

Nejstarší pražské kolonie vznikly v okolí Vysočan a Žižkova, záhy se objevily například v Bubenči či již zmíněná osada na Císařském ostrově. Dosud existující kolonie na Libeňském ostrově vznikla v roce 1923 a navazovala na aktivity skautů, vodáků i na tábor pro děti a rodiče vedený Eduardem Štorchem. Jiná celkem stará fungující pražská kolonie, s původními dřevěnými altány, je na okraji luxusní rezidenční čtvrti Ořechovka v Praze 6. Největší rozkvět zahrádkových kolonií a zahrádkaření nastal v období normalizace. Od té doby počet těchto osad v Praze klesá, jak z důvodů oslabení zájmu o zahrádkaření v devadesátých letech, tak zejména kvůli tlaku na území, na nichž se osady vyskytují.

Funkční a nefunkční zeleň

Vztah zahrádkových kolonií a funkční městské zeleně je, zdá se, klíčovým sporným bodem v problematice zahrádkářských osad. Jedni považují kolonie za zeleň pro město nefunkční a principiálně špatnou, druzí opačně. Problémem může být odlišné měřítko, jímž se funkčnost zeleně určuje. Z ekologického hlediska jsou osady jistě zelení funkční. Jsou místem výskytu a útočištěm mnoha živočišných i rostlinných druhů, pěstovaných i divokých – slouží například jako hnízdiště ptáků. Jedná se sice o prostor, kde je příroda vysoce kultivovaná, ovšem městský park není o nic panenštější prostředím. Zbývá tedy měřítko možnosti využití a využití, které je také nejčastěji uváděným důvodem pro existenci zahrádkových osad i proti ní.

Prototypem funkční městské zeleně je pro odpůrce osad pravděpodobně městský park, a to z prostého důvodu, že jej mohou potenciálně využívat všichni obyvatelé města. Rekreací se s ohledem na možnost využití v parku myslí hlavně procházky v příjemném prostředí. Jako příklad přeměny „nefunkční zeleně“ zahrádkové osady na „funkční městskou zeleň“ může sloužit Central park



Zahrádkovou kolonii v Helsinkách hlídá soukromá bezpečnostní agentura... Foto Petr Gibas

prostě nepatří,“ poznamenal v roce 2004 tehdejší radní hlavního města pro hospodaření a infrastrukturu Pavel Klega (ODS). Nejenže jsou tedy čímsi cizorodým v městském prostoru, ony ho navíc, alespoň podle odpůrců, hyzdí. Jeden z vlivných představitelů Prahy kdysi tento postoj elegantně shrnul, když zahrádkové osady označil za „vředy na tváři Prahy“.

Kromě estetických argumentů, jež prezentují zahrádkové osady jako nevzhledné prostory hyzdící svými polorozpadlými chatkami a utilitárními záhony tvář města, jsou nejčastějšími důvody právě ty, jež se týkají městské zeleně. Kolonie jsou sice plochy zeleně uvnitř města, ovšem jedná se o zeleň „falešnou“. Zahrádky třeba v Praze 6 oficiálně

situaci určitých skupin obyvatel, ale též v souvislosti s otázkou kvality a udržitelnosti zemědělských produktů nabízených obchodními řetězci.

Francouzské, německé a české záhony

Běžně je rozšířená představa, že zahrádkové osady jsou specifický český jev s kořeny v socialistickém Československu, a to zejména v období normalizace. Na ni navazuje názor, že zahrádkové kolonie do městského prostoru nepatří. Pozornější pohled do historie zahrádkářského hnutí však odhaluje úplně jiný obrázek.

Historicky je možné odlišit dva hlavní proudy vedoucí ke vzniku zahrádkaření a zahrádkových kolonií, jak je známe dnes. Zjednodušeně

Diskuse o pražských zahrádkových koloniích



...zatímco ty české jsou schované za ploty (Praha-Skalka). Foto Petr Gibas

v městské části Praha-Kbely. Ten se spolu s přilehlou rezidenční výstavbou rozkládá na ploše bývalé zahrádkové kolonie. Je to nicméně výsledek záměru soukromého investora vystavět rezidenční bydlení se zázemím v zeleni.

Zahrádkáři naopak chápou kolonie jako vysoce funkční zeleň, která umožňuje mnohem širší škálu aktivit než park. Mít svůj kousek země na dloubání, kus přírody ve městě, místo, kam se člověk může vrátet a kde si může pěstovat nejen rostliny, ale i vztah k přírodě a danému místu, jsou důvody, proč si pořídit zahrádku. Je to jako mít chatu, kam dojedete městskou dopravou, řekl mi jeden zahrádkář z osady na Jenerálce. Zahrádkáři jsou pyšní nejen na své výpěstky, ale i na způsob, jak si zahrádku zařídili a ozdobili.

se objevující móda pouhého opalování se a grilování. Jedno však mají obě skupiny společné. Zahrádkové osady mají za zeleň funkční, z níž mají přínos oni i celé město.

Nejvýraznějším pokusem o veřejné uznání zmiňovaných přínosů v poslední době byl zahrádkářský zákon. Ten měl dvojí cíl: pojmenovat zahrádkaření jako veřejně prospěšnou činnost a zahrádkářům poskytnout alespoň základní míru ochrany. Při rušení zahrádkové kolonie by totiž napříště město muselo zahrádkářům poskytnout náhradní pozemek jako kompenzaci. Zejména v Praze, kde velká část osad žije v neustálé obavě o svou budoucnost, by se jednalo o velikou úlevu. Natírat ploty, rýt záhony a opravovat střechu s vidinou, že vše může přijít za chvíli vniveč, není příjemná situace. Zákon nicméně vetoval Václav Klaus s tím, že jde o bezprecedentní ochranu jedné skupiny lidí.

Za svačiči rostou Green Cities

Boj o zahrádkové osady je vlastně konflikt o funkční vymezení území. Za ním se ukrývají tlaky na proměnu městského prostředí výhodnou pro soukromé investory. Rozdíl mezi funkční a nefunkční zelení je záležitost spíš rétorická než jakákoli jiná, mimo jiné slouží k zastírání skutečných důvodů boje. Běžný osud ploch, na nichž se kolonie nacházejí, ukazuje, odkud vane vítr. Na místech staré zahrádkové osady na Jarově bychom dnes například našli obchodní dům s parkovištěm a rezidenční zástavbu s názvem Green City. Zahrádkáře s jejich záhony vystřídalo bydlení pro vyšší střední třídu se zeleným názvem a několika stromy vysázenými kolem domu, kam se kromě obyvatel nikdo nevypraví.

V protikladu k tomu, co říkají někteří odpůrci zahrádkových osad, bychom podobné kolonie našli ve městech po celé Evropě. Evropská liga zahrádkářů sdružuje přes tři miliony členů ze čtrnácti národních asociací. Rozdíl mezi Evropou a Prahou nespočívá v existenci či neexistenci kolonií, ale v přístupu měst k nim. Nejstarší zahrádková kolonie v Lipsku, mimochodem relativně v centru města, například slouží jako park a muzeum. Je otevřena pro veřejnost, člověk se může projít osadou a vidět pracovat místní zahrádkáře, posedět na lavičce nebo se z cedulek visících

u jednotlivých zahrad dozvědět, který právník či lékař danou zahrádku původně vlastnil. Jak výrazný rozdíl oproti situaci, ve které se nachází nejstarší pražská kolonie na Libeňském ostrově s nejistou budoucností, jejíž odlesk se ve formě luxusního bydlení staví hned za ploty porostlými svačiči.

V Helsinkách jsem navštívil jednu ze zahrádkových kolonií (Kumpulan siirtolapuutarha) jen několik stanic tramvají od hlavního náměstí. Je přibližně stejně stará jako kolonie v Libni a je považována za součást městského pásu zeleně, táhnoucího se metropolí od jihu k severu. Město na svých webových stránkách upozorňuje, že zahrádky jsou sice soukromým majetkem, ovšem jinak že je kolonie určena k běžnému rekreačnímu využití a je otevřena veřejnosti. Kolonii nicméně hlídá soukromá bezpečnostní agentura.

Otevřenost zahrádkových osad veřejnosti není cizí ani českému prostředí. Nedávno jsem měl možnost strávit nějaký čas v kolonii ve Stráži pod Ralskem. Uvyklý pražské situaci jsem byl překvapen nejen tím, že jsem se mohl klidně procházet mezi zahrádkami, ale i tím, že město vyčlenilo další pozemky, kam se bude kolonie v brzké době rozšiřovat. Otevření pražských kolonií veřejnosti se zahrádkáři brání a poukazují na skutečnost, kterou pro mě kdysi trefně shrnul předseda jedné velké pražské kolonie: lidé ukradnou i to, co je přibité. Pražští zahrádkáři na rozdíl od těch finských nemají na to najmout si nadnárodní soukromou bezpečnostní agenturu.

Ať už otevřené či nikoli, zahrádkové osady jsou integrální součástí městského prostoru již celé století. Jsou výhonkem modernity a byly výrazně napojeny na procesy, které formovaly prostor moderního města. Ten je samozřejmě neustále přestavován ve vazbě na vyjednávání mezi zájmy soukromých investorů a veřejné administrativy. Rétorika tohoto vyjednávání nicméně mnohdy zamlžuje skutečný stav věcí a brání věcné diskusi o tom, stojí-li za to osady zachovat a jak je případně zapojit do systému městské zeleně, aby se staly funkční rekreační oblastí nejen pro majitele, ale i pro ty, kterým současný stav věcí vadí.

Autor je kulturní geograf.

galerka

Stanice, rezidence, kina a busy

LENKA DOLANOVÁ

Tato galerka se proti svému zvyku zabývá spíš kinem než výtvarným uměním, ale také cestováním a kulturou na vlakových nádražích, na stanicích. Osmý ročník Kinobusu uspořádalo centrum Stanica Žilina-Záriečie tradičně na začátku září (2.–4. 9.). S podtitulem Západná linka (byla i Východná) se bus s účastníky rozjel tentokrát do Bílých Karpat. Cílem akce je objevit, využít, případně revitalizovat stará venkovská kina. Na Slovensku je spousta takových, která se již léta nepoužívají, a přesto dosud mají projekční vybavení, stačí jen oprášit, promazat, a už to zase jede, v šíři 35, 16 či 8 mm. Kinobus je něčím mezi filmovým festivalem, zájezdem na venkov a školním výletem. K tomu přispívají i moderátoři ze seskupení Vosto5, již poněkolikáté vtipní průvodci na cestě. Kromě projekcí

– tentokrát s tématem Kino (a s filmy jako Kino Caravan, Protektor, Kino Raj či Welt Spiegel Kino) – se v navštívených vesnicích konaly přednášky o kinofikaci, o „prvním filmovém režisérovi na Slovensku“ Eduardu Schreiberovi (kterého kvůli jeho německé národnosti po válce vyhnali z rodné vesnice i z rodinných skláren) a v sobotu večer diskotéka s filmovými hity. V kinobusovém průvodci byly i tipy, co v tom kterém místě navštívit (salaš, biofarmu apod.). Nevybírájí se přitom jen místa malebná (jako obec Pružina), nýbrž i poněkud pochmurná (jako právě Schreiberova vesnice Lednické Rovne, již dominuje fabrika na kopci a pod ní budovaný kruhový objezd namísto náměstí).

V plánované, ale občas přesto nepředvídatelné kombinaci místních historií a filmových průníků spočívá hlavní kouzlo celé akce, které však přes zapojení místních do programu (zejména vzpomínání pana promítače v kině Slovan v Pružině anebo komentované promítání 8mm filmů pana Hogaje z Pružiny-Priedhorí) zůstává do velké míry účastníkům skryto. Kinobusu totiž předchází několikaměsíční výzkum, rozhovory se starosty, s místními, zkoumání stavu kina a promítaček; prý jen málokdy se ale podaří projekce v navštívených místech obnovit dlouhodobě. Kinobus si za ta léta našel víceméně stálý okruh návštěvníků, kteří občas místo do kin

mířili nejprve a především do místních hospod. I to je součástí výletu. Jako poděkování byly v Podskalí a v Lednici promítnuty filmy, které se tam kdysi natáčely a v nichž mnozí místní účinkovali. (Na Východné lince se přitom tyto projekce pro místní setkaly s daleko větším ohlasem než na této Západné.) Nyní mají Staničané v plánu vytvořit databázi kin (zatím jich Kinobus navštívil přes třicet); kdysi bývalo kino v každé trochu větší slovenské obci. Berou ale i ta mimoslovenská.

Po skončení Kinobusu jsem měla jedinečnou možnost přespat na Stanici (pro ty, co to ještě nevědí, Stanica je kulturní centrum v dosud fungující železniční zastávce Žilina-Záriečie. Okna malého pokojíku hledí přímo na dálniční okruh a prostor S2, vytvořený – nejen – z pivních přepravků. Stanica má za sebou jedenáct let úspěšného fungování a zůstává neformální a inspirativní.). Odtud jsem zamířila do další kulturní stanice. I Banská St a nica Contemporary v Banské Štiavnici je fungující železniční zastávka. Vlaky sem a odtud jezdí do Hronské Dúbravy, kde se dá přesehnout například na rychlík do Košic či Bratislavy. Na první pohled není vůbec zřejmé, že se nejedná jen o normální zastávku. A ona nenápadnost a provázanost umění a fungování železnice mi připadala na místě tím nejokouzelnějším. V hale už něco naznačí velký obraz zeleného divočáka (od Zuzany

Flimelové) a šikmý panelák Tomáše Džadoně (odkaz ke slovenské architektuře, historii a šikmé věži v Pise). Rezidenční prostor vznikl před dvěma lety zejména zásluhou Zuzany Bodnárové a Svätopluka Mikyty, a také díky vstřícnosti Železniční společnosti Slovensko, která prostor poskytla a podporuje jej například tím, že rezidenční umělci mají možnost cestovat vlakem zdarma. Odlehlost od města i poklid konečné zastávky dodávají místu téměř venkovskou poetiku. Umělci, zejména ti ze zemí Visegrádu, sem prý rádi jezdí také kvůli kráse města Banská Štiavnica, a není divu.

Ráno po další noci na stanici (ve srovnání s tou žilinskou, oblévanou hlukem dopravy, velmi tiché) jsem zaslechla roztomilou, vskutku visegrádskou rezidenční konverzaci: Polský kurátor: „...v práci, kterou jsi vytvořil na své předešlé rezidenci, ses zabýval tím, jaké to je, být na rezidenci, pamatují-li si to dobře?“ Maďarský umělec: „Ne, nezabýval jsem se tím, jaké to je být na rezidenci, v té době jsem se totiž zabýval...“ Zuzana mi prodala lístek (i to může být úlohou kurátorek ve stanicích, a byla to navíc její premiéra) a já nastoupila do lokálky směr Morava. Cestou se Železniční společností Slovensko přemítám, proč stanice nemají české obdoby. Je to škoda. Nevyužívaných zastávek mají i tuzemské dráhy jistojistě habaděj.

souvislosti 2/2011



Dvořáková
Ajvaz
Štěpánová
Milotová
Borkovec
Šrámková
Karpatský
Seifert
Aichingerová
Jan M. Tomeš

2011 DIVADLO KOMEDIE 2012

Peter STAMM

AGNES

překlad: Viktorie Knotková
režie: Alexander Riemenschneider
hudba: David Pagan
scénografie: Rimma Starodubzeva
hrají: Martin Pechlát, Ivana Uhlířová

premiéra 22. září

www.prakomdiv.cz

Činnost Pražského komorního divadla v Divadle Komedie podporuje hlavní město Praha
v roce 2011 příspěvkem ve výši 14 500 000,- Kč – 887 000,- Kč = 13 613 000,- Kč



Noc vědců a vědkyň

Za zrcadlem znalostní společnosti IV: vědci a vědkyně jako lidské zdroje?

Diskusní večer

Afterparty: DJ Tobiáš Jirous

Marcela Linková (socioložka)
Ilona Švihlíková (ekonomka)
Karel Šíma (historický antropolog)

23.9.2011 v 19 hodin
kavárna Krásný ztráty, Náprstkova 10, Praha 1

Diskusní večer pořádá NKC – ženy a věda,
Sociologický ústav AV ČR, v.v.i.

SOÚ  **ženy a věda**

I KRÁVA MÁ SVOU KNIHU

Kulturní milovníci pozor!

Brněnské centrum čeká od 28. do 30. září oživení zcela novým multižánrovým festivalem **I kráva má svou knihu**. Budete potkávat volně dostupné knihovničky, jež nabídnou kromě **četby i divadla, koncerty, přednášky, výstavy, workshopy a dětské dílny**. To vše úplně zdarma!

Pro více informací
o programu a mapce
festivalu navštivte
www.ikravamasvouknihu.cz

Těšíme se na Vás!

středa 21. září v 19.00

streda 21.11.2011

BARBARELLA
RELOADED

Studio Švandova divadla na Smíchově

SPOLEČNOST PŘÁTEL ITÁLIE
připravila I. pololetí 21. ročníku

KURZŮ ITALŠTINY

pro začátečníky i pokročilé
s italskými i českými lektory
v Malostranském gymnáziu
Praha 1, Josefská 5

za výhodnou cenu **3000 Kč**

ZÁPISY ve škole od 19. do 27. 9.
denně mimo pátku 16.30 – 18.00
na **www.prateleitalie.eu** již nyní

**Info: 606 648 317 a e-mail
prateleitalie@seznam.cz**

Od krve

Vídeňský festival ImPulsTanz ukázal, jak těžké je říct, kde končí tanec a začíná performance. A vice versa. Nekompromisní Bulhar Ivo Dimchev navíc přidal svůj stále provokující názor na „živé“ umění, které se dostane pod kůži.

OLGA VLČKOVÁ

Na mezinárodní festival ImPulsTanz, konaný pravidelně o letních prázdninách ve Vídni, letos přijel choreograf, tanečník a filmař Wim Vandekeybus spolu s hvězdou červnového festivalu Tanec Praha Akramem Khanem a dalšími známými choreografy, jako je Anne Teresa De Keersmaeker, Marie Chouinard nebo Terence Lewis. Šedesátce produkcí dominoval klasik performance Jan Fabre, který ve Vídni také vystavil svá díla z osmdesátých let. Na výstavě s názvem *Die Jahre der Blauen Stunde* (Roky modré hodiny), kde visela v Kunsthistorickém muzeu Fabreova obří plátna vytvořená obyčejnou modrou propiskou vedle děl Tizianových, Rubensových nebo Bruegelových. Ani celková atmosféra festivalu nebyla spiklenecky uzavřená, naopak se přehlídka konala na turisticky atraktivních místech, například v prostorách jednoho z největších evropských center pro současné umění v MuseumsQuartier nebo v Burgtheateru.

Nahlodaný tanec

Na ImPulsTanzu jsem viděla zhruba deset performancí, podíravjících slovo tanec v jeho názvu. Undergroundový muzikál *The Ballad of Ricky and Ronny* (Balada o Rickym a Ronnie) o asociálních milencích, ukrývajících se před zlým světem do svého vztahu, od norskoholandského dua MaisonDahlBonnema

(Hans Petter Dahl, performer s vizáží Davida Bowieho, a Anna Sophia Bonnema) byl spíš infantilní koncert s Vjem než tanec. Svévolně působilo i vystoupení kyperské choreografky Marii Hassabi a tanečního kritika a dramaturga Roberta Steijna. Po celou dobu performance *Robert a Maria* se subtilní tanečnice a postarší, robustní muž dívají vzájemně do očí, intimita mezi (vestoje, vkleče nebo vleže) objímajícím se párem byla pro mnohé nesnesitelná. Hravý intelektualismus naopak nabídl rakouský soubor Liquid Loft se svými *Talking Head* (Mluvící hlava), kdy dva performeři, muž a žena, zkoumali pomocí videa možnosti zesměšnění svých deformovaných obličejů. Sebeironii obcerstvovalo i vystoupení performerky, breakdanceové tanečnice a bývalé



Ivo Dimchev alias Lili Handel. Foto Lackó Szögi, 2009

akrobatky Cirque du Soleil Silke Grabingerové. Tato atraktivní blondýna se spojila s populárním moderátorem, komikem a kabaretiérem Dirkem Stermannem a udělali vynikající stand up komedii *Versuchsperson Silke Grabinger* (Pokusná osoba Silke Grabingerová), trefující se do rakouských reálií a života umělkyň, kde se opravdu spíš mluvilo, než pohybovalo. Nejvíce se tanci přibližovala choreografie Itala Emia Greka (žáka Jana Fabrea) *ROCCO in TWO* (Rocco ve dvou), inspirovaná Viscontiho neorealistickým filmem *Rocco a jeho bratři*. Taneční scéna vypadala jako boxerský ring, baletně stylizovaný zápas mezi bratry působil jako přehlídka anticky krásných (homosexuálních) mužských těl.

Jehly, tělo a poezie starého úchyla Bulharského performeru působícího v Belgii, výtvarníka (výstava *Angels* ve Wittgensteinově domě doprovázela oficiální program) a mého osobního favorita přehlídky Iva Dimcheva (viz A2 č. 20/2006) také charakterizuje queer estetika. Jeho performance *X-ON* zkoumá bílé objekty sochaře Franze Westa (mimo chodem Westovo *Růžové sofa* lze právě vidět v galerii Albertina na kolektivní výstavě současných významných rakouských a německých výtvarníků), ty dostávají „tvar“ teprve v lidských rukou. *X-ON* se odehrává na výstavě soch za přítomnosti průvodkyně a návštěvníků galerie, dvou turistů a dalšího „živého“ uměleckého díla, queer umělkyně Lili Handlové. Ta má v Dimchevově podání dokonale vypracované, téměř nahé tělo, vyholenou hlavu, ostře řezané rysy, nezbytné silné, žensky démonické líčení a rajcovní boty na podpatku. Lili coby dominantní semetrika svou výstředností ostatní performery ovládá, potměšlým nebo operním zpěvem určuje výjimečnou náladu.

Přiznanou Dimchevovu hru, jejimuž kouzlu lze lehce propadnout, nebo je možné ji pro sebestřednou klišovitost děl umělců sexuálních minorit odmítnout, podtrhují otázky týkající se současného umění. Jeden z jeho významů, provokovat a pohoršovat, naplnil autor performance po okraj: to když si na jevišti divadla (jako už po tolikáté, mimo jiné v Praze v roce 2006 v Malém Nosticově divadle na Kampě) sám odebral krev a pak se jí v duchu vídeňského akcionismu Hermanna Nitsche výsměšně postříkal. Následným africkým tancem (s Westovými krabicemi na hlavě) všechno ještě více zlehčil, včetně rituální podstaty divadla. Ovšem stříkačka s pravou krví zároveň, nehledě na banalitu akce, vyvolala nevolnost a znechucení.

Autorka je teatroložka.

ImPulsTanz. Vídeň, Rakousko, 12. 7. – 15. 8. 2011.

Nože ve vlasech

Festival nového cirkusu a divadla Letní Letná skončil a je možné s obdivem či přísně kriticky rekapitulovat, co jsme zde viděli. Anebo z něj vytáhnout jeden pocit, jednu myšlenku, jedno téma. Risk.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Festival Letní Letná (21. 8. až 4. 9.) je velmi nespravedlivý. Když do přední programové řady dramaturgie vystrčí hostující soubory, které přijedou s velkými produkcemi ze zahraničí, odsoudí domácí skupiny současného cirkusu a pohybového divadla do role chudých příbuzných. A bylo by hodně cynické konstatovat, že to není ani tak nefér, ale kruté pravdivé – ne, věci je nutné hodnotit v adekvátním kontextu, abychom byli aspoň trochu spravedliví.

Špice žebříčku risků

S letošní Letní Letnou se mi propojilo téma rizika. Švédský Cirkus Cirkör (krátká recenze v A2 č. 18/2011) se v programu k inscenaci *Wear It Like a Crown* hodně věnuje riziku a příležitostem. Hlavně v tom smyslu, že riziko je s něčím novým nedílně propojené. Právě při představení Cirkusu Cirkör mě napadlo, jak velkým můžou být artisté – co se týče rizika – pro každého vzorem. Bez ohledu na to, jakou má profesi nebo naturel. Připadá mi, že vědomě riskovat poškození vlastního těla, když má ten risk navíc nespornou uměleckou kvalitu, stojí na pomyslném žebříčku možných risků opravdu vysoko. V zacházení s rizikem se máme od artistů co učit a měli by nám, kteří se raději držíme země, dát nějaký návod na to, jak s ním suverénně žít. Při vystoupení francouzské Compagnie XY během představení *Le Grand C* jsem se v takových úvahách jen utvrdila. Hledíme na artisty, kteří stavějí lidské pyramidy, stojí jeden druhému, třetímu, čtvrtému na ramenou, začnou zpívat a tančit, skáčou ve výšce. Cirkus nabízí vertikálu – nevím, co můžeme najít ve výškách, ale něco tam asi je, lidé přece od nepaměti

touží po létání. A když vidíme druhé létat, můžeme si dovolit plakat štěstím a dojetím. Můžeme si dovolit pohádkové přesvědčení, že kdybychom udrželi balanc na visuté hrazdě, náš život se od základu promění.

Tajemství a rituály

Risk je stoupnout si na pódium a čelit divákům. Na Letní Letné jsem byla také na představení, k němuž se publikum chovalo opravdu mrazivě. Tak špatnou atmosféru jako na *Až do svítání* Aleny Dittrichové jsem v divadle už dlouho nezažila. Risk je i snaha repasovat staré divadelní žánry a klaunské nosy – nemusí se totiž omladit, ale mohou přes všechnu snahu zůstat zestárlé, jak ukazuje Spitfire Company a jejich inscenace *Bad Clowns*. Navíc, není trochu pošetilé nainstalovat do šapitó tři stěny jako v kameném divadle? I v cirkuse, i v divadle je na jevišti trochu smutný pohled na to, jak se umělci dřou, ale výsledek je nepřesvědčivý. Když ani nezkoušejí nic nového, nemůže být řeč o experimentu. Ten se sice nemusí vyvést, ale o to u něj ani tak nejde. Jde totiž o risk, o novou kvalitu.

Své o risku ví James Bond. Nakoukat dvacet dílů jeho dobrodružství, které vyšly v ucelené sérii na DVD, je (stylově) vražedné. Není těžké podlehnout nejpozději u patnáctého lehce paranoickému pocitu, že na vás s tou dvacítkou zlodušů z organizace Spectre nastražili nějakou past. Zajímavé ale je, že pár bondovských záporáků se rekrutuje z cirkusu. Vrah střílející zlatými náboji, sexy ženské, jež hlídají uvězněného podnikatele a protivníky zneškodňují dobře mířenými salty, pašeráci diamantů



Cirkus Cirkör na Letní Letné. Foto Mats Backer

a jaderné zbraně. Když se požívání Bonda potulo s Letní Letnou... Cirkus má totiž pro běžného smrtelníka (který jakžtakž zvládne přeskočit švihadlo, a to je pro něj „akrobacie“), ještě jedno obrovské kouzlo – stále si uchovává své tajemství. A také vrací do hry rituály. Co jiného je v cirkuse scéna, v níž se krásná divačka ocitne připoutaná na kole, kolo kdosi prudce roztočí, jí se rozltnou vlasy a vedle rukou, nohou, těla přistávají nože? Je to riziko zakoušené na vlastní kůži.

Hudba táborových ohňů

Sonda do dějin české trampské písně

Trampové tvoří v současné české společnosti nepočetnou, vyhraněnou a poměrně uzavřenou skupinu s jasně definovaným znakovým systémem. Avšak „útěky“ do přírody a posezení u ohně s obligátním skupinovým zpěvem za doprovodu kytary neodmyslitelně patří k raným fylogenetickým etapám mnohých z nás.

PETR FERENC

Trampem jsem se stát nestihl. Na mé tábornické aktivity došlo až na přelomu osmdesátých a devadesátých let: nejprve jsem byl členem smíšeného turistického oddílu pod Pionýrem a posléze chlapeckého oddílu skautů. K mým nejnezapomenutelnějším vzpomínkám spojeným s touto činností patří hudba. Tehdejší písně mám natolik ukotveny v paměti, že dodnes při jakémkoli setkání s ožralou hospodskou tramskou kapelou můžu bezchybně napovídat desítky textů. Je to ve mně jako v koze.

No girls!

Repertoár obou zmíněných oddílů se značně lišil. Smíšený turisták necítil potřebu ideologicky ignorovat prepubertu a v písních, které pěl, existovala láska a tu a tam i cigára (Bundy zelený) a alkoholismus (Šéfe). Nepsanou hymnou ohňů byl Nedvěďův Valčíček s veršem, který otevře každé luno: „Fakt mi nevědí, že nos jak bambulku máš...“ Zato skauti po „sametu“ trpěli neduhy znovuoobnověného hnutí a toužili být na konci 20. století foglarovštější než Foglar v jeho první polovině. Písně vytvářely „ten báječnej mužskej svět“ a vrcholem mezipohlavních střetů byla posvátná „Stály baby u vesnice, divily se převelice, že mám holá kolena...“ Jistý eskapismus ale bujel i ve smíšeném oddíle; tam zase

pravé přátelství a lásky vznikaly jen v lůně přírody a nikdy v prostředí mastňáků vzývajících pohodlí a mamon – příkladem za všechny budiž hoptropácký song o dávné lásce, která se tak změnila, Amazonka: „Teď jsi víla z paneláku, samá dečka, samej krám, já si přál jen, abys byla [:pořád stejná, přísahám:].“ Rozdělíme-li si českou tramskou píseň na před- a poválečnou, můžeme říci, že se skauty jsem krákorál starší repertoár než s pionýry. Předválečný tramping bývá často interpretován coby jev související s celosvětovou finanční krizí: finančně nenáročný únik do přírody začínal na konečných pražských tramvajích a trampové inspirovaní legendami o americkém Západu začali zakládat osady, v jejichž čele stál šerif. Tou nejstarší byla pravděpodobně Ztracenka. Osady měly své písničkáře, takzvané sbory (tedy hlasy doprovázené kytarou). Ve Ztracence působil třeba otec české tramské písničky Jarka Mottl (Marta je Marta, Hledám děvče na neděli).

Tramping byl integrální součástí prvorepublikové kultury, do které se vešel barrandovský glamour i avantgardní výboje surrealistů. Trampové se samozřejmě dočkali nejedné parodie, například v prvních dvou částech *Bohatýrské trilogie* Vlastimila Rady a Jaroslava Žáka, jinak ale, zdá se, nebyli nijak přísně ostrakizováni – častým návštěvníkem Ztracenky prý býval Jaroslav Ježek. Jak se situace lišila v sedmdesátých a osmdesátých letech! Na Portě se sice scházely desítky tisíc posluchačů, téměř nikdo z tvůrců tramské písně se ale nedočkal „oficiálního“ uznání v podobě gramodesky. To veleplodný Jarka Mottl spolupracoval s filmaři i swingaři a je mimo jiné autorem pecky *Mě to tady nebaví*, již jedinečně ztvárnil netramp a zhýralec Hugo Haas.

No country!

Co je důležité, ve značné části prvorepublikových tramských hitů slyšíme hudbu tehdejších kaváren a dancingů: foxtrot, valčík a jiné populární žánry. Trampové sice tušili, co je to western, o žánru country & western (či jeho



V žádné správné tramské osadě nesměl chybět totem. Foto archiv Senior Clubu Praha

předchůdci hillbilly) ale samozřejmě neměli ani ponětí. Trampové sedmé a osmé dekády o něm sice věděli velice dobře, ve své tvorbě ale většinou dávali přednost folkovým postupům. Důvody patrně byly nejen technické (folkové brnkání je jednodušší než dobře zahrané country či bluegrass), ale i politické: country music byla v ČSSR vládnoucím režimem z nějakých důvodů hájena. Mikoláš Chadima ve své knize *Alternativa* (1992) cituje rozšířenou domněnku, že se tahle hudba líbila synovi některého z ministrů.

Countryových průníků k táborákům ale mnoho není. Nejlépe se infiltrovali Greenhorns, v šedesátých letech nejlepší country kapela v zemi. Sešli se v ní mimo jiné Tomáš Linka, Michal Tučný a Jan Vyčítal; zejména poslední si dobře uvědomoval, že ke country patří desperátství. Cashovo Cocaine Blues sice opatřil názvem *Vlak v 05*, ale i tak se text hemží mrtvolami a jeho rytmus nevyhnutelně směřuje k neveselému konci: „Pod kolama skončil mladej brzdař Kid.“ Greenhorns neměli konkurenci: Brabcův Country Beat byl studiově přeplácanou továrnou v duchu normalizační produkce, „český Johnny Cash“ Ladislav Vodička sice vládl záviděníhodným hlasem, jeho písně se ale vyznačovaly tak přehnaně výchovnými texty, že to bylo i na nekonfliktní trampy moc. Michal Tučný, superstar české country music, fungoval na sólové dráze již zcela v duchu supraphonsko-pantonské parodie na showbusiness a jeho repertoár k táborákům pronikal jen zřídka – někdy je to s podivem, jindy, jako v případě konceptuálního alba *Jak to doopravdy bylo s Babinským*, zcela pochopitelné. Z „countryového“ břehu se portovní a tramská popularita nevyhnula ještě Poutníkům s Robertem Křesťanem a Wabimu Daňkovi, který na svém

prvním albu ukázal, že chytlavé cashovsko-kristoffersonovské country lze kvalitně dělat i u nás. „Prvorepublikové“ pronikání country do vyšších pater pop music pěstoval tu a tam Semafor a soustavně Waldemar Matuška.

U táborových ohňů, jak je pamatuji, zkrátka nepanovala žádná velká žánrová tolerance. „Dvě kytary a syrový sbor hlasů“ zcela stačily a stran témat bylo vymalováno. V textech frčí dlouhé slabiky: sám, dál, víš, rád a podobně. Zajedno jsou kamarádi táborových ohňů i v tom, že v přírodě je líp než mimo ni – vně lesů, luk a strání ráj ani kamarádství nehledíme.

No danger!

Ústní předávání a zaměnitelnost (napsal Kocábku náramnou Žalman, Šroub nebo někdo úplně jiný?) z tramské písně udělaly nefalšovaně lidový žánr – ne proto, že bychom neznali autory jednotlivých písní, ale proto, že tyto písně žijí samy o sobě a nejsou závislé na autorech ani na původních interpretech. Bedna od whisky vynikne téměř v každém podání. Tramská scéna je do značné míry anonymní, snad proto se trampové nechali zkrátit organizacemi Socialistického svazu mládeže a pokojně si na svých Portách snili o dálavách. Hlavně když bylo kam odjet stanovat! Nebezpečí pro vládnoucí režim opravdu neznamenal: jeden Kryl, i když byl v emigraci, vzbuzoval víc obav než sto padesát Žalmanů.

Tahle lidová hudba má svůj kánon, který je jen málokdy, ale přece jen obměňován. Abych se ale vrátil do světa oddílů: k táborákovým hitům posledních let prý leckde patří Amerika (jak jinak) skupiny Lucie. To by mohlo fungovat, pá pa pá pá...

Autor je zástupce šéfredaktora časopisu HIS Voice.

Pěknej zbytek léta!

Nevím, kde jsem viděl Wabiho Daňka naživo poprvý. Asi na Portě v roce 88, anebo rok předtím na Ronovskéj notách v Kravařích? Už nevím. Vlastně ani nevím, jestli to na mě nějak zásadně zapůsobilo. Řek bych, že ani ne. Byli tam i jiný: Dobeš, Janoušek, Redl, Žalman a taky všechny ty kapely jako Máci, Poutníci, Nezmaři, Klíč, Folk Team a nemluvím radši o Brontosauře. Po roce 89 jsem už pak chodil spíš na punkový koncerty.

Ale občas jsem si na to vzpomněl a bůhvíproč jsem si tu dobu nějakým způsobem identifikoval s osobou Wabiho. Taký nevím proč, ty písničky nejsou můj nejoblíbenější, mám o dost radši bratry Ryvolovy nebo Kapitána Kida. Ale nějak mi to asi utkvělo v paměti. A už vůbec nevím, proč mě napadlo dělat remixy Wabiho Daňka. Vlastně to nejsou ani tak remixy, ale dekonstrukce, během které se ty nádherný a molly a d molly rozšvíhají na tisíc kusů, aby je přetavily ve škytající a prskající wav, co nemá hlavu ani patu.

Začal jsem dělat na starým vypůjčeným sampleru J2-30, co musel bejt furt zapnutej, jinak se zvuky z jeho miniaturní paměti vypařily. Potom jsem používal dva minidisky a nakonec konečně došlo na počítač, na kterým jsem z Wabiho desek krájel jeden mikrosampl za druhým.

První verzi už si nepamatuju, smazal jsem ji stejně jako všechny následující. Druhá verze byla v duchu lounge music, takovej Kruder & Dorfmeister. Smazal jsem to všechno. Možná by to dneska někde zahráli. Spíš teda ne, ale myslet si to můžu. Další verze byla trochu hip hop. Asi nejspíš abstract hip hop. Z toho se jedna věc zachovala, aby mi byla věcnou výčitkou. Potom jsem Wabiho dumky přetavil v zřejmě až moc agresivní minimal. Smazal jsem to, abych to nemusel po sobě poslouchat. Dál už si nic nepamatuju.

Dělám na tom dál. Zhruba před rokem a půl jsem v pomínutí smyslu nahrál asi dvacet minut materiálu. Říkal jsem si, že teď mám konečně vyhráno. Že už vím, jak na to. Zasek jsem se na půl roku. Mezitím se mě každé ptá, jak jsem teda daleko s tou deskou Wabiho coververzí a tak. Kamarád Petr mi říká, že hlavně tam musí bejt „johoho!“. Kamarád Jára souhlasí, že vypomůže v nouzi. Poctivě zpracuje všechn materiál, co mu pošlu. Jeho aktivita mě překvapí a zaseknu se zase na pár měsíců. Čekám, co bude dál. Je možný, že tenhle příběh nikdy neskončí happy endem. Jó, tak jako jazyk stále naráží na vylomený zub...

Přeju všem pěkný zbytek léta, modrou oblohu a suchou stezku.

Váš

Tomáš Procházka

Jednorožec mezi levandulí

Peter Grudzien a gay country

Vztah country k homosexuální tematice byl a je předmětem mnoha pohraničních bojů. Gay countryová tvorba Petera Grudziena zatím na území žánru, jehož konzervativní založení odmítá část vlastního imaginativního potenciálu, nalezla novou estetiku v intimtě bezděčné hybridizace.

ONDŘEJ KLIMEŠ

Bylo by těžké odmyslet si od country různé aspekty teplého. Jako by potlačovaný žár či jistá míra rozvernosti držená v rigidních hranicích konzervativního žánru tvořily skrytý tep pojící tradiční formu s přívalem spontánní zábavy – s návalem tepla ventilovaným a zároveň kontrolovaným patriarchální společností. V tom si country udrželo svůj smysl pro svátečnost, v níž se puritánství snoubí se zálibou v rizicích hraničářské práce na pomezí restrikce a volnosti. Ani po konci šedesátých let, během nichž západní kultura spolu se společenským aktivismem vymezovaly svobodu prostřednictvím excesu, překročení bariér a otevření dosud hlídaných území, se countryová scéna, rozvádějící mýtus o mužském společenství až k přímočarosti kýčovitých atributů, nevzdala ctění striktních hranic. Naaranžované skupinky nagelovaných kovbojů s jejich zářivými úsměvy se i nadále měly vysmívat teplému snění, které vzbuzovaly.

Přesto lze vystopovat jednotlivé, často nepovšimnuté či bezděčné pokusy o prolomení této bariéry. Poznávacím znakem byla levandule. Jako anticipace queer tematiky v countryově orientované americké pop music proslul především *Lavender Boy*, nahraný na konci třicátých let minulého století Vernonem Dalhartem. Tabu otevřeně homosexuálního obsahu pak v první polovině sedmdesátých let prolomil Patrick Haggerty albem nazvaným příznačně *Lavender Country* (na tuto nahrávku, vydanou za podpory Společnosti pro pomoc společenství gayů, pak jako její lesbická obdoba navázalo album folkové písničkářky Alix Doblinové *Lavender Jane Loves Women* a později podobně orientovaná countryová deska *Lavender Blues* australské zpěvačky Nikki Mortierové). Ve znamení levandule se tak rodná krajina country poprvé ukazuje jako kvetoucí zahrada zapovězených tužeb: muže lákají dlouhé vyjížďky a vroucí objekty, ženy se k sobě přitulí a z písně, jejíž forma se tím ovšem nijak nemění, se stává první důvěrník.

Nesrovnalosti

Hlubší předěl, deformující samu žánrovou oblast a vtahující do countryové hudby spolu s proklamací touhy také estetickou jinakost, se odehrál pod povrchem, mimo pozornost publika a vně produkční topografie. Ačkoli Peter Grudzien své „album číslo jedna o dvou stranách“ pojmenované *The Unicorn* nahrál a vlastním nákladem vydal v roce 1974, rok po kulminaci levandulového písničkářství a půl desetiletí po stonewallských nepokojích, během nichž „američtí buzící poprvé ztratili svou ustrašenou tvář“, v jeho intimním pojetí si gay country podrželo svou minoritnost spolu s nijak neoslabenou nepřijatelností. O tom, jak těžko si nahrávka hledala vůbec nějakou pozici, svědčí ostatně i dodatečná snaha kritiků popsat ji za pomoci žánrových charakteristik, o nichž dosud nikdo neslyšel, jako „homo bluegrass“, „gay psychedelii“, „surrealistické hillbilly“, „konceptuální country“ atd. Podobně jako jednorožec z názvu alba, také Grudzienova osamělá produkce představovala hybrid, který nejenže nikdy nebyl vpuštěn do nitra žánrového území, ale zůstal i mimo podporu ideologických organizací, jako byly Společnost pro lesbické a gay country nebo Společnost mezinárodního gay rodea.

Opomíjená nahrávka a její autor byli objeveni až v polovině osmdesátých let hudebním sběratelem a vydavatelem Paulem Majorem. Ten se s hudebníkem setkal v jednom z drag barů v Greenwich Village, a když ho Grudzien vedl do auta zapáchajícího plynem a pokrytého masnotou, aby mu tam pustil pár svých skladeb, prý se za nimi otáčeli lidé z obou stran ulice. V autě pak zaskočený vydavatel, zbytečně znejistěný vnějšími okolnostmi,

zjistil, že se setkal s živou encyklopedií rané nashvillské scény. Toto setkání jen naznačuje nesrovnalosti provázající celou tvorbu osamělého countrymana. Doširoka otevřená krajina country je zde omezena na temnotu newyorského apartmánu a na občasná vystoupení v přilehlých kavárnách, žánr kolektivně sdíleného folkloru je uzavřen v soukromí soustavné samoty a cesta, nadějný topos countryového světa, nikdy nepřekračuje rovinu hledání či bloudění. Žánr je následován labyrintickým způsobem – osamělý hráč zůstává věrný stylu, který ho marně odmítá.

Zateplování žánru

V pojetí filmu *Lonesome Cowboys* byl obdobně konfliktní vztah mezi teplým výrazem

jiného než o klasickou country. Důvod, proč se hranice stylového území neustále stírají, je zcela neinvazivní: Grudzien nepochybuje, že je jeho rodilým obyvatelem, a přirozeně se snaží svůj domov co nejlépe zateplit.

Hudba na povrchu je tedy podkládána další vrstvou, kterou se zároveň snaží dokonale překrýt. I tak se ale pod countryovou osnovou jako cizí, vnitřní a zpola nezřetelný hlas ozývají zkreslené ozvuky psychedelie nebo postupy musique concrète a manipulované pásky deformovaných chorálů. Dvojaká povaha díla nicméně není výsledkem snahy o experiment či přestavbu. Mnohem spíše jde o synkretické stavění na jednom půdorysu – přičemž se ukazuje, že forma teplého obydlí neustále přerůstá základy stavby. Navenek



Countryové fantazie sklonku šedesátých let. Foto archiv Queer Music Heritage

a westernovým žánrem o něco dříve, v roce 1968, vyřešen invazí do prostoru, který měl gay estetice poskytnout atraktivní obrázky a z kterého Andy Warhol a Paul Morrissey, obchodníci s americkým snem ve věku zábavy, na oplátku udělali nové odbytiště pro homosexualitu, o níž věděli, že jako jedna z mála věcí pořád ještě chybí na trhu. Hranice původního území padají a newyorští protagonisté „první gay kovbojky“ bez zábran przní půdu westernového městečka a symbolicky tak znásilňují Johna Wayna, který zde dříve natáčel. Oproti tomu v případě grudzienovského experimentu je zdánlivě obdobné zneužití žánru jen vedlejším a navíc ještě nechtěným efektem. Grudzien, který v ústřední údajně napsal zhruba devět set nikdy nevydaných skladeb, se nikdy nesnažil o nic

má tedy všechno zůstat při starém, jenže právě proto dochází k zásadním úpravám uvnitř struktury. Mezi vrstvami grudzienovské verze gay country pak namísto radosti z hájených či popíraných hranic žánru znějí osamělá místa zdvojení. Tomu ostatně odpovídají jak Grudzienovy osobní pochyby, je-li originálem anebo naklonovanou kopií, za niž považoval mimo jiné Johnnyho Cashe, tak jeho samotářský sen o jednorožci.

Zatím se jednorožec styku s lidmi vyhýbá. Přesto nadejde den, kdy přejdou bouře a „teplý bude celý svět“. Tehdy krásná hybridní bytost pomůže utěšit jedinou pravou Královnou, hledající v mohutném rohu okamžik neposkvrněného početí, stejně jako zkopírovanou Drag Queen, snící o jeho erotické kvalitě.

Podoba i škleb

Román Vladimira Nabokova Bledý oheň recenzovala rusistka Kamila Chlupáčová v A2 č. 9/2011, nyní se mu věnujeme znovu, esejisticky. A to proto, že vypravěčský princip nejen tohoto autorova díla, tedy bujení falešných komentářů původního textu, nové a nové zatemňování téhož, je projevem touhy obecně po slasti z vyprávění, a tím i strachu z konce. Včetně toho vlastního.

MIROSLAV OLŠOVSKÝ

Na začátku knihy Vladimira Nabokova *Smích ve tmě* (Laughter in the Dark, 1938, česky 1993 v překladu Josefa Moníka), která se stala anglickou verzí původní autorovy ruské novely *Camera obscura* (Kamera Obskura, 1933), vypravěč, jenž právě v kostce podal základní příběh, poznamenává, že bychom mohli v tuto chvíli s vyprávěním skončit, kdyby však nebylo zdrojem zábavy a ponaučení, o které nám vlastně jde. A právě toto nové rozzrcadlení původního příběhu z *Camery obscury*, jen kvůli jeho opětovnému, v detailech se lišícímu vyličení, je vlastně smyslem nově napsané knihy *Smích ve tmě*. Nabokov chce každou novou knihou prodloužit čas vyprávění, který by ještě jmeněji odstínil, aby se ocitl znovu v samotném aktu psaní. Chce opatřit již jednou sepsanou knihu novou poznámkou, v níž by se celý příběh zaleskl, a on se mohl jako autor navrátit k jeho počátku a dalším líčením jej zase obnovit. Takto proteovsky je napsán i jeho román *Bledý oheň*, který vyšel poprvé roku 1962 ve Spojených státech (Pale Fire, česky 2011, v překladu Pavla Dominika a Jiřího Pelána).

Nabokovův vypravěč tím, že prodlužuje čas vyprávění, zadržuje svou vlastní přítomnost, aby sám nezmizel spolu s koncem příběhu, jako by se bál, že i on jednou pomine. Tento strach se vepisuje do spisovatelovy oslavy přítomna – kdo jednou začal vyprávět, už nikdy nepřestane. Nabokovovo zdůraznění rozkoše z psaní a oslavy tvorby, která zahrnuje minulost příběhu i víru v jeho přetrvání do budoucna, tato oslava paměti stejně jako odpočinku, ukazuje na spisovatelovu touhu zadržet mizející čas a to, co zmizelo, znovu zpřítomnit. Vývolat čas ze zapomnění, jako se vyvolávají fotografie – samotnou přítomností světla vyprávění.

Tato vizuální poetika, blízká řeči kinematografie, souvisí s Nabokovovou fascinací nejrůznějšími padělký, falzy a podvrhy. Motiv falzifikátu se objevuje v románu *Ada or Ardor: A Family Chronicle* (Ada aneb Žár: Sága 1969), podvrhem je rovněž Život Černyševského ve čtvrté kapitole románu *Dar* (Dar, 1938, česky 2007 v překladu Pavla Dominika), kde se Nabokovovi podařilo vytvořit jakousi parabiografii Nikolaje Gavriloviče Černyševského – skutečné události i zcela smyšlené příběhy z filosofova života poskládal jako koláž a vše opatřil ironizujícím komentářem všudypřítomného vypravěče. Podvrhem jsou zde především citace neexistujícího historika Strannoljubského.

Také v románu *Bledý oheň* Charles Kinbote dezinterpretuje básnickou skladbu Johna Shadea Bledý oheň a vytváří svým komentářem falzum. Pod jeho rukama nečekaně vzniká zcela jiný svět, než byl ten, který vyjadřovala původní skladba. Reflexí ani interpretací totiž nikdy neuchopíme událost tak, abychom zároveň nestvořili událost zcela novou, odlišnou od té původní. Princip neustálého zrcadlení rodí stejné i jiné, podobu i škleb. Prostor se prodlužuje do nekonečna. Tak se pohyb stává nekonečným a ironickým sebekladením reflexe, nikdy nekončící distancí, jež se vzdaluje původnímu smyslu.

Groteskní soužití originálu a kopie

Hnací silou *Bledého ohně*, která dohání hrdinu na pokraj šílenství, je ironie. Ta je principem, který plodí stále další, řetězovitě se vytvářející významy. Tvoří se tak svět, v němž z prvotní pohnutky vznikají k původnímu záměru zcela protichůdné následky, které ani neodpovídají hrdinovu úsilí. Veškeré čtení je totiž postaveno především na neporozumění – znovu čtený text rodí nové, dříve nepředpokládané významy, které se ironicky kumulují a budují svět, jenž s původním smyslem nemá žádnou souvislost.

Smyslu zbavený jazyk se přiživuje na našich pohnutkách a intencích, které původní významy rozvířily a proměnily v neznámé tvary. Každé nové čtení rodí další významy, jež se řadí za sebou jako fantasmata a grotesky, zcela zastíňující smysluplný svět. Vlastně žádný „přirozený svět“, do něhož bychom se rodili, není možný, existuje jen ten umělý, který si sami vytváříme, závislý na našem neporozumění jeho původním záměrům a našich dezinterpretacích, které vznikly již naším narozením. Obdobně je tomu i v *Lolitě* (1955, česky 1991 v překladu Pavla Dominika). Jen nepatrný závan nesrovnalosti či chyba v jednání plodí svůj protějšek. Quilty (protivník hlavního hrdiny Humberta Humberta) připomíná všudypřítomný šum v jazyce, který se nikdy nemůže stát čistým a průhledným.

Přízraky, které nás obklopují, totiž povstávají ze slov, ze špatně přečtených významů, kdy každé slovo kromě smyslu produkuje i nesmysl jako nějaký groteskní obraz a kal. Jako přízrak povstává také Šišnarfne a jeho varianta Enfranšiš (halucinace teroristy Dudkina) z *Petrohradu* (Pětěrburg, 1913, opravené vydání 1922, česky 1970 v překladu Jaroslava Šandy) Andreje Bělého, jehož tvorba byla Nabokovovi blízká.

Pro Nabokova neexistuje pravdivá a dokonalá reprezentace, jež by si zachovávala míru, a zároveň svět adekvátně zrcadlila, a tak jej spoluvytvářela. Znaky a symboly si žijí svým vlastním, groteskním životem, nezávisle na svých tvůrcích. U Nabokova si originál a kopie neodpovídají, přesto jeden druhého pronásleduje (román *Zoufalství*, Otčezanie, 1934, česky 1997 v překladu Josefa Moníka) nebo se vzájemně zaměňují (novela *Okno*, Sogljadataj, 1930, česky 1996 v překladu Pavla Dominika). Korespondence je narušena – čistě myslet, psát a básnit nelze, do myšlení se vždy vkrade difference, která způsobí něco zcela jiného a neočekatelného. Nezamýšlený důsledek, který se vymkne našim původním představám. Difference se před námi hromadí jako karikatury.

Toto je gogolovský svět, jenž se vysmívá každé teorii symbolu. Svět náš, kdy člověk přestává věřit v čistotu svých záměrů i jednání. Ideály jsou buď prázdné, nebo nebezpečné. Takový svět, svět zromantizovaný a beznadějně zmodernizovaný, nelze bezúhonně obývat. Kdysi vzniklé ideje budou člověka jednou pronásledovat a obrazy se vzbouří proti svým tvůrcům.

Neporozumění

V *Bledém ohni* chce hrdina porozumět textu, jehož smysl mu však nezadržitelně uniká. Jak se do něj noří, rodí se před jeho očima namísto zjevného významu význam jiný, význam jako groteskní škleb, jenž přetrhává vazby k původnímu významu napsaného. Druhořadý význam ve své ironii nabývá tragických a absurdních rozměrů a zcela ničí jakýkoli smysl. Nabokov ukazuje, že porozumění ani přítomnost smyslu nejsou možné – a jediné, co nám zůstává, je naprosté nepochopení a dezinterpretace vlastní minulosti.

Všechny naše činy budou jednou pochopeny jako zločiny (*Lolita*), v každém našem činu se skrývá zločin (*Zoufalství*). Pouze někteří Nabokovovi hrdinové jsou schopni se pozvednout nad vulgárnost (rusky pošlost) zločinu a uchopit čin v krystalicky čisté podobě (Lužin, Fjodor Čerdyncev z *Daru*, Pnin), beznadějně se vytrácejí na konci příběhu, jakožto pouhé preludy vypravěče. Přítomného smyslu nelze dosáhnout, všechno naše úsilí po porozumění se zvrhává v neporozumění, dobro ve zlo, tragédie ve frašku. Na všech našich činech zůstává přítomný stín pokrytectví a společenské formy, zbavit se neautentického jednání

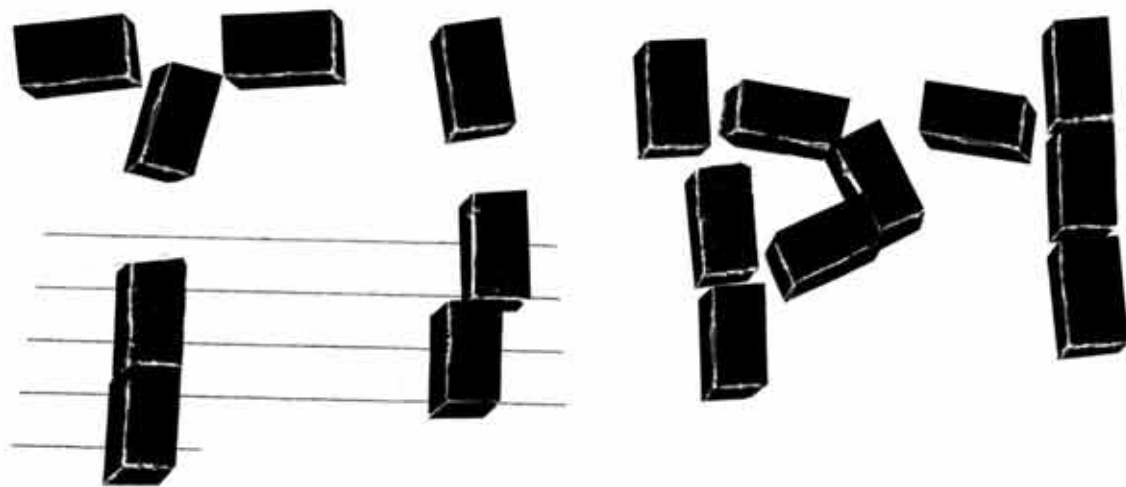
nelze. Podobně je tomu v Tolstého románech nebo Gombrowiczových novelách. V reprezentaci, v samotné mimésis, je skryta ironie, která během aktu pojmenování nejen mění původní věci i slova, ale zpětně vyvolává proměnu tohoto pojmenování tak, že vytvoří skryté významy, jinotaje, jež v původním záměru ani nebyly zahrnuty. Tyto ironické posuny plodí dříve netušenou skutečnost jako nezamýšlený důsledek. Ta je světem, v němž žijeme, světem, jenž není zdaleka vůbec přirozený a autentický, ale umělý a absurdní.

Verše jako průzory

Román *Bledý oheň* se dělí na čtyři části: Předmluvu od Charlese Kinbotea, poemu Bledý oheň Johna Shadea, Komentář k této básni rovněž od Kinbotea a nakonec Rejstřík. Komentář, nejrozsáhlejší část celého románu, je napsán jako fiktivní memoáry, jež tvoří jakousi páteř celého příběhu. Podobně najdeme vrstvu memoárů v *Adě* nebo *Lolitě* – v Nabokovových románech má vyprávění často retrospektivní charakter. A fragmenty veršů Johna Shadea namísto jednotlivých časových určení, jako jsou den, měsíc nebo rok, tvoří osu, kolem níž se vzpomínky Charlese Kinbotea uspořádávají, verše organizují interpretaci poemu. Nabokov zaměňuje konkrétní datum za segment události, která je artificiální a virtuální, tedy hyperreálná – Kinboteovy memoáry se tak stávají komentářem Shadeovy poemu *Bledý oheň*. Kinbote se snaží báseň dešifrovat, ale namísto aby se smyslu přiblížil, vytvoří ze šifry simulaci reality. Četbou uměleckého díla ani reflexí světa nepřicházíme k jejich podstatě, ale vytváříme reality nové, které pouze simulují předešlé. Kinboteovy vzpomínky se tu stávají jakousi reinterpetací okolního světa, čímž se blíží Gogolovým *Bláznovým zápiskům* (Zapiski sumasšedšego, 1835, česky 1963 v překladu Anny Novákové) – tak si Charles Kinbote v podstatě zopakoval osud Gogolova šíleného pisatele, kterému vklad světa zcela zastřel svět přirozený a autentický.

Pro interpretujícího hrdinu je Shadeova báseň Bledý oheň důležitá jako svědectví o vlastním životě. Charles Kinbote se pokouší dokument dešifrovat, aby se přiblížil sám sobě a nazřel svou existenci. Tím však jenom zdvojnásobí sebe a nakonec se ztotožní s textem natolik, že svou původní identitu ztratí. Nahradí ji množství separátních obrazů, v nichž se dál nachází i tříští.

Charles Kinbote provádí s básní vlastně totéž, co ve své interpretaci Balzakovy povídky Sarraisine dělá i Roland Barthes (S/Z, 1970, česky 2007 v překladu Josefa Fulkly). Vytváří komentář jako jakýsi inventář různých vysvětlení, která jsou postavená na naprosté digresi vůči veršům, které komentuje. Původně singulární a klasický text, který je v zajetí Řádu a Kontinuity, nechá „popraskat“ a „rozlámat“: „(...) inventář, vysvětlení a digrese budou moci vpadnout přímo do okamžiku dějového napětí, mohou dokonce oddělit sloveso a jeho předmět, substantivum a jeho atribut (...)“. Vzniká tak text „plurální: stejný i nový“. To, co z původně singulárního a klasického textu založeného v Řádu činí text plurální, je interpretace, tedy četba. Právě ta vždy fragmentarizuje celek do jakýchsi nespojitých časoprostorových pásem. Četba je předpokladem komentáře a retrospektivy. Původní kontinuita, kterou zajišťoval tah psaní jako neustálý pohyb trvání, je četbou rozbita a zmrazena na text: „Pisatelnost, to je romaneskno bez románu, poesie bez básně, esej bez pojednání, psaní bez stylu, produkce bez produktu, struktura bez struktury. Ale co čítené texty? Jsou to produkty (nikoli produkce), tvořící obrovskou masu naší literatury.“



na výlet do pivovaru

Pivovar Kocour

Ze tří stran obklopeno Německem nachází se město Varnsdorf ve Šluknovském výběžku. Když se k pivovaru Kocour vydáte z vlakového nádraží, čeká vás cesta od hranic k hranicím – přes celé město (místní taxikáři tam ale člověka hodí za padesátikorunu). Navíc když pojedete z Liberce vlakem (německým), čeká vás cesta přes Polsko a Německo a překročíte tak troje státní hranice během necelé půlhodiny. Kocour patří u nás k mladším pivovarům, na vstupních vratech najdete číslici s datem 2008. Plánovaný výstav pivovaru je 5 000 hl za rok, takže patří k těm menším, i když zároveň k těm vůbec nejambicióznějším a nejvíce experimentujícím. Vedle desítky a dvanáctky tu vaří především **svrchně kvašená piva: IPA, Ale, Stout, Porter** nebo **Weizen**.

Specialitou posledního roku je **nejhořejší pivo u nás**: Quarterback se 70 jednotkami hořkosti, takzvanými IBU. Pro srovnání: plzeňská dvanáctka jich má asi 35. Výrazně hořká je i trochu lehčí IPA Samuraj. Pokud máte raději voňavá a ne tak hořká piva, doporučuji ochutnat **Pale Ale**, které na rozdíl od spodně kvašených piv chutná skoro víc, když necháte teplem trochu rozvinout všechny jeho chutě. Na piva z nabídky Kocoura narazíte nejen v regionu (i když spíš zřídka – ve Varnsdorfu, Krásné Lípě nebo na hradě Tolštejně), ale tradičně i v pražských výčpech Zlý čas, Tlustá Koala nebo Kulový blesk. Pokud se do Varnsdorfu vydáte, musíte při cestě do pivovaru opravdu až k hranicím, kousek za město, do budovy bývalé keramičky. Tam, kde by člověk čekal spíš divočinu, najdete rozlehlou hospodu s restaurací, která je na místní poměry možná až moc velká. Nechybí samozřejmě zahrádka. V jedné z místností se pak organizují různé kulturní akce, během mé návštěvy tu zrovna byla diskotéka. Na čepu je více než deset místních piv. Nejlevnější je Studentská desítky za dvacet korun, která je na desítku možná až příliš výrazná, ale rozhodně stojí za to. Většinu dalších piv tu mají za 32 korun do půllitru a za 19 do třetinky. Velká je také gramáž nabízených pokrmů. Sám jsem neodolal Řízku, jaký jste neviděli. Na výběr byl kuřecí a vepřový, vážil 250 gramů a jako příloha se podával bramborový salát. Nevýhodou jídelního lístku je snaha o humorné zašifrování názvů většiny pokrmů, takže bez obsluhy se v něm těžko vyznáte (například pod šifrou Pivovarská zapejkačka se skrývají brambory zapečené s klobásou). Když jsem tu byl já, konaly se ještě navíc králičí hody. Součástí hospody je také varna, takže může být návštěvník při tom. A nechybí výzdoba dětí z místních škol, které měly za úkol nakreslit kocoura.

Varnsdorf, zdevastovaný zejména v devadesátých letech, má své kouzlo mizejícího a stojí za prohlídku. Důležitý ale je především jako výchozí místo pro cesty do **Lužických hor** (s jejichž severní hranicí město přímo sousedí) a přes Krásnou Lípou také do vzdálenějšího **Českého Švýcarska**. Do obou pozoruhodných přírodních oblastí se dá nejlépe dostat na kole (okolí je ostatně protkáno množstvím cyklostezek), a to i proto, že v nich není třeba zdolávat žádná extrémní převýšení. Pomiňme České Švýcarsko, které už je hojně zabydleno turisty, a vydejme se do opuštěných lesů Lužických hor, plných mlhy, pustých dolů a vojenských opevnění z první republiky. Po zelené značce dorazíme do nedalekého **Jiřetína pod Jedlovou**, kde můžeme navštívit hornické muzeum i zpřístupněnou stříbrnou **štolu sv. Jana Evangelisty**. Nedaleko náměstí začíná slavná křížová cesta vedoucí k poutnímu **kostelíku Povýšení sv. Kříže** a dále se můžeme dostat na vrchol Jedlové, kde je kromě výhledu také hezká restaurace. Nedaleko stojí výše zmíněný hrad **Tolštejn**, z něhož se dá příjemnou cestou po červené turistické značce dostat až na nejvyšší vrch Lužických hor, **Luž**. Za návštěvu v okolí stojí kromě stovek bunkrů-řopíků **ledová jeskyně Naděje**, ukrytá v suťovišti, nebo vyhlídka na vrcholu **Hvozdu** (Hochwaldu) s boudou, kde si lze dát německá pšeničná piva, a rozhlednou, z níž je pěkný rozhled na hrad Oybin.

Více: pivovar-kocour.cz

–jgr–

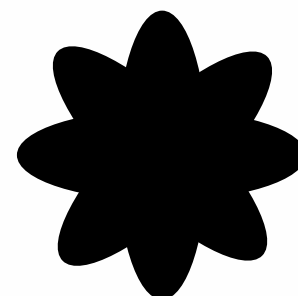


Literární povídání o Latinské Americe

Prozaik a majitel kavárny La Casa Blú **Jorge Zúñiga Pavlov** se v osmdesátých letech účastnil chilského revolučního hnutí, vystupoval na barikádách a patřil ke skupině, jež se pokusila o atentát na diktátora Augusta Pinocheta. Aby se vyhnul vězení, odešel studovat jako mladý chilský komunista do Československa. Překladatel a hispanista **Ján Mattuš** vede nakladatelství Julius Zirkus, zaměřené na vydávání děl latinskoamerických spisovatelů. Na dalším pořadu z cyklu Duše měst, míst a regionů si budou povídat o jihu amerického kontinentu, hlavně o Chile, Argentině a Uruguayi.

Dům čtení (Ruská 192, **Praha 10**), ve středu **21. 9.** od 18.00.

–pa–



14. – 27. září 2011

Literatura

Všední den v kleci…

i taková byla totalita

Autorkou prózy, jež beletrizující formou zachycuje absurdity, jimiž byl za totality poznamenán běžný život, je historička **Zora Dvořáková**. Specializuje se na protikomunistickou rezistenci, mimo jiné vydala knihy Z letopisů třetího odboje a O Miladě Horákové. Knihu, jež vznikla na základě dobového tisku, archivních materiálů i životních zážitků autorky a pamětníků, uvede v Literární kavárně nakladatelství Academia.

Academia (Literární kavárna, Václavské náměstí 34, **Praha 1**), ve čtvrtek **15. 9.** od 17.00.

Jan Budař čte německé autory

Čtenářské hlasování Goethe-Institutu o třech nejoblíbenějších německy píšících autorech vyhráli **Sven Regener**, jehož román Ještě jedno,

pane Lehmanne (česky 2009, překlad Jana Zoubková) se stal bestsellerem a byl přeložen do 16 jazyků, **Bernhard Schlink**, jehož Útek z lásky v roce 2001 přeložil Tomáš Kafka, a **Patrick Süskind**, jehož starší román Parfém: Příběh vraha vyšel v překladu Jitky a Rudolfa Tomanových vloni. Jan Budař bude číst a komentovat vybrané texty a hrát na kytaru.

Goethe-Institut (knihovna, Masarykovo nábreží 32, **Praha 1**), ve čtvrtek **22. 9.** od 18.00.

Uvedení 13. svazku Díla Jaroslava Seiferta Ke 110. výročí narození **Jaroslava Seiferta** vychází 13. svazek jeho souborného Díla, publicistika z let 1933–1938. V Museu Kampa knihu představí její editoři **Michal Topor** a **Jiří Brabec**, ukázký ze Seifertových textů přečte herečka **Eva Salzmannová**. **Museum Kampa** (U Sovových

divadlo

Slibné Spectaculo Interesse

Ostravský loutkářský festival

Spectaculo Interesse představuje tradičně jak domácí loutkářskou scénu, tak nezanedbatelné množství zahraničních hostů. Na letošním programu nás zaujala premiéra hostitelského **Dívadla loutek**

Ostrava Lebensraum (Životní prostor) od **Israela Horowitze**. Premiéra by se měla uskutečnit dokonce za přítomnosti autora, který bude v průběhu festivalu s diváky také besedovat. Inscenátoři označují

Lebensraum za politfantasy a tématem je „co by, kdyby“ – co by se stalo, kdyby Německo pozvalo šest milionu Židů a nabídlo jim bydlení a práci. Tři herci, **Lenka Macharáčková**, **Ivan Feller** a **Ivo Marták**, hrají přes čtyřicet postav. Do Ostravy přijede také **Jostein Gaarder**, jehož dramatizovaná

Dívka s pomeranci **Dívadla loutek** Ostrava je součástí festivalového programu. **Neville Tranter & Stuffet Puppet** z Nizozemska přivázejí inscenaci Punch a Judy v Afghánistánu. **Jiří Jelínek**

a **Dívadlo DNO** uvedou Svět podle Fagi (tedy podle známé komiksové figury). A to jsou jenom příklady, poukazující na to, že program vypadá slibně. **Ostrava**, od pondělí **19. 9.** do pátku **23. 9.**

Divadelní Nitra a tajemství

S mottem (Ne)prezrad svoje tajemstvo vstupuje slovenský festival Divadelná Nitra do svého jubilejního dvacátého ročníku. V pátek 23. 9. ho otevírá polský host, **TR Warszawa**, s inscenací Mezi námi v pohodě, pod níž je jako autorka podepsaná **Doroța Maslowska** a jako režisér **Grzegorz Jarzyna** (v A2 Jsme o něm psali například v rozhovoru s Igou Gańczarczyk – viz č. 3/2010). Program je dramaturgicky celkem pestrý, je na něm vidět snaha zachytit

film

Revoluce v Praze, Brně a Olomouci

Přehlídka filmů na téma revolucí v latinskoamerických zemích se představí postupně v pražských, brněnských a olomouckých kinech. Za půzornost určitě stojí mexický

povídkový snímek nazvaný prostě Revoluce, kde domácí nepokoje do filmové podoby přetvořila desítka režisérů, mezi nimi i autorské hvězdy jako **Carlos Reygadas**, **Fernando Eimbcke** či **Diego Luna**. Významně je zastoupeno také Chile, jež kromě

studie vlivu politických nepokojů na soukromý život ve filmu **Pabla Larraína** Post Mortem (recenze v A2 č. 14/2011) nabízí také dvojici dokumentů **Patricia Guzmána** Salvador Allende a **Případ Pinochet**. **Praha, Brno, Olomouc**, od pondělí **19. 9.** do čtvrtka **29. 9.**

Ostrava kamera oko

Třetí ročník festivalu zaostřeného na kameramanskou tvorbu se uskuteční na přelomu září a října v Ostravě. Nejpozoruhodnější tituly přehlídky najdeme v sekci Mezinárodní soutěž. Bude se zde promítat novinka režiséra **Guse van Santa** Neklid o lásce smrtelně nemocné dívky k chlapci, který rád chodí na pohřby, odroman-tizovaný náhled **Bertranda Bonella** do prostředí pařížských bordelů přelomu 19. a 20. století Nevěstinec, thajskou variaci na motiv amnézie

Hi-so nebo fiktivní dokument Bavorák páně od multimedialního umělce **Jeana-Charlese Hueho**. Další

projekce využívají industriálních prostor, ve kterých se část festivalu odehráje. Ve Starých koupelnách Dolu Hlubina se bude promítat středo-metrážní film Scenes from the Suburbs, který s hudební skupinou **Arcade Fire** natočil **Spike Jonze**, a v budově těžného stroje Dolu Hlubina se uskuteční projekce westernové klasiky Tenkrát na Západě. **Ostrava**, od pátku **23. 9.**

hudba

Elektroakustická improvizace

Po vydářením loňském koncertě se do Školské vrací japonský perkusionista **Seijiro Murayama** v novém uskupení s českými hudebníky. Murayama, který v osmdesátých

letech působil v divokých kapelách na japonské scéně (Absolut Null Punkt s kytaristou KK Nullem či ve Fushitsusha Keiji Haina) a hrával s Fredem Frithem či Tomem Corou, se během posledních několika let věnuje především exploraci svého jednoduchého bubínku a hlasovým technikám. Od konce minulého

století žije ve Francii, kde spolu-pracuje, kromě hudebních kolaborací, nejčastěji se skupinami soudobého tance (především National Choreography Center of Rennes and Brittaný pod vedením Catherine Diverrésové). Při vlastní tvorbě ho

zájímá interdisciplinární charakter, často ho tedy najdeme ve spojení nejen s tancem, ale i videoartem, malbou, fotografií, literaturou atd. V rámci českého miniturné Murayamu doprovází tři naši hudebníci: brněnský skladatel **Petr Graham** (klávesy), uznávaný improvizáční hráč a architekt **Ivan Palacký** (pletací

stroj) a člen nového pražského improvizáčního projektu IQ+1, publicista a rozhlasový DJ **Petr Vrba** (trumpeta, klarinet). **Galerie Školská 28** (Školská 28, **Praha 1**), v sobotu **17. 9.** v 19.30.

Kutliská noise-performance

V žižkovském klubu Final rozloží svůj soukromý soundsystém, sestavený z podomáku vyrobených nástrojů a ozvučených hraček, francouzský umělec-fránského původu **Blenko and Die Wurstbrucke**. Autor napojený na subdivizi Staatscape významného holandského experimen-tálního labelu Staalplaat generuje zvuk z nalezených věcí, jichž se jim společnost zbavila, a snaží se jim

výtvarné umění

Graffiti v galerii

Do Třaťacky se můžete opět vypravit na graffiti. První samostatná výstava **Michala Škapy** představí tvorbu tohoto autora, který kombinuje různé

graffiti techniky z nichž některé mají podobu trojrozměrných objektů, popkulturně inspirovaných maleb, anebo ironizuje postavy komiksů, hrdinů i antihrdinů. Škapa se věnuje také přetváření různých reklamních vizuálů, včetně festivalových plakátů či obalů CD, webdesignu nebo grafické úpravě časopisů. **Trafo Galerie** (Kurta Konráda 1, **Praha 9**), do neděle **2. 10.**

Konečné spolu

V ústecké Galerii Emila Filly (v prostoru Armaturka) probíhá jedna ze série výstav-uměleckých výzkumů. Výstava **Lenky Sýkorové** Konečně spolu, „mapuje nezávislou galerijní

scénu v České republice“. Autorka se svými spolupracovníky vybrala množ-ství současných, nejen tuzemských tvůrců, mezi nimiž jsou namátkou:

Matěj Al-Ali, Veronika Daňhelová, Dávid Demjanovič, Petr Dub, Miroslav Kohút, Yumiko Ono, Adéla Svobodová či Viktor Takáč. Výstava je součástí autorčiny disertační práce „Umělci kurátory. Česká nezávislá galerijní scéna po roce 1990“, kterou obhajuje v rámci studia doktorského oboru Vizuální komunikace na Fakultě umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem.

Galerie Emila Filly (Jateční 1588/49, **Ústí nad Labem**), do pátku **14. 10.**

Hluchoněmý archív

Portugalská umělkyně **Carla Filipe**, která nyní poprvé vystavuje v České republice v galerii Transzidisplay, se ve svém archívním projektu inspirovala proslulými termíny teoretika fotografie Rolanda Barthesa – punctum a studium. Pro Transzit-display připravila výběr z archivu, elavnoctého století. Vznik con-

televize

Mary a Max

Když se řekne plastelína a animovaný film, tak se nám může vybavít kupříkladu celosvětově úspěšná tvorba Brita Nicka Parka (Slepíci úlet, Wallace a Gromit), na druhé straně

zeměkoule ale velmi dobře hňtě si tuto hmotu osahal v „kratasech“ Uncle (Strýček), Cousin (Bratranec) a Brother (Bratr), celosvětově se pak proslavil středometrážním snímkem Harvie Krumpet. Film Mary a Max (2009) také čerpá z tragikomické atmosféry předchozích filmů. Dívka Mary a Žid Max, který trpí Aspergerovým syndromem, jsou od sebe vzdáleni tisíce kilometrů, přesto se mezi nimi začne rozvíjet pevné přátelství. Snímek získal v roce 2009 hlavní cenu na přehlídce animovaných filmů ve francouzském Annecy. **ČT 2**, v pátek **16. 9.** od 22.05.

Vykoupení z věznice

Shawshank

Příběh podle knihy **Stephena Kinga** sleduje pád finančního poradce Andyho (**Tim Robbins**), jenž je odsouzen za vraždu manželky a jejího milence na doživotí. Andy se svou introvertní povahou se do drsného vězeňského prostředí příliš nehodí, postupně ale získává přátele, včetně šikovného Reda (**Morgan Freeman**), který i za zdmi věznice dokáže sehnat takřka cokoliv. Andy se díky svým schopnostem postupně etabluje jako finanční poradce většiny bachařů a začne přemýšlet o útěku… **ČT 1**, v sobotu **17. 9.** od 21.20.

Emmy Awards

Čím jsou Osaři pro filmový průmysl, tím naopak ceny Emmy pro televizní obrazovky – prestižní ocenění, která mohou navýšit cenu daného tvůrce či zvýšit sledovanost oceněných děl. Televize je již dlouhověké médium, a tak se letos odhraje už 63. ročník slavnostního ceremoniálu. Vznik con-

rozhlas

Podcasty do empétrojeky Rozhlasové stanice, včetně těch veřejnoprávních, se v poslední době pokoušejí přiblížit k posluchačům i přes internet. Na webových stránkách vedle klasického

zpravodajství najdeme i nahrávky odvysílanych pořadů. V posledních letech při cestě do práce poslouchám ve své empétrojce **Rodínku** od **Kaisera a Lábuse** (kaiser-labus.cz), ta ale přibývá jen tempem díl/tyden. Teď jsem rozšířil repertoár mluvného slova, na které se nemusím zas tak soustředit, o nahrávky pořadů, jež většinou nestihnú. V poslední době jsou to **Odvážné palce** z Radia 1, kde filmoví kritici hodnotí filmové

novinky, a stejně zaměřený pořad z Radia Wave, nazvaný **Čelisti**. Pořady jsou na webu uloženy v klasickém formátu mp3 a mívají okolo 20 MB (tedy asi jako čtyři písničky). Odvážné palce najdete na webu radio1.cz pod záložkou Pořady, Čelisti na webu rozhlas.cz pod záložkou iRadio (tady je nutno kliknout na Více a zadat název pořadu do vyhledávače). A cesta hned rychleji uteče…

Kazety na Vltavě

V nedělním vydání Čajovny na Vltavě (která zůstává asi jediným pořadem na této stanici, jež se otevírá také současně nevážné hudbě) bude hostem **Johana Švarcová**, herečka, improvizátorka (vystupuje s Radiem lvo) a také zpěvačka dvoučlenné skupiny Kazety. Ta právě připravuje k vydání své druhé album. Na stránkách www.kazety.net si zatím můžete stáhnout remixy skladeb z jejich první desky, a to zdarma. Pořad uvádí **Igor Malijevský**. **ČRo 3 – Vltava**, v neděli **18. 9.** od 19.00. –igr–

Setkání s hosty, kteří mají co říct

progresivnější divadelní současnost. **Městské divadlo z Vilniusu** přiváží inscenaci **Gorkého** Na dně. V Nitře už se také stalo zvykem, že jsou na festivalu zastoupeni zahraniční choreografové – letos **Jan Lauwers** a bruselská **Needcompany** s Domem jelenů. Svě divadlo tu předvedou kromě domácích také například Rusové, Maďaři, Britové a také Češi. Vedle hlavního programu ještě v Nitře poběží doprovodný program, který kombinuje výstavy, muziku, work-shopy, open air akce... Na pracovním programu festivalu je mezinárodní sympozium teoretiků i praktiků zaměřené na téma **Festival jako (kreativní) průmysl**, jež bude zkoumat mj. dopad festivalů na ekonomiku měst a regionů.

Do Nitry zavítá také **Intersekte**, část Pražského Quadriennale, která si už bez ohledu na pražskou mezinárodní výstavu žije svým vlastním interna-cionálním životem. A na Divadelní Nitře čeká diváky také vyhlášení každoročních slovenských divadelních **cen Dosky**, což jsou ocenění sezony, o nichž rozhodují divadelní kritici. **Nitra**, od pátku **23. 9.** do středy **28. 9.** –jb–



2



3

mlýnu 2, **Praha 1**), ve čtvrtek **22. 9.** od 18.00.

O králi Popelovi, na němž si myši pochutnaly

Polsko je pro nás zemí geograficky, kulturně i národnostně blízkou, a o to zajímavější může být sledování drobných či větších rozdílů, jež se objevují v národních legendách a mytologiích. V českém překladu nedávno vyšel výbor z polských legend O králi Popelovi, na němž si myši pochutnaly. Polské pověsti a legendy uvedou překladatelka **Dorota Müllerová** a redaktorka **Markéta Nová**. **Polský institut** (Malé náměstí 1, vchod z Karlovy ulice 27, **Praha 1**), v pondělí **26. 9.** od 17.30.

Goethe-Institut slaví dvacáté první narozeniny

V týdnu od 21. do 26. září se na různých místech Prahy odehrají kulturní akce německé i české provenience. Diskuse nad Německou knižní cenou, Open Air dílna s fotografkou **Sabine Richterovou** nebo večer německých krátkých filmů. Celá akce vyvrcholí závěrečným den na půdě Goethe-Institutu Česko-**-německým** poetry slamem, kde vystoupí **Christian Ritter**, **Jan Jílek** nebo **Temye Tesfu**. Více informací na stránkách goethe.de. **Goethe-Institut** (Masarykovo náměstí 32, **Praha 1**), poetry slam v pondělí **26. 9.** v 19.30.

Literatura na provázku

Literatura de cordel neboli český literatura na provázku jsou laciné sešitkové edice povídek, básní a písniček, rozšířené především v severovýchodní Brazílii, které zažívaly zlatý věk ve dvacátých a třicátých letech minulého století. Drobné, několikastránkové tisky s graficky poutavými obálkami nabízejí pouliční prodavači zavěšené kolíčky na prádlo na šňůrách nebo provázcích, aby je bylo možné lehce sundat, prohlédnout, pročíst, koupit anebo vrátit zpět. Výtvarník, publicista a teoretik výtvarného umění **Jiří Hůla** připravil výstavu, na níž jsou kromě mnoha desítek de cordel pro srovnání k vidění sešitová vydání žánrů, které vycházely v Československu.

Městská knihovna Opatov (foyer, Opatovská 14/1754, **Praha 11**), do soboty **1. 10.**

–pa–

do neděle **2. 10.**

Drive

Dánský režisér **Nicolas Winding Refn** má za sebou už řadu snímků (Dealer, Fear X, Bronson, Barbar), které ohýbají populární žánry do výstředních poloh. Novinku Drive natočil v Americe, ale ze svých drsných příběhů o mytických hrdinech obklopených násilím nijak neslevil. Za snímek letos dostal v Cannes cenu za režii. Více viz recenze na straně 11.

Premiéra ve čtvrtek **15. 9.**

–at–

Trinecké filmové léto

Takřka v průsečíku českých, slovenských a polských hranic se odehráje přehlídka Trinecké filmové babí léto. V tamním kině Kosmos uvidíte výběr z česko-slovensko-polské tvorby letošního roku, jako jsou snímky Muži v naději, novinka Dům slovenské režisérky **Zuzany Liové** s **Miroslavem Krobotem** v hlavní roli či nejnovější film režiséra **Roberta Sedláčka** Rodina je základ státu. Program je rozdělen do několika sekcí, od debutů (Mrtvola musí zomřít, Marhulový ostrov či Viditelný svět) přes retrospektivu až po dokumenty či zvláštní uvedení.

Kino Kosmos (Dukelská 689, **Trinec**), od středy **21. 9.** do neděle **25. 9.**

–ph–



8



9



6

který shromažďuje již dlouhá léta, a obohatila jej pražskou rešerší.

Archiv se z historického „objektivního“ dokumentu prostřednictvím specifického výběru a způsobu řazení stává subjektivním, v tomto případě hluchoněmým svědectvím (a uměleckým dílem). **Tranzitdisplay** (Dittrichova 9, **Praha 2**), do neděle **16. 10.** –ld–

Roll Over All / Roll All Over, Lilith

V prostorách bohnické prádelny se pod taktovkou INJ Gallery objevila výstava české umělkyně **Kamily Ženaté**, zachycující život v rozličných podobách, způsobených právě jeho vlastním rotačním pohybem. Tato črta je divákoví zprostředkována souborem videí, zobrazujícím deset archetypálních charakterů, hlavně Lilith. Samotné Bohnice dodávají této výstavě značný punc.

Prádelna Bohnice (Psychiatrická léčebna Bohnice, **Praha 8**), do neděle **30. 10.** –km–



10



11



12

Snackbar pražského hotelu Alcron byl roku 1957 prvním interiérem, který navrhl tehdy osmaadvacetiletá architektka **Alena Šrámková**, další host dlouhodobého cyklu. Budoucí první dáma české architektury měla před sebou ještě nejednu restauraci, motel i hotel – vedle toho ovšem též počiny podstatně masivnější, například (společně s manželem Janem Šrámkem) administrativní budovu ČKD na Václavském náměstí či podpovrchovou halu Hlavního nádraží. Z dalších děl této tvůrkyně, řazené někdy k průkopníkům architektonické postmoderny u nás a roku 2007 oceněné pocou od České komory architektů, zmíníme centrum Sídliště Lužiny (1977–1983), dům s pečovatelskou službou Horaždovice (2000), Meteorologickou stanicí Cheb (2000) nebo – letošní! – budovu Fakulty architektury ČVUT. Od roku 1992 má vlastní ateliér Šrámkovi architekti. Je profesorkou pražské AVU, zároveň tam působí jako členka umělecké rady.

ČRo 2 – Praha, ve středu **21. 9.** od 11.05.

–mc–

at – Antonín Tesař / **jb** – Jana Bohutínská / **jgr** – Jiří G. Růžicka / **klk** – klamm/Ondřej Klimeš / **km** – Kara Miová / **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – Míloslav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **ph** – Petr Hamšík



16



17



13

14

15

Trocha deprese na začátek víkendy?

Severská dystopie Metropia (2009) režiséra **Tarika Saleha** vytváří variaci na klasická sci-fi díla od George Orwella či Phillipa K. Dicka pomocí zdařilé animace s deformovanými, takřka lidskými postavami. Hlavní hrdina žije ve Stockholmu v době, kdy jsou veškerá evropská velkoměsta propojena do masivní sítě podzemky. Roger se cestování metrem vyhýbá a přednost dává kolu, jež mu ale někdo zdemoluje. Je nucen také cestovat pod zemí, přičemž se v jeho hlavě náhle začne ozývat podivný hlas. A právě ten je katalyzátorem událostí, které vedou do hloubi neznámého spiknutí.

ČT 2, v pátek **23. 9.** od 22.00.

–ph–

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

V září 2011 vychází 64. číslo revue **ANALOGON** SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

Fantom autenticity

Z obsahu:

J. Švankmajer: *K autenticitě tvorby*; **J. Kohout:** *Kom*; **L. Šváb:** *Hic et nunc surrealistická poesie*; **V. Effenberger:** *Autenticita a módní trendy*; **F. Dryje:** *Fantom autenticity – hic et tunc*; **A. Pravdová:** *Stát se vodivou elektřinou*; Korespondence **Jana Křížka s André Bretonem**; **B. Schmitt:** *Přítakání a odpor Automatickému poselství*; **B. Solařík:** *Po srsti*; „Číšník polije Toyen šaty“ (Z diářů V. Nezvala); **R. Telerovský:** *Naslouchání v psychoanalýze a imaginace protipřenosu*; **J.-B. Pontalis:** *Okna*; **P. Răileanu:** *Skupina surrealistů v Rumunsku (1940–1947)*; **G. Naum:** *Texty*; **G. Luca:** *Pasivní vampýr*; **J. Švankmajer:** *Benátské Bienále 2011*; **R. Varo:** *Dopis neznámému*; **B. Solařík:** *Únava jako zdroj revolty aneb Naděje kontra -ismy*; *L'Age d'Or II*; **Sacha Baron Cohen:** *Vyservírovat na hlavu*; **A. Lass:** *Tradice RKZ*; **I. Horáček:** *Autenticita vědeckého objevu*; **P. Pokorný:** *O lásce k přírodě mezi Broukem a Dawkinsem*; **S. Komárek:** *Autenticita v síti*; **V. Cílek:** *Poznámky Prudiče Miliona*; **S. Reichmann:** *Básně*; *Maldororovo panoráma aneb Inspirace plagiátem*; **A. Jodorowsky:** *O poetickém aktu*; **L. Šerý:** *Slepec*; Akce „MAZALOVÉ“ a spol. (*Surrealismus v archivech StB*); **Leonora Carringtonová/Helena Wernischová:** *Začátečnice*

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

zažít město jinak
24.9.

★ Letná ★ Břevnov
★ Vinohrady ★ Vršovice
★ Košíře ★ Žižkov ★ Troja
★ Smíchov ★ Letňany a další
Program festivalových zón na
www.zelenamapa.cz

auto*mat

**Sobota 24. 9. Velká podzimní cyklojízda
startuje ve 13:00 v zóně ★ Vinohrady
Přijďte poznat své sousedy do ulic Prahy!**

O ironii Bledého ohně Vladimira Nabokova



Mezerami našeho zřejmého světa se na povrch dere svět jiný, iluzivní a přízračný. Christopher Wool: Bez názvu, 2004

Mezi jednotlivými verši Johna Shadea se díky Kinboteovu čtení rozevírá průrva, která se pomalu zaplňuje čímsi novým a neznámým. Z hlubin vystupuje jakási „elementarita psaní“, která se před Kinboteovými očima, jež ji nejrůzněji zalamují a prolamují, tvaruje v další vyprávění, postavené vůči předchozím veršům na digresi a zlomu.

Kinbote pozoruje svět jenom průzory Shadeových veršů, které vyděluje z kontextu a umísťuje na počátek každého záznamu jako konkrétní datum. A právě tyto verše, které se staly pro něj průhledy, jimiž na sebe i svět patří, vytvářejí zvláštní mozaikovitost

celého příběhu, kdy se před čtenářovými očima odehrává fantaskní a hyperreálný svět vlastního života. Shadeovými verši hledí na svou vlastní minulost. Verše jsou pro něj jediné možné hledisko, jakým lze na život pohlížet, utvářejí jeho hranice i hloubku. Nejde jen o to, že jsou jeho interpretace v jádru špatné a falešné a že představují charakteristický Nabokovův svět „pošlosti“, ale jedná se o to, že každý z oněch 999 veršů je průzorem do Kinboteova „ztraceného času“ a zároveň jeho nakupenou pamětí. Časoprostor veršů vytváří hrdinovu hyperreálnou biografii, oproti *Daru* falešnou. Skoro

to vypadá, jako by jeho minulost mohla mít smysl jen v oněch verších, v jejichž hlubině sama spočívá a kde se zrcadlí. Verše zde nezastupují verše samotné, ale jakési perspektivy vidění. Mimo ně Kinbote není schopen spatřit nic. Avšak i čtenář je nucen se těmito verši spolu s ním dívat na jeho život. Jinými slovy, Kinbote vidí a reflektuje svou minulost jen v zanechané stopě druhého člověka. Teprve tváří v tvář dílu se zrcadlí osud prvního. Problém je ovšem v tom, nakolik je onen druhý rovněž on sám. Tak vzniká ona hypermemoárová mozaikovitost Komentáře poemy Bledý oheň. Kinbote existuje jen

potud, pokud se může pohybovat uvnitř jednotlivých Shadeových veršů. Pokud je čte a zrakem přepisuje, pokud sám sebe dekonstruuje. Tedy pokud se donekonečna zrcadlí.

Slova pokrytá šifonem

Vladimir Nabokov v *Bledém ohni* ukazuje četbu, z níž se rodí prostor hyperreality. Předpokladem artificiálnosti je paměť, která překlene čas jako ztrátu. Paměť vytváří alternativní časoprostor i za cenu dezinterpretace, kdy dochází k neustálému diferencování rozdílu mezi realitou a fikcí (hyperrealitou). Odlesk odlesku zachycený obrazem ptáka rozbíjejícího se o sklo, které díky zrcadlení vyvolává iluzi prodlouženého prostoru, připomíná putování *Černého mnicha* Antona Čechova (Čornyj monach, 1894, česky 1950 v překladu Emanuela Frynty). Vladimir Nabokov dovádí artificiálnost ad absurdum.

Kompozice *Bledého ohně* rozřezává skutečnost na části. Poetika tohoto románu připomíná roláže Jiřího Koláře nebo pozdní básně Ivana Blatného. Také v nich prosvítá identitou její zlovolná grotesknost jako schopnost vlastní negace. Mezerami našeho zřejmého světa se na povrch dere svět jiný, iluzivní a přízračný. Tak je tomu právě u již zmíněného Gogola. Imaginace, fantazie a vidění jsou těsně spjaty právě s fenoménem psaní, které se podobá snění. Psaní vyvolává imaginaci a rozšiřuje vědomí.

Na Nabokovovi je fascinující především to, jak fenomén psaní proniká napříč jeho knihami a propojuje je v jeden kompaktní celek. Nabokov se tomuto aktu zcela podřizuje a ve svém anglicky psaném díle se vrací ke všem svým ruským knihám. Přepisuje *Krále, dámu, kluka* (Korol', dama, valet, 1928, česky 1997 v překladu Pavla Dominika), zcela mění *Cameru obscuru* na *Smích ve tmě* či přepracovává *Nezvratný důkaz* (Conclusive Evidence: A Memoir, 1951), z nichž vznikají *Jiné břehy* (Drugije berega, 1954) a později *Promluv, paměti: Návrat k jedné autobiografii* (Speak, Memory: An Autobiography Revisited, 1967, česky 2001 v překladu Pavla Dominika). Ve všech případech fenomén psaní neustále mění podobu jeho knih, a přitom je navzájem propojuje.

Nabokovův jazyk tvoří slova, která nejsou pouhými konvenčními znaky, ale obsahují paměť, z níž obraz teprve povstává. Jsou to slova snímající obrazy, slova memoárová. Jakési mlhoviny paměti, v nichž se tají výjevy nejrůznějších světů. Jeho jazyk silně připomíná analogový film. Slova jsou pokryta zvláštním a jemným šifonem, pylem, na němž se scéna zachytává jako filmová vrstva. Touto tenkou vrstvou smyslu na površích slov jsou povlaky paměti. Pokud tento povlak, připomínající pyl na motýlích křídlech, tuto schopnost doteku, která samotná se nachází mezi prstem a prostorem ji obklopujícím, setřeme, setřeme spolu s ní i samotný smysl. Jazyk se přestane vznášet, podoben motýlu, který přestane létat.

Autor je básník a rusista.

Film coby nákladné samostudium

Maďarský filmař Benedek Fliegauf ve svých značně různorodých filmech i hudbě poukazuje k věcem, které nás obklopují, ač si jich běžně nejsme vědomi. Pracuje u toho se specifickým humorem. Hovoříme mimo jiné o libůstkách festivalových krys, o sledování vlastního pupku a všudypřítomném bzzz.

TOMÁŠ STEJSKAL

Považujete se v nějakém smyslu za konceptuálního tvůrce? Ptám se proto, že vaše filmy jsou na jedné straně velmi intuitivní, zároveň však stojí buď na výrazném formálním konceptu (Houština, Mléčná dráha), anebo na neortodoxním přístupu k zavedeným žánrům či uměleckým tendencím (Dealer, Lúno).

To zní dobře. Nikdy jsem sám na sebe tímto způsobem nepohlížel. Ale vždy se ptám, co je vlastně moje profese. U filmu Lúno jsem strávil tři roky psaním scénáře a chystáním celého projektu, po tu dobu jsem byl scenárista, tedy de facto spisovatel, a pak nadešlo třicet pět dní, kdy jsem se stal režisérem. Takže v jakém smyslu se vlastně mohu prohlásit za režiséra? Už jen kvůli tomu, že jsem vytvořil třináct verzí scénáře, a jen u jedné z nich jsem se stal i režisérem.

Fascinuje mě, jak v Dealerovi, jednom z nejbezútešnějších filmů, jež znám, jaksi mimoděk používáte scény či motivy, které by jinde působily extrémně groteskně či černohumorně; zde se jim takové nálepky zdráhám dát a těžko se mi daří popsat proč. Je pro vás humor důležitý? Jakým způsobem s ním pracujete?

Ano, černý humor je pro mě záležitost, díky níž přežíváme různé obtížné situace, což platí v životě obecně, ale bylo tomu tak i při natáčení. Natáčení Dealera byla vlastně leg-race. Ten typ velmi podivných vtipů ve velmi temných scénách funguje jako určitý kontrast, a ten je v umění vždycky velmi důležitý. Podstatné je, že jde o humor černý, ne o nějaké příjemné vtipy.

Připadá mi, že v Dealerovi v jistém smyslu pracujete s uměleckou kinematografií podobně podvratným způsobem, jakým se poté v Lúnu stavíte pro změnu k mainstreamovějším žánrům. Jinak řečeno, s tématem drog se v Dealerovi do realismu ukrádají hypnotické či groteskní momenty a podobným způsobem vnáší téma klonů chaos do romantiky či psychologického dramatu. Cítíte vy sám jistou symetrii mezi oběma filmy? Rozhodně. Existují podle mě dva světy – náš svět a „ten druhý“ svět. A já si vždy představuji, že mezi nimi jsou jakési otáčecí dveře... Lidé obvykle používají kameru v našem světě a ukazují určité jeho části či aspekty, a pouze občas – uprostřed či na konci filmu – ony dveře na chvíli ukážou a hned se vrátí zpátky. A jiní pracují naopak v tom jiném světě, například hororoví režiséři a podobně. Ale já strašně rád беру kameru do oněch dveří a natáčím, co se děje kolem. A když uvážíte tuhle věc, můžete snadno porozumět, kudy vede paralela mezi oněmi dvěma filmy.

Ač je na jedné straně každý váš film jedinečný, vidím zvláštní spojení i mezi Houštinou a Mléčnou dráhou. Jde – oproti Dealerovi a Lúno, postaveným přece jen více na ději – o čisté formální experimenty, které stojí v naprosté opozici: detaily versus celkové záběry; záplavy slov versus mlčení, neklid versus harmonie...

Ano, to je opravdu vtipné, protože kritici říkali, že si z nich dělám legraci. Zatímco Houština je složena jen z detailů, v nichž se mluví, Mléčná dráha sestává z celkových záběrů, v nichž panuje ticho, v prvním případě se natáčelo pouze ruční kamerou, v druhém se vyskytují jen záběry ze stativu... Bylo by hezké moci říci, ano, byl to vtip. Ale nebyl. To se tak prostě přihodilo. Víte, já jsem nikdy nebyl na škole, nemám profesionální zázemí a někteří moji přátelé říkají, že neustále procházím určitým samostudiím a že v mém případě jde snad o nejdražší způsob sebevzdělávání vůbec. V Houštině jsem se vlastně

po celý film učil pracovat s detailem. Může to být pravda, sice na velmi podvědomé rovině, ale může. Totéž se přihodilo s mým posledním filmem. Anglicky jsem začal trochu hovořit v roce 2006, a to jsem působil jako mnohem větší Tarzan než nyní, a někteří tvrdí, že film Lúno byl tím nejdražším kursem angličtiny, díky němu jsem se ji obstojně naučil.

Přijde nyní nějaká nová fáze ve vaší tvorbě? Protože zrovna chystáte film se sociální tematikou, založený na skutečné události. Půjde o větší příklon k realismu? Vlastně jsem ten film před pěti dny dokončil. Zatím jsem viděl hrubý sestřih a krátce o věci hovořil se střiháčem, který mi řekl, že to pravděpodobně nebude ten typ Fliegaufova filmu, ale posléze se vyjádřil, že vlastně bude v něčem též působit podobně jako mé starší snímky. Je to velmi zvláštní, já totiž mám rád, když lidé dělají zcela rozdílné věci, a věřím, že to, na čem pracujeme, je pro nás důležité i na jisté spirituální úrovni. Minulý rok jsem porozuměl jedné důležité věci: když uděláte něco naprosto odlišného, než jak jste byli zvyklí pracovat doposud, můžete pak snáze vymezit hranice sebe sama, své vlastní jádro. Protože to ostatní – jako třeba styl apod. – můžete odseknout a zůstane to podstatné, nějaká konstanta. Nic podobného jsem dříve neřekl, zvláštní, připadá mi najednou jako hotový duchovní vůdce...

Čím to, že mladí maďarští filmaři – kromě vás třeba György Pálfi či Szabolcs Hajdu – točí velmi odlišná a silně imaginativní díla, zatímco vaše podobně úspěšné rumunské kolegy spojuje realistická reflexe vlastní minulosti a současnosti? To netuším. Víte, to možná nelze posoudit v naší době, třeba tomu po čase kritici porozumějí. Já osobně věřím v entropii a myslím, že se to stane náhodou. Někdo vytvoří imaginativní film, já s Pálfi jsme byli první, jestli se nepletu, neboť snímky Houština a Škyt vznikaly souběžně, a pak už je snadné pokračovat. Je podle mě přehnané hledat nějaké historicky či geograficky podmíněné vzorce... Co se například může stát po Smrti pana Lazaresca [rumunský film Cristiho Puia – pozn. T. S.], což je pro mě nejlepší film naší generace, mluvíme-li o střední Evropě – a to včetně mých filmů –, co pak jako místní filmař můžete dělat, v takové situaci se těžko můžete pustit do natáčení imaginativních kusů.

Pocítujete jako velký problém, že na maďarské filmy, ač ceněné na prestižních festivalech, se doma moc nechodí? Napadá mě to proto, že u nás je zcela opačná situace: po místních filmech ve světě neštěkne pes, ale doma vedou žebříčky návštěvnosti. Kdybych si měl vybrat z těchto dvou podmínek, zvolím naši maďarskou situaci. Byť ideální by samozřejmě byla přítomnost obou dohromady.

A nemůže být v něčem důležité oslovovat vlastní, místní publikum, byť i za cenu jistých uměleckých kompromisů? Je to složité. Každý je třeba nyní blázen do rumunské nové vlny, mluvíme-li o festivalech. Na sociální úrovni, v níž rumunští filmaři pracují, je velmi oblíbený nějaký koncept. V dnešní době zbožňujeme koncepty, konceptuální alba, konceptuální sbírky povídek a tak podobně a tito lidé, tyto festivalové krysy, rozeznávají konceptuální linii a zbožňují ji; myslí si přitom, že jde o něco pozitivního pro zemi, kde ona díla vznikají. Jenže lidé v Rumunsku své filmaře nenávidí. Hluboce a upřímně nenávidí. Protože ono je sice pěkné ukázat, jak probíhal potrat za minulého režimu [snímek 4 měsíce, 3 týdny

a 2 dny (Cristian Mungiu, 2007) – pozn. T. S.], či kterak starý chlápek umírá na ulici [Smrt pana Lazaresca (Cristi Puiu, 2005) – pozn. T. S.], jenže Rumuni mají pocit, že jejich vlastní život se v takových snímcích nikterak nereflektuje. V určitém smyslu mají tamní diváci podobný náhled na věc jako ti maďarští.

Jsou pro vás všechny filmy ve stejné míře osobní záležitostí? Kdesi jste popsal natáčení Dealera jako extrémně intenzivní vnitřní zkušenost, máte podobný vztah i ke své novince Lúno, což je mezinárodní koprodukcce se známými tvářemi? Víte, v poslední dekádě jsem opravdu velmi pozorně sledoval vlastní pupek. Je to podnětná aktivita. Spatřil jsem spoustu ohavností a taky spoustu pěkných věcí a bylo načase toho nechat. Jinak řečeno, kroužil jsem ve svém osobním labyrintu, nyní jsem z něho vystoupil a moji démoni jsou pryč, všechno je teď jasné a krásné, ale bohužel jsem spatřil demony společnosti. Jak trpí i jiní lidé, nejen já, jak oni trpí bez mé účasti. Takže vlastní pupek je sice hezké místo, ale i problémy druhých jsou důležité. A těm se nyní chci věnovat... A je to skvělé. Práce s cikány byla fantastická, stali se mými přáteli. Žijí v zajímavém světě, a to nemluví o všem tom tančení, zpívání a podobných klišé, ale o prostém faktu být cikánem. Je to něco, co mi je velmi blízké. O mně si totiž lidé často myslí, že jsem homosexuální žid, což je divné, protože nejsem ani gay, ani žid, pouze se běžně dostávám do jistého bezprostředního spojení s homosexuály či židy, aniž bych si byl vědom toho, že patří k těmto skupinám. A nyní, když jsem natácel svůj poslední film, jsem podstoupil určitou metamorfózu, co se týče vzhledu [tím jsou míněny dlouhé vlasy – pozn. T. S.], cikáni mě přijali za jednoho z nich. Byl to báječný pocit, moci opět zatrást svým vnitřním světem. Zde se vracíme k předchozí debatě o onom vnitřním jádru, o tom, co zůstává neměnné a odhalujeme to skrze změny.

Všemi vašimi filmy prochází zvláštní hypnotická atmosféra a možná víc než obraz za ni může zvuk. Zvuk přecházející v hudbu a zpět. Můžete popsat, jakou roli hraje zachycení reálného zvuku okolního prostředí? Nebo je většina jen postprodukční iluze? Posloucháte-li okolí právě teď v průběhu této konverzace, slyšíte někoho, jak hovoří u baru, ale když posloucháte pozorně, můžete slyšet jistý konstantní hluk, je to podivné, protože, ať jste kdekoli na této planetě, vždy slyšíte ono zvláštní dzzz, zbožňuji tento aspekt, protože utváří kontinuitu mezi naprosto odlišnými věcmi, a strašně rád si s tímto využitím přirozeného zvuku hraji. Jsem jedním z těch, kdo zdůrazňují, že zvukové krajiny, soundscapes, hrají stejně důležitou roli jako vizuální stránka. Častým názorem je, že zvuk přispívá k celkové povaze díla řekněme z dvaceti procent, podle mého je to padesát na padesát. Líbí se mi pozice toho, kdo vytváří zvuky. A nyní jsem se konečně vyjádřil na čistě hudebním poli, před pár týdny jsem dokončil desku, nyní se ji chystáme míchat. Zvláštní, vždy jsem tvrdil, že se neumím úplně vyjádřit pouze za pomoci filmového média či scénáře, a nyní jsem pochopil, že je tu i tato cesta. Hudba přináší něco, co filmy nemohou dát, možná tomu neporozumíte, nevádí, když se to podaří, pak výsledek určitě doceníte. A věřím, že bude v posledku přitahovat lidi podobným způsobem jako moje snímky.

Můžete nějak popsat žánr vaší hudby? Jde o ambient? Víte, hudba, to už znamená vždy nějaké téma, jestli mi rozumíte, ale mým cílem, na který jsem opravdu pyšný, bylo vytvořit právě

S režisérem Benedekem Fliegaufem o buddhismu



Benedek Fliegauf. Foto Fresh Film Fest

výše zmíněný druh onoho dzzz, které slyšíme neustále. Myslím, že jsem stvořil něco, co nikdy nebylo ke slyšení, jde asi o určitý způsob experimentální tvorby, která však není zneklidňující či noiseová, ale spíš příjemná. Název alba zní Glowing Worm Hole, Zářící červí díra.

Jakou roli při natáčení Mléčné dráhy, založené do značné míry na souhrách přírodního a lidského dění, hrálo štěstí a improvizace? Nebo jde o soubor dokonale zaranžovaných filmových haiku?

Co se týče tohoto filmu, nemám nejmenší tušení. A to je na tom myslím dobré. Mléčná dráha funguje podobně jako nějaký druh Rorschachova testu, prostě sledujete něco, co na vás působí abstraktně, poté cosi zachytíte, určitou asociaci, nutí vás to nechat pracovat představivost, utvořit imaginativní svět... Mohu ale popsat situaci, kterou jsem během natáčení zažíval. Zrovna jsme se ženou očekávali naše první dítě, a tato zkušenost mě učinila v jistém ohledu klidným a čistým, a to i v nepřeneseném smyslu, jako se to stává mladým otcům, kteří se připravují na svou roli, a najednou si čistí nehty, myjí vlasy a podobně, ale hlavně šlo o proměnu vnitřní. Prožil jsem skutečnou duchovní očistu, opravdu, a zatímco probíhala tato metamorfóza, také jsem se začínal nořit do zen-buddhismu. Došlo k tomu zvláštním způsobem. Měl jsem v té době spoustu rozhovorů s chytrými a hluboce vzdělanými přáteli, takových těch debat o potřebě změnit svět, však víte – v těch já jsem opravdu nepřekonatelný –, a slychal jsem od nich, že jsem buddhista. Říkal jsem kdepak, jenže když jsem se s buddhismem lépe obeznámil, došlo mi, že mají pravdu. Byl jsem názorově buddhistou, aniž bych měl tušení, co to je. Což pro mě bylo důležité znamení, abych se ponořil do tohoto krásného světa. Ty dvě zkušenosti mě každopádně nejvíce ovlivňovaly při tvorbě Mléčné dráhy.

Má Mléčná dráha nějaký ohlas i v uměleckém světě?

Vystavuje se v galeriích?

Ano. Vystavovali jsme ji na dvou místech v Maďarsku, v Muzeu současného umění v Budapešti pod záštitou německé Ludwig Foundation. A druhým místem byla galerie blízko jedné jaderné elektrárny, sponzorovaná právě z těchto „nukleárních“ peněz. To mi připadalo zábavné, protože v daném kontextu působila Mléčná dráha opravdu postapokalyptickým dojmem, všechny ty vyprázdněné krajiny vypadaly najednou jako po výbuchu... Dále ji vystavovali v Tel Avivu, v Berlíně a zájem pokračuje. Jde však o záležitost, se kterou se necítím být spřízněný a nemohu ji brát tak úplně vážně.

Benedek Fliegauf (nar. 1974) stál u počátku celosvětového úspěchu nového maďarského filmu v první půli uplynulé dekády – více o jeho filmech v portrétu na straně 10.

CESTA DO ZEMĚ PINDÍKŮ

K všežravému pozdně letnímu volnočasovému („únikovému“) tématu osad, kotlíkářů, zahrádkářů, chatařů a dalších hrdě infantilních kutilů vybíráme ukázkou z díla Patrika L. Linharta. Zvětšňuje kus dějin národa figurek z prastaré stolní hry později nazvané Mensch ärgere dich nicht! (nebo též Eile mit Weile) čili Člověče, nezlob se! (Spěchej pomalu).

Vylíčit na úzce vymezeném prostoru historii, kulturu, vědy i současnost tohoto bojovného a zároveň uměnímilovného národa není lehké. Nejlépe bude začít od Adama. Kdo je pindík? Pro většinu z nás je to figurka známá především ze hry *Člověče, nezlob se!*. Vyrobená je obvykle z umělé hmoty nebo dřeva. Známe však i pindíky keramické, skleněné, sádrové i kovové. Je známo více než šedesát barev a odstínů pindíků, od mléčné bílé přes průsvitně oranžovou po měděnou. Není divu, že taková rozmanitost přitáhne zájem všemožných sběratelů. V tomto případě však sběratelská vášň přesáhla jakékoli meze.

V šesti letech jsem dostal, myslím, že k narozeninám, několik pindíků z *Člověče, nezlob se!*. Hrál jsem si s nimi po celém bytě a otec se je čas od času snažil vysát vysavačem značky ETA. Řekl bych, že hodně dětí v mém věku něco takového zažilo. Pro mě to nebylo nic menšího než zjevení. Ta umělá hmota byla celý můj svět a troufám si tvrdit, že jsem to figurkám vrátil. Vytvořil jsem svět pro ně. Takový docela malý, i když mi nakonec přerostl přes hlavu.

Pindíci se představují

Dříve než se dostanu k tématům, která evropského člověka zajímají nejvíce, totiž umění a metafysika, předeštru několik pindických zvláštností a rozhodím hrst faktů. Pindický stát se nazývá království Essex a sestává z 22 zemí (Devon, Chmur, Moir, Arnhemská země...). V čele státu stojí král Mastivek, sídlící na hradě Nezlob. Vedle armády ERA mají pindíci vlastní měnu, vědecké spolky, galerie, hokejové kluby a rovněž tajnou službu MÁDN (Mensch, ärgere dich nicht!). Pindíků je v současné době 3 859, ale jen 130 z nich má jméno a rodné číslo. Mezi nejslavnější pindická města patří Plymouth s Wirsindským domem, sídlem vlády, Charleston, Uquab al-Waqt, Alénburg, Revel, Tasov a Antikrist. Mezi nejvýznamnější filosoficko-politické směry patří lobelismus (vliv díla A. Lobela *Kvak a Žbluňk jsou kamarádi* na rané pindické dějiny po roce 1980, zejména epizoda, v níž si Kvak vylévá na hlavu ledovou vodu a pak mlátí hlavou do zdi jen proto, aby ho napadl nějaký pěkný příběh pro nemocného kamaráda), konservativní empirismus (vliv M. Thatcherové a anglické filosofie na pindíky po roce 1988), magický socialismus (pindík Nigial Oronsay, K. Haushoffer, D. Eckhardt) a v době pozdější utilitární infernalismus (pindík Jöns Regis), pindická postmoderna (pindík William Hudson a jeho dílo *Myšlení na kulatině*) a nihilismus (pindík Alexander Nihilovskij). Základními prameny k poznání pindíků jsou *Dějiny pindíků* (2004, 300 s.), *Dějiny pindických zemí* (2005, 100 s.), *Cadwalerův atlas pindických zemí* 1984–2010 (50 listů), dokumentární film českého filosofa Karla J. Beneše *Pindíci* (90 minut, Arnold Lane Movies 2003) a krátký dokument básníka Martina Langer *Běsové budou pokřikovat* (10 minut, Česká televize). Fatálně burleskní byla účast pindíků v dokumentu pro pořad TV Nova Střepiny. Medle zkraje mě (jako mluvčího pindíků) reportérka vyzvala: „Tak to vysvětlíte tak, aby to pochopila i babička z Máselný Lhoty!“ Vysvětlil jsem jí, že to přesahuje mé pedagogické schopnosti. „Tak hrajte třeba nějakou hru, řvete Jágr do toho, dyť mi rozumíte, co potřebuju,“ vyzvala mě ta osoba. Začal jsem tedy postrkovat pindíky po hrací ploše stadionu a sdělil národu, že zatímco v Československu vypukla sametová revoluce až 17. listopadu, pindíci povstali ve Velké rebelii proti Říši Oni už 28. října 1989. Tehdy, zkraje 21. století, bylo takové věci možné odvíšlat dokonce i na Nově.

Kosmogonie pindíků

Je pravděpodobné, že se v tomto přehledu kosmogonických výkladů nezavděčím všem pindíkům, ale naprostá většina Essexanů se přiklání buď k jedné ze sedmi kosmogonií

nebo ke všem najednou. Dvě z nich, racionalistická a reinkarnační, se těší největší důvěře. Ostatní mají buď spekulativní nebo religiousní charakter. Jmenuji se oneirismus, kontemplářství, hikagemono, kult Cthulhu a empúsismus. Již z názvů je patrné, že existence pindíků není kosmonymická (mimo svět) a tečují pozemský život. Tyto kosmogonie jsou velice blízké našim vlastním a není na nich nic fantastického a lidské rase cizího, jak by se od bytostí, jako jsou pindíci, dalo očekávat.

Racionalistická kosmogonie se opírá o zřejmý fakt, že pindík, který se na světě vyskytl, musel někde vztít svůj počátek. Racionalisté používají zvláštní slovo vyrobil čili celou věcíou někdo pindíka vyrobil. V základech dávných měst Edhilské říše se zachoval nápis VÝROBCE N. P. TOFA SEMILY. Potom tedy, jak soudí racionalisté, musí být tento Náš Pán Tofa Semilský praotcem pindíků a stvořitelem vesmíru. První pindík stvořený Tofou Semilským neměl duši, zato měl dost rozumu na to, aby se vyskytl v Edhilu, kde si svým příkladným životem duši vysloužil. Tohoto prvního pindíka lze přirovnat k mitochondriální Evě, která je podle vědců předkem všech lidí. Z ostatních Ev nic kloudného nevzešlo, leda snad nějaké pitomé opice.

Racionalisté pátrali po stopách prvního pindíka a nejstarší známé zobrazení je zachyceno na filmu *Příklady táhnou* (1936). Souvislost mezi populací, která se objevila na stříbrném plátně, a populací v Edhilu se však prokázat nepodařilo.

Praotec pindíků Tofa Semilský byl uctíván – čistě racionalisticky – na Modré louce. Středisko essexských racionalistů je v katedrále Neznámého pindíka v Carlisle. Zde i na dalších místech velebí stvořitele Sussexané, Kernowané, Ésetané, Bereničané, Novosussexané, Glamorané, Karoliňané, obyvatelé Jižního Devonu, ostrova Antilopé... Podle odhadů žije v Essexu více než 650 pindíků přesvědčených, že za své tělo vděčí Tofovi Semilskému. Mnoho pindíků nazývaných Tofodeisty soudí, že Tofa je sice stvořitel, ale to je tak všechno. Duši pindíkům dal až... věřte tomu nebo ne, ty dobré duše věří, že duši jsem jim dal já, a proto mi v Milton Keynes postavili katedrálu svatého Patrika.

Podle reinkarnační kosmogonie stvořili svět plyšovi medvědi. Tito medvědi se 7. 8. 1978 převtělili do pindíků. V toto převtělení věří Middlessexané, Norfolčané, Jutové, Severní a Jižní Kumbrijci, Novomiddlessexané, Féeričtí Middlessexané, Brunšvičané a pindíci z Velkého Severu. Když to spočítám, tak nám to dělá cca 800 reinkarnovaných medvědů.

Gotlandští rytíři se na svém ostrově pravděpodobně velmi nudili, než se jim jednoho dne dostala pod pancíř kniha, která změnila jejich frugální život. Stali se oneiristy, ludibristy a bůhví čím ještě. Proklínají jistého Ivana Jmenovce a o vzniku vesmíru si myslí každý den něco jiného. Pindík podle nich vznikl z umělé hmoty, dřeva, železa a porcelánu. Ale materiál vlastně není důležitý, podstatné je, že „každý pindík má podíl na věčnosti a nesmrtelnosti, kde se stírá podstatný rozdíl mezi umělou hmotou a dřevem, mezi kovem a porcelánem, kde se ruší všechny hody kostkou, takže svět je bez hodnoty, a kde pindíci provozují hru, při níž nakonec nemohou ani ztratit, ani získat“. Tento názor rytíři rozšířili po celém Essexu, jen málokdo je však schopen držet se jej za všech okolností.

Dřevění pindíci v Západní říši a na Trinarii jsou empúsisté, tvrdí, že vesmír vznikl náhodným spojením rudooranžové hlubiny a pravého ruského tabáku s komonici. Symbolem rudooranžové hlubiny je Nodent, tabák s komonici představuje Hekaté. Kde se v tom vzal pindík, nikdo neví, ale je třeba uctívat jak Nodenta, tak Hekaté, čist jejich svaté knihy a vyhýbat se vodě, protože potom prýská lak.

Záhadám a spletitostem dualistického kultu Nodenta a Hekaté se oddává téměř 300 pindíků. Cthulhu je moderní mýtus ryze spekulativního charakteru. Vychází z učení barbarského mystika H. P. Lovecrafta, jenž v novele *Stín času* popsal téměř dokonale tvar pindického těla. Tento náhodný objev vedl k řadě spekulací o čase a barbarském pokolení, které si pro sebe reklamovalo Zemi. Název Cthulhu není zcela přesný, neboť ve zmíněné novele se pindickým tělem pyšnili Prastaři, velice chytré to obludky. Znalcem v této věci je Ori-an de Saint-Nectaire. Hikagemono... přiznám se, že zde jsem na pochybách. O tomto systému mnoho nevím. Vím jen, že hikagemono znamená pindík ve stínu, a vesmír, který byl podle jeho vyznačů stvořen, je plný omylů, nedorozumění a trapností. Více o tom nemá smyslu mluvit. Překvapující je, že tuto visí sdílí 60 pindíků z Ti, Audhu, Lü-ta a dalších míst. Kontempláři se během let rozdělili do dvou skupin – východní a západní. Podle ortodoxní verze hlásané rytíři z Bretoni stvořil vesmír nějaký tlustý magor s červeným ksichtem a krivými zuby, úplná pijavice času. Dodnes se sklání nad svým dílem a bude se tam vystavovat tak dlouho, dokud bude vesmíru zbývat poslední vteřina – v té poslední vteřině stvoří nový vesmír a všechno začne od začátku. Toto černobílé učení bylo pro obyvatele Arnhemské země natolik nenesitelné, že ve svém východním podání dali stvořiteli alespoň jméno, nevyslovitelné jméno.

Poznal jsem mnoho pindíků, kteří jsou přesvědčeni, že aspoň dvě tři kosmogonie jsou pravdivé, a pravda, jak známo, osvobozuje. Pokud jde o tlustého magora západních kontemplářů, nechtěl bych zažít kontemplaci, která je k takovému závěru přivedla.

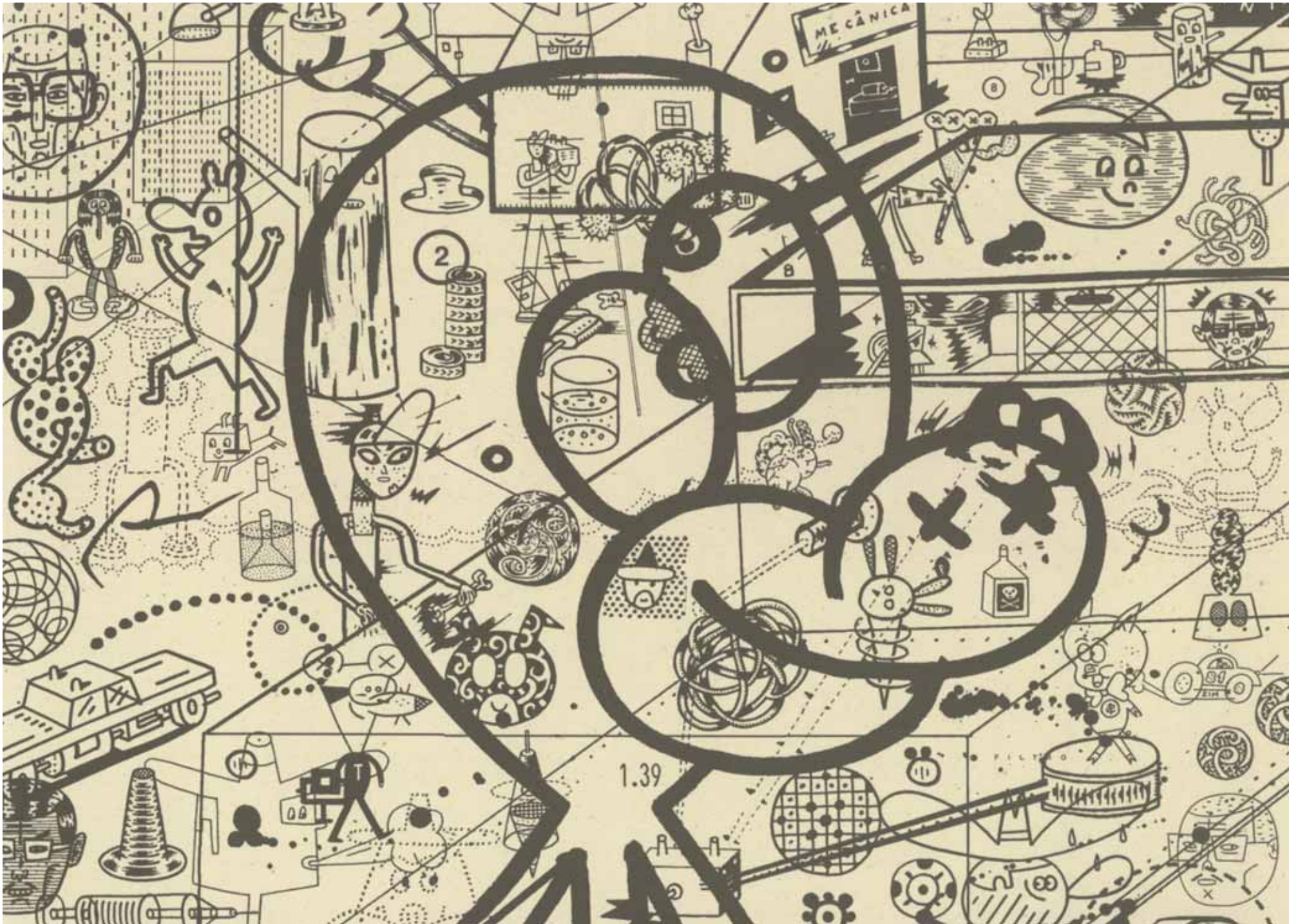
Básnický bydlí pindík

I za laického pohledu je kvalita pindických básní přímo úměrná kvalitě pindické hudby. Na rozdíl od svých muzikálních schopností (viz pindický pornopunk Dutroux Family) si však na své poesii velice zakládají. Dobrých básní znám jen pár a ty určitě vznikly jen tak mimochodem. Jakákoli aktivní snaha o básnění obvykle skončila katastrofou. Pindíci mají rádi básně, což je jen dobře, ale bohužel soudí, že jejich vlastní tvorba je srovnatelná s dílem velkých básníků z cizích zemí, nanejvýš takového Holana, Žáčka nebo dokonce absolventů Literární akademie J. Škvoreckého. K tomu nelze říci nic jiného, než že je třeba být opatrný. V tomto názoru mám mezi pindíky jediného spojence. Nigial Oronsay tvrdí, že tvůrčí pindíci jsou umělci hrubého a samorostlého zrna a díky tomu se jim daří v prose, ale selžou, jakmile je třeba dodržet jakákoli, byť pouze doporučující pravidla. „Tolik švů a nešvarů, příznačných pro naše umělce, není obnaženo v žádné jiné oblasti snad kromě malířství,“ napsal ve své knize *Básně a básníci Essexu*. To je ostatně patrné už z TVARU pindíků.

Přelomová sbírka *Ďáblův šuplík* Jönse Regise obsahuje básně z let 93–94. Ve své době byla oslavována jako revoluční počín, po letech vidíme, že Regis prostě sesbíral veškerou veteš, kterou během roku stvořil, a vydal knihu. Oronsay oceňuje pouze název, který by podle jeho slov „mohl být názvem skutečně neotřelé metalové kapely, kdyby se tento žánr mezi pindíky ujal“. Báseň Das Übermensch („Pouze když je venku pěkně,/ tak si vyjde na procházku,/ řít ukázat své slečně,/ Absolutno v pěkném fráčku“) je jediný kvalitní kus, který později zhudebnili tofodeistické Trouby ze Semil. Trvalou legendou zůstává Henry Orr díky debutu *Revoltující kopce*. Zdravý Orrův pesimismus a mezi pindíky stále evergreenové suicidalní tendence v básních Marast („A je-li ti hodně zle,/ kup si jednu britvu dvě/ a neříkej nikdy ne,/ vem rovnou britvy dvě/), Zpověď („Takový je svět,/ nepomůže,/ ani nechce“) aj.

Patrik Linhart (nar. 1975) je básník, výtvarník a performer; publikuje pod pseudonymy Pavel Jazyk, Albert Krásno, Alexander Nihilovskij ad. Založil Vědecké studio Stará milenka, jež bádá o patafysice, frenetismu a horroru. Od roku 2003 je členem radikálního baletu Výžvejkla bambule, vystupuje s kapelou Dutroux Family (MC Angelika a král Šumavy, MC Baby Doom, MC Maník Sigr Píčius). Je členem fanatické politické buňky Frakce cizích světů (FCS). Z vydaných knih: *Měsíční povídky/Opárno* (Votobia 2003), *Pro cizince na cestách* (Kapucín 2003), *Napsáno v trenýrkách* (Protis 2006), *Divadlo RausAplaus* (jako Pavel Jazyk, *Větrné mlýny* 2005), *Picni si svou buznu* (s Radkem Fridrichem, *Tvary* 2001), *Spící hrůza* (Dybbuk 2011).

Patrik L. Linhart



Jaca: Mechanika, 2002

vyústily v programovou báseň revoluční éry: „Všude vlály vlajky rudé,/ všude byl mír/ a zas bude!// Celým srdcem,/ celou duší/ posloucháme/ revoluci.“

Sbírkou *Pro chimery* vstupuje do pindické poesie poprvé živel neldoretský: Ryno de Marigny. Díky básním V krvi psal jsem krví a Oblaka („Andělé jsou trochu ptáci/ i já jsem tak trochu pták/ Andělé jsou tak trochu hloupí/ i já jsem tak trochu hloupý.“// A možná jsem jen/ tažný pták/ jenž nikdy/ nikam neodtáh“) patří Marignyho básnický pokus k těm dílům, v nichž se slovy Williama Hudsona „vytrácejí pokusy o angažovanost, zato přibývá hledání zázračného ve všednosti“. Oronsay se domnívá, že od původního modelu, který zázračno zevšedňoval, je to velký krok vpřed nebo aspoň stranou.

Kdyby byl mezi pindíky písničkář, zpíval by Orrova vyznání ze sbírky *Inverze* nejen svým kamarádům u wurststeaků, ale především u okna. K Orrově sbírce možno říci jedno: narodil se Pan básník, radujeme se. Přestože Orr a Oronsay nejsou kamarádi, nešetří kritik skrytou chválou. Píše: „Orrovo slovo inverze samo o sobě stačí na samostatné heslo v essexském thesauru a báseň Co mi řekla noc ve mně vyvolává touhu stát se pindickým Šaldou.“

Fenomen Jana v pindické prose

Pindíky možno označit s trochou nadsázky za libidonózní hermafrodity. Právě proto lze

v pindické prose najít tak silně akcentovaný machistický pokus o ženský pohled. Dokonce se hovoří o tzv. fenomenu Jana. Jana je nejfrekventovanějším jménem v pindické literatuře. Jany nahradily osudové Irgarten, Rigy a Volgy essexských symbolistů a staly se průvodkyněmi po nejhrůznějších příbězích. Jana se poprvé objevuje v novele Henryho Orra *Žádné rozkoše před smrtí*. Orr vytvořil nesmrtelnou postavu Jany Stokláškové, která spolu s pozdějším body-builderem Jarmilem Stokláškem Jönse Regise tvoří komplementární duo.

„Dost řečí, obludo! Jana praskla dveřmi špatně větraného bytu a nezachytila hrobníkovu – „Choval jsem to ale krys! A blbá je – Proč se za mnou ženský otáčeš, když se jim prej hnušim. Musím, musím se jim líbit s dovolením. Co bych dovolil, na mě si nedovolí nikdo, mně nikdo nebude říkat chlape –“

Ryna de Marignyho román *Alterna Magica* přivádí na scénu další Janu společně s hvězdnou postavou Miluny, do které se dokonce zamiloval literární kritik a filosof Alexander Nihilovskij a svými verši „Miluju Milunu, když se dívá na lunu“ jí postavil pomník.

Z románu s barbarskou ženou Lidíjí se Desider de Baskerville vyléčil prací na novele *Nevinnost*, v němž sarajevskou emigrantku transponoval do postavy Jany Myšákové. Hned v prvním odstavci se s hrdinkou rozloučil: „Zavražděná ležela nahá a nestydatě vyvalovala na kriminalisty zadek. Trench se

rozrušil na nejvyšší míru. Tento pohled mu šmahem připomněl jeho povinnosti a umnil si, že hned po práci zavolá Marii a zajdou někam. Houžvička si pořídil několik fotografií do svého soukromého alba nahotinek, na kterém pracoval od základní školy.“

Příspěvek k fenoménu Jana by nebyl úplný, kdyby se do hry nezapojil Orville dAureville. Poprvé tak učinil v románu *Nespoután*. Jeho Jana je živelnější než Jana Baskervillova a podobně jako Le Fanův přízrak pronásleduje hlavní postavu: „Namaskovala se tak, abych ji nepoznal, ale ta její tlama by zformovala i plechovou přílbu.“

Příliv Jan se pokusil zastavit hybernský prosaík Edmond de Regnier v novele *Inženýrská odysea 2002*, v níž na scénu uvedl celkem tři Saši. I když se Saši chytly, nikdy se jim nepodařilo překonat Jany ani kvantitou, ani kvalitou.

Nesmrtelná Jana Myšáková se jako apokalyptická teta vrací v prose Williama Hudsona *Srážka světů*, ale hraje zde jen čtvrté housle. Důkazem, že se Jany rozšířily po celém Essexu, je Keystutova novela *Johnys Way Into the Darkness of the Night* (překlad není pro neshody překladatelů možno uvádět). Jana Sigismunda Keystuta je vylicena tak cudně, že kritika nazvala Keystuta dřevěným panákem. Kritiky rozhořčil fakt, že jednu z mála nadějně nastartovaných milostných scén v pindické literatuře se u Keystuta takto vyvrbila: „Jiná by řekla, že nemáš moc fantasie, když mě pořád vodíš na stejné místo,“ prohodila Jana, když

se oblékala, „jenže odtud je stejně nejhezčí výhled a já bych se dívala pořád.“

Tak bych mohl pokračovat dlouho. Představitel infernálního utilitarismu Beno Mertens tvrdí, že „Jany pronášejí jediné rozumné věty v celé essexské prose, mají na své partnery uklidňující vliv a jsou především manželkami a zákaznicemi“.

O tom, co se děje za hranicemi Essexu, se dovidám jen zprostředkovaně od pindíků. Já sám jsem tam nikdy nebyl. Proto jsem byl až donedávna přesvědčen, že těch, kteří si v životě aspoň jednou s pindíky hráli – s výjimkou slečen a hochů, které jsem výše varoval –, je hodně, ale těch, kteří dovedli hru k naprostému rozpuštění vlastní osobnosti a nahrazení této nudné bytosti desítkou jiných rozmanitých postav a figur, zkrátka pindíků, bude jen pár. Upřímně řečeno, myslel jsem, že nikdo takový už není. Potom se objevil John Carthoris, vlastně Martin Fibiger z Ústí nad Labem. Martin měl vlastní pindický stát už na prahu sedmdesátých let. Vedle válčení se státem Fibigera staršího pořádal olympijské hry. Jednou mi řekl, že ze všeho nejhorší byl marathón. „Běhat s nima dokola podél stěn dobrý dvě tři hodiny... to si nedovedeš představit.“ Naposledy se s nimi vytasil v osmnácti. Známen ten pocit, když mě rodiče nachytají. Je to horší, než kdybych onanoval. Jenže to se nedá nic dělat. Jakou by měl život cenu, kdyby se nedal žít aspoň stokrát? Pravda?



Noční let Sérgio Sant'Anna

Přeložily Pavla Lidmilová a Lada Weissová
Dybbuk 2010, 180 s.

Noční let je výbor povídek z různých etap autorova života, přesto souzvučných. Akustika díla napomáhá šířit ozvěny avantgardy, ke které Brazilec Sérgio Sant'Anna (nar. 1941) v sedmdesátých letech tíhl. S formou zachází uvolněně, povídky se liší vnitřními pravidly, například v Gorile se proplétají telefonní rozhovory, reportáže, televizní debaty, dopisy. Nepřehlédnutelné je téma smrti, jež přichází v různých podobách: úvahy o posmrtném životě, novinový článek o oběšené dívce, sebevraždy, setkání s tajemnou ženou, která prohlásí, že patří k mrtvým. Sant'Annu fascinuje „nerozlišenost“, „beztvarost“, ze které jsme vystoupili a do které se ponoříme. Příběh má zpravidla hravou kadenci, autor otevírá povídku jakoby nic, nevinně, žertovně, a končí závažným závěrem: jakmile se někdo vyjadřuje, protíná chaos a nastoluje odlišnost v nerozlišenosti. Pojmenováním se oddalujeme pojmenovávanému, vědění bude vždy dál, mimo náš dosah, mimo vyřčené slovo. Vypravěč se setkává s pocitem, že v něm žije někdo další, a to je vystupňováno k zhmotnění. (Někdo ve mně má myšlenky, které chci poznat.) Člověk, který proniká k tomu druhému v sobě, objeví zastydlé pocity, které se dostávají ven v deformované podobě. Rozbouřená touha, obsese, neklid. Lidé se proměňují, když si emoce přiznají. Postavy bývají opuštěné, často sužované svými chybami a nedostatky, a vysvobodí je (pokud něco, tak) láska. V tomto smyslu je láska jediným tématem v životě člověka.

Barbora Urmaničová

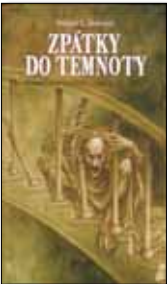


Willem Frederik Hermans Už nikdy spánek

Přeložila Magda de Bruin Hüblova
Host 2011, 267 s.

Dílo nizozemského klasika (1921–1995) vychází v českém překladu s téměř padesátiletým zpožděním a na aktuálnosti mu to neubírá. Student geologie Alfred se kvůli disertaci přemísť z předlídňené holandské krajiny do nehostinných a pustých oblastí Norska. Jako nepraktický a nedostatečně připravený cizinec naráží na „překvapivou“ skutečnost: předpoklady hraničící s jistotou, které učinil za zdmi univerzity tisíce kilometrů daleko, absolutně neodrážejí realitu výzkumu. Pokud to nebudeme chtít chápat jako jednu z mnoha ironických hříček autora, pak je to pro každého, kdo jen trochu uvažuje, slabší místo příběhu. Nicméně viděno širší perspektivou je text nejen parodicky pojatá dobrodružná výprava, ale představuje též líčení touhy po uznání, jež by potvrzovalo oprávněnost vlastní existence. Čili hledání odpovědi na otázku: co dělat, když máme za sebou poslední zkoušku? Od toho se odvíjí styl. Reflexivní pasáže s opakujícími se myšlenkami na úspěch, jenž se vzdaluje, a dialogy o životě, které místy budí dojem programovosti, se střídají s detailním popisem nedotčené krajiny. Tato zdánlivě fádní struktura má nenadálý spád a na působivosti jí přidává i důvěrně zachycená studentská mentalita, ostrá ironie a toporné až groteskně působící postavy. Hermans tímto způsobem nečekaně citlivě odhaluje v krystalické podobě život, jenž není zopakovatelným experimentem, a tak „si nikdo nemůže vyčítat, že žije poslepu“.

Tereza Šnellerová



Robert E. Howard Zpátky do temnoty

Přeložili Pavel Medek a Petr Onufer
Plus 2011, 208 s.

Robert Erwin Howard není zdaleka jen tvůrcem postavy Barbara Conana. Vytvořil řadu hrdinů, které namíchal do různých fiktivních dějin, geografii i nábožensko-mytologických systémů, jež se do určité míry překrývají se světem H. P. Lovecrafta. Svazek představuje tvorbu z let 1933–1936, kdy byl tento texaský spisovatel na vrcholu popularity (v roce 1936 pak ukončil život sebevraždou). Některé z povídek v českém překladu vycházejí poprvé. Fantastické a nadpřirozené motivy jsou zde často vetkány do historických kulis, od římské Británie po starý Sumer. Děj těchto akčních příběhů bývá místy předvídatelný, mnohé prvky působí jako klišé a přepjatě, takže namísto autorem zamýšleného hororového efektu a napětí se občas dostavuje (alespoň u dnešního čtenáře) pocit směšnosti. Jenomže ohrnutí nosu nad Howardovým dílem jako nad pokleslým žánrem pomíjí minimálně jednu věc: autor možná není kdovíjaký stylista, ale jeho příběhy se přesto dotýkají hlubin čtenářovy psychiky a zanechávají pocit okouzlení. Do povídek je snadné se ponořit a chyby přestat vnímat. Akce bez oklik, zbavení se všeho „přebytečného“ několika lakonickými větami, rychlé tažení děje vpřed, to všechno Howard umí výtečně. Doslov knihy obsahuje mimo jiné příběh časopisu Weird Tales a jeho šéfredaktora Farnswortha Wrighta, protože právě v tomto magazínu Howardovy povídky často vycházely.

Pavel Houser



Michal Viewegh Další báječný rok

Druhé město 2011, 276 s.

Chtěli byste mít doma Michala Viewegha? Já teda ne, to vám povídám. Na obálce jeho beletrizovaného deníku je jak jeho jméno, tak jeho fotografie s naprosto šilenými brýlemi (lennonky mu slušely nejvíc) a v knize snad na každé straně manželský sex. Když uvážíme, že manželství bývá nejčastěji hrobem citu, chápeme, že smysl má jediné sex milenecký. Co ještě má běžný člověk společného s Michalem Vieweghem krom výletů do Krkonoš v tu nejneumožnější dobu školních prázdnin, kdy se má ležet na zahrádce, dřít na mrkvi a pít zteplalé lahvičky? Zas tolik marné ale Vieweghovy deníky nejsou: čtenářstvo se dozví, že slovenští redaktoři bulváru mají zákaz psát o našem reprezentantovi Michalovi, že slovenské pasažéry drah pobouřil ve vlaku reklamní plakát na Román pro muže, neb tam bylo vyobrazeno ženské ňadro (Bůh je veliký, Bůh je mocný, že obdařil ženu takovým vynálezem!), ale pornička jim nevadí, a mně se zdá, že se po smrti Dominika Tatarky erós ze slovenské literatury nenápadně vytratil, tak nezbývá než popřát, aby se na Slovensko někdy zase mrk. Zpátky k Michalu Vieweghovi: celkem chvályhodné, že se deníkům věnuje, alespoň udržuje kondici navzdory estetickým výkyvům. Jsou možná nejčtivější z jeho díla, prosty smýšlenek a pustého lartpourlartismu. Je možné, že jediné z jeho díla přežijí, psány pro čtenáře, nikoliv pro kšeft.

Vít Kremlíčka

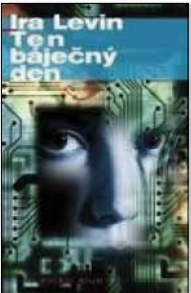


Serhij Žadan Big Mac

Přeložili Miroslav Tomek a Alexej Sevruk
Fra 2011, 162 s.

O cestě odnikud nikam dnes píše každý. Postavy cestují, vypravěči glosují, jsou nad věcí, nepokoření a odhodlaní brázdit (střední a východní Evropu) koksovým tempem. Ukrajinský prozaik Serhij Žadan ale k cestě (ke čtenářovu velkému štěstí) přistupuje jinak. Postavy osmi autobiograficky laděných povídek sice pijí po nocích i dnech vodku za vodkou a kouří cigaretu za cigaretou, Žadan se ovšem na rozdíl od svých vrstevníků a tematických soupeřů nebojí sentimentu v pozitivním slova smyslu. Volně inspirovan tradicí beatnické školy se vydává (doslova a do písmene) na metaforickou cestu, tady pak potkává losery a outsidersy nejsmutnějšího ražení, umělce, kteří dávno ztratili naději, a party přátel, které dost možná nespojuje nic jiného než nutkavý pocit „utéct odsud“ a „utéct hned“. Odpovídá tomu i autorova dikce a styl, v němž se jedním dechem prolínají minimalistické promluvy postav, smršť hospodských dialogů s melancholickými kontemplativními popisy situací a nálad. Big Mac je kniha vyvážená a vyzrálá. Žadanovy povídky oscilují po trase vlaku mezi Vídní a východoukrajinským Donbasem, nic v nich není růžové a děj, který se odehrává před zraky čtenářů takzvaně v přítomném čase, slouží jako šikovný oslí můstek pro vzpomínky na mládí postav a na dobu, kdy se rozpadal Sovětský svaz. Big Mac se nesnaží drsně reflektovat a pranýřovat současnou ukrajinskou společnost, ale plasticky a šetrně dokáže uchopit její problémy a neduhy. Mladí Ukrajinci v příbězích koukají na porno a bezcílně cestují, nejsou zrovna úspěšní ani odhodlaní postavit se životu čelem. Jejich chvilková rezignace a bezmoc, s níž zakotvili v prostoru mezi ničím a něčím, však nepůsobí na čtenáře nijak depresivně. Mají zkušenosti s komunismem a s konzumní společností bojují jako každý jiný člověk. Nejsou revolucionáři, ale přímí účastníci podivné reality show, zvané „kontinuální přerod komunistické země v dynamického postkapitalistického draka“. Zjednodušeně řečeno, Big Mac je jejich citlivým otiskem. Nepůsobí přehnaně surově nebo cynicky, a třebaže se toho v povídkách zase tolik neděje (hrdinové se přesouvají mezi kolejemi, nádražními halami, čekárnami, kluby, bary, kavárnami a ateliéry), nezůstane po přečtení poslední stránky na rtech podivná pachuč „další kapitalismus-znuděně-kritizující“ knihy. Serhij Žadan (rozhovor v A2 č. 12/2011) je autor citlivý a pozorný; neostýchá se vyvolávat nostalgi i dovede ji dopřát i svým postavám. Možná proto patří k nejzajímavějším a nejvýraznějším současným ukrajinským prozaikům.

Michaela Hečková



Ira Levin Ten báječný den

Přeložila Emilie Harantová
Knižní klub 2011, 304 s.

Ira Levin, autor slavných knih Stepfordské paničky a Rosemary má děťátko, předkládá tentokrát sci-fi thriller. Ten „báječný den“, o kterém je řeč, je svět řízený počítačem, svět bez nejrůznějších výhybek a nejasností, ale hlavně svět bez lásky a přátelství. Je to však i svět poměrně bezpečný, neboť zde chybějí typické lidské vlastnosti, jako je závist, sobectví či pokrytectví. Příběh je tak okleštěn o jakékoli emoce, a to i v případě naprostého „vyléčení“ hrdinů. Protagonista knihy, LiRM35M4419, se už narodil v tomto „báječném“ světě, ale – jak očekáváme – začne mít o přesně nalinkovaném dokonalém životě určité pochybnosti. Je ovšem otázka, který ze „systémů“ je nakonec lepší. Protože vrátit se do starých kolejí je daleko jednodušší. Levin se zjevně inspiroval Orwellem, vystihuje vizi budoucnosti a kritizuje celé lidstvo. Vyprávění se však poněkud táhne a je už předem jasné, jak to celé asi dopadne. Teprve na posledních stránkách knihy se dočkáme výraznější akce a napětí. Fanouškům žánru však tyto nedostatky vadit určitě nebudou. A ostatním čtenářům stejně nezbyvá nic jiného než protagonistům přese všechno fandit ze všech sil a doufat, že se jim skutečně podaří najít vysněný způsob života. Zdali ho opravdu najdou, posuďte sami.

Barbora Dušková

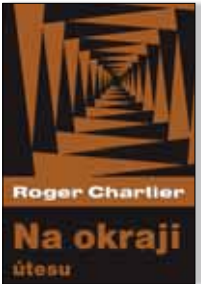


Kazuo Koike, Rjóiči Ikegami Crying Freeman – Plačící drak 1

Přeložil Ludovít Plata
Crew 2011, 408 s.

Spolu s Jošihiro Tacumim či Jošiharu Cugem patří Kazuo Koike ke komiksovým tvůrcům, kteří v šedesátých letech prosazovali dospělejší variantu japonské mangy nazývanou gekiga. Ovšem zatímco Tacumi i Cuge chápali dospělý komiks jako prostor pro osobitá sociální dramata či fantasmagorické experimenty, Koike proslul především jako autor excesivního braku. Jeho slavné a úspěšně zfilmované mangy Vlk samotář a mláďe a Lady Snowblood dokázaly umně spojit pulповé atrakce v čele s krví a nahotou s dramatickým vyprávěním prodchnutým slastně exaltovanou tragičností. Crying Freeman pochází z osmdesátých let a Koike tu vystupuje pouze jako scenárista (autorem kresby elegantně kombinující realismus s akční dynamikou je Rjóiči Ikegami), nicméně série nabízí podobně prvotřídní brakovku. Ve fatalistickým patosem prodchnutém příběhu elitního zabijáka čínské mafie, který po každém činu roní slzy, figuruje čínská zločinecká organizace modelovaná po vzoru různých polomystických tajných spolků proti jakuže, jež se naopak profiluje jako bezskrupulózní moderní korporace. Láska se tu rodí ze setkání zabijáka s jeho potenciální obětí, která ho před smrtí požádá, zda by se s ním nemohla pomilovat, protože ještě s nikým nespala. Manga nevynechá jedinou příležitost ukázat zabíjení či nahá těla, nicméně zároveň vytváří specifický živelný a svým způsobem podmanivě poetický svět, který je zcela určený násilím, sexem, zločinem, mocí a velkými city.

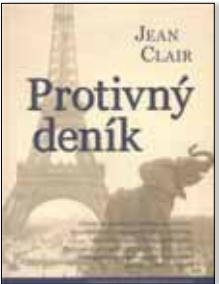
Antonín Tesař



Roger Chartier
Na okraji útesu
 Přeložil Čestmír Pelikán
 Pavel Mervart 2010, 276 s.

Ačkoli historik Roger Chartier odmítá ve třetí části své knihy „filosofickou historii“, je celý jeho text opřen o sociální vědy a filosofii v míře, která je ve Francii docela častá, u nás však naprosto nevídaná. Jistým omezením je, že všechna témata jsou pojednána zejména ze stanoviska francouzské historiografie, byť se Chartier věnuje i tropice diskursu Haydena Whitea či sociologii textů Donalda Francise McKenzieho. Kniha je pojata jako triptych kapitol, navzdory esejistickému charakteru textu je však trojice hlavních témat racionálně rozčleněna na řadu krátkých pojednání, provázaných jednotnou explikační linií. V první části knihy podává Chartier kriticky reflektovaný přehled hlavních směrů historiografie. Na pozadí děl Michela Foucaulta, Michela de Certeau a Louise Marina se pak v druhé části zabývá otázkou čtení i výkladu diskursů. Nikoli náhodou je nejzdařilejší závěrečná část, neboť je věnována pomezním oblastem historiografie, zejména vztahu historiografie a geografie, filosofie a literární vědy, tedy končinám, kde z amalgamizace různorodých přístupů povstává originalita. Navzdory velkému prostoru věnovanému výkladu díla Michela Foucaulta je zde nejvíce patrný vliv Paula Ricoeura, především jeho knihy Čas a vyprávění. Otázka narativity se prolíná celou Chartierovou knihou, která je zároveň dějinným výkladem historiografie 20. století i predikcí výhledů této disciplíny, což je patrné zejména v pasážích věnovaných sociologii textů.

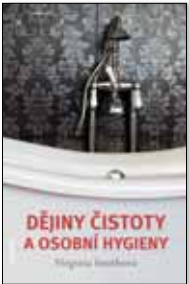
Michal Janata



Jean Clair
Protivný deník
 Přeložila Pavla Doležalová
 CDK 2010, 172 s.

Konzervativci dnes ztratili sebevědomí, pokoru i láskyplnost a šíří kolem sebe jen dusnou zpupnost a jalové rozhořčení. Bědují nad tím, že čas se nezastavil (o nic bychom přece nepřišli), každá změna je k horšímu a budoucnost už není tím, čím bývala. Mrzutost staromilských zpátečníků, kteří vidí čertovo kopyto za každým rohem, žel zastírá fakt, že mají často pravdu. Clair hořekuje střídme a tlumeně, trápí ho tabáková fobie a povinnost být zdravý („Hitler nekouřil, nepil a byl vegetarián“) a celý průmysl hédonisticko-hygienického šílení („mít rád pachy znamená mít rád život a přitom přijímat smrt“), vadí mu i pedocentrismus a přehnaný strach z pedofilie (dítě je prý „od přírody zlomyslné a s věcmi sexu obeznámené“ – to je ovšem čistý středověk, ale autor vskutku touží „vzdávat poctu jedinému Bohu a sloužit jedinému pánu“), projevuje strach ze zániku soukromí, individualizace a atomizace světa a kultury. Proti mánii ovládat a kontrolovat život klade imaginaci a sen, paralelní světy, jež se dotýkají zázraku. Clair hájí proti náporu obrazivé kultury knihu a četbu, „kniha se svými skrovnými prostředky rozhodně patří na stranu slova, co se stalo tělem, a obraz se svou pomíjivostí a vlezlostí na stranu zkaženosti a smrti“. Ano, jistě; velký nostalgik Jean Clair občas umí trefit do černého.

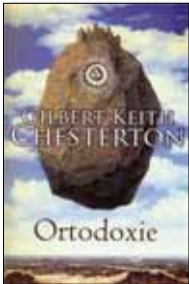
Jiří Zizler



Virginia Smithová
Dějiny čistoty a osobní hygieny
 Přeložila Alena Faltýnová
 Academia 2011, 458 s.

Kniha známé britské historičky patrně příliš nenadchne odborníky, protože autorka vychází z omezeného okruhu sekundární literatury a její výklad je mnohdy povrchní. Naopak laického čtenáře, jenž se bude chtít obohatit o dílčí poznatky týkající se kosmetiky či lázeňství v minulých epochách, nepochybně zaujme. Tematika dějin hygieny může být studována v zásadě třemi způsoby: z hlediska institucionálního vývoje, dále jako dějiny idejí nebo jako vývoj každodenní praxe. Virginie Smithová se nejvíce přibližuje třetímu ze jmenovaných; nevyvarovala se však rizik, jež se s tímto přístupem pojí. Pokud si autor nezkonstruuje pro svůj výklad nějaké jasné konceptuální schéma, výsledkem je více či méně plynulé vyprávění skládající se z mnohdy nahodile nalezených jednotlivin. Koho zajímá, jak se v Evropě objevila syfilis nebo jak se vyvíjel záchod, přijde si určitě na své. Překvapivé bude možná zjištění, že středověká společnost Evropy zdaleka nebyla tak nečistotná, jak si na základě banálně pokrokařských stereotypů představujeme. A kdo zná „britské Pompeje“, tedy odkrytou neolitickou osadu na ostrově Skara Brae, známou kamennými chodbami mezi chýšemi, dozví se, že byly postaveny kvůli rozsáhlým hnojištím kolem příbytků, aby se lidé mohli vůbec po své vesnici pohybovat. Při pohledu na dnešní městské skládky to snad může působit jako smutná útěcha, že již v roce 3000 př. n. l. se naši předkové od nás asi nijak zvlášť nelišili.

Jakub Rákosník



Gilbert Keith Chesterton
Ortodoxie
 Vybral a přeložil Alexander Tomský
 Leda 2010, 204 s.

Ortodoxie vznikla jako odpověď na otázku, v co má moderní člověk věřit, pokud nechce nebo nemůže věřit v sebe. Chesterton byl velký apologetik, takže rozjel triumfální obranu katolické církve naplno. Zavrhuje Schopenhauera, Nietzscheho, Tolstého, Renana, France, klade paralelu mezi šilence a materialisty, poměřuje současnost minulostí (což je ovšem demagogie, protože v minulosti nežijeme a nostalgie za ní může být nezávazně bezbřehá). Úvahy o sebevraždě („sebevrah je člověk, kterému nezáleží vůbec na ničem“) jsou psychologicky chatrné a naivní, slavné paradoxy („kdo lásku jen předstírá, končí kompromisem, ta skutečná končí krveprolitím“) nedomyšlené – když nevěrnou partnerku nezabiju, ale nějak se s ní dohodnu, tedy jsem ji nemiloval? Chesterton však psal v době, kdy bylo křesťanství pod dvojitou palbou liberálů a socialistů a úkol dokázat, že církev svatá reprezentuje ideál uspořádání všeho, byl zajímavou výzvou. Autor tak s velkým gustem propojuje jadrný selský rozum s umnou sofistikou a zábavnou propagandou. Katolicismus ukazuje jako jednotu v různosti i smířování protikladů. Chestertonovo myšlení se utápí v milovaných paradoxech („hlásat sobectví je samo o sobě nesobecké“). Jeho samého však přivedli k víře ateisté, logicky by tedy musel podporovat ateismus či se ateistou stát, aby mohl obracet na víru. K tomu se všal Chesterton neměl, tedy i jeho Paradoxie měla svoje hranice.

Jiří Zizler

odjinud

Letitý spor **Jakuba Arbese** s místopředsedou Českého království (a hlavním cenzorem) hrabětem Františkem A. Thunem-Hohensteinem popsal Michal Charypar v studii Zákonem proti vládě v Dějinách a současnosti č. 9/2011. Studie otevírá tematický blok *Knihy pod dohledem. Literární cenzura v proměnách času* (editor Petr Šámal).

Aloise Jiráska, kterého Martin Komárek v Mladé frontě Dnes 16. 4. 2010 označil jako „podprůměrného gymnaziálního profesora“, jehož dílo je „napsáno ničemně“, se zastal Aleš Fetters v spisovatelově medailonu v 42. svazku vlastivědného sborníku Rodným krajem (2011).

Pobyty **Maxe Frische** v Praze v roce 1933 (jako jednadvacetiletý referoval pro Neue Zürcher Zeitung ze zdejšího mistrovství světa v ledním hokeji), v roce 1947 (byl přítomen premiéře své hry *Čínská zeď* ve Vnohradském divadle, v hlavních rolích Otomar Krejča a Jaroslava Adamová) a v roce 1967 (byl hostem Svazu čs. spisovatelů) zdokumentovala, u příležitosti letošních Frischových jubileí, Katharina Zink v týdeníku Prager Zeitung č. 35/2011. Doklady „nadstandardních“ vztahů švýcarského spisovatele k Praze a k české kultuře najdeme například i u **Ivana Vyskočila**.

V seriálu Panáčkův průvodce rozhlasovou hrou v Týdeníku Rozhlas (č. 33/2011) upozornil autor seriálu Přemysl Hnilička na Horčičkovu inscenaci hry **Samuela Becketta** *Všichni, kdož padají* s fascinujícími hereckými výkony Olgy Scheinpflugové, Zdeňka Štěpánka a Františka Smolíka. Nejvíce ovšem fascinuje rok vzniku inscenace – 1964!

Recenzi posmrtně vydaných zápisků *Noc po fronte* (Bratislava, Marenčin PT) slovenského literárního a divadelního kritika a překladatele **Jána Roznera** (1922–2006), posrpnového emigranta, přinesly Listy č. 4/2011.

Tzv. Pražské jaro a srpen 1968 zreflekoval **Ludvík Vaculík** v tradičním fejetonu Srpnový den (Literární noviny č. 34/2011).

V Lidových novinách 22. 8. 2011 Jiří Peňás taktně naznačil **Ondřeji Neffovi**, že onen „tvrdší přístup“, Neffem požadovaný v komentáři Slovo proti slovu (LN 20. 8.) v souvislosti s bratry Mašíny a politickým jednáním Václava Havla v době polistopadové, by nejspíš pocítil na sobě i on sám.

František Knopp

soutěž



Dvě akreditace na MFDF Ji.hlava

Na letošním Mezinárodním festivalu dokumentárních filmů Ji.hlava bude v sekci Fascinace představena retrospektiva americké umělkyně, která na počátku sedmdesátých let minulého století začala vytvářet obrazy pomocí počítače a stala se průkopnicí 3D experimentálních filmů, například Mona Leo a Pixillation. Jak se tato autorka jmenuje? Jeden ze čtenářů, kteří správně odpoví, získá dvě volné akreditace na 15. ročník MFDF Ji.hlava (25.–30. 10. 2011).

Uzávěrka soutěže je **23. 9. 2011**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advjka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 18 – Ve kterém městě se odehrává příběh filmu Woodyho Allena Užívej si, co to jde? – zní: V New Yorku. DVD tohoto filmu získává Anežka Barhoňová.

–red–



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

JORGE BORGES
Spisy III. – Eseje:
Další pátrání, Dějiny věčnosti

Přeložily Mariana Housková a Martina Mašínová 398 Kč
 Borges celosvětově proslul nejen jako povídkář, ale též jako vynikající esejista. Jeho rozsáhlé esejistické dílo nejen významně dotváří jeho tvorbu povídkářskou, ale esej lze chápat jako základní žánr Borgesovy tvorby. Oba žánry se blíží i svými tématy, která se u Borgese stále navrací: čas, sny, knihy a literatura... Ve třetím svazku jeho spisů se v češtině představí poprvé dvě jeho esejistické knihy: Dějiny věčnosti z roku 1936 a jeho nejznámější soubor esejí Další pátrání z roku 1952.

Již vyšlo:
 Spisy I. – Fikce, Alef
 Spisy II. – Brodiová zpráva, Kniha z písku, Shakespeareova paměť

FRANCIS SCOTT FITZGERALD
Povídky jazzového věku

Přeložil kolektiv překladatelů 298 Kč
 Sbírka *Povídky jazzového věku* obsahuje jedenáct fantaskních a parodických povídek, arabské, črt a jednoaktové, včetně proslaveného „Podivuhodného případu Benjamin Buttona“, a představuje první souborné a úplné vydání Fitzgeraldovy druhé povídkové sbírky (Tales of the Jazz Age) z roku 1922. Pět povídek vychází v českém překladu vůbec poprvé.

Již vyšlo:
 Žabci a filozofové

Staroměstská radnice, 2. patro
Staroměstské nám. 1, Praha 1
Otevřeno: út – ne, 10 – 18 hodin

www.ghmp.cz

Tomáš Svoboda
25 slov za vteřinu
/ 25 Words per Second
13. 7.
18. 9. 2011





Píle
Galerie U Dobrého pastýře, Brno,
31. 8. – 12. 10. 2011

Umělci ze sdružení P.O.L.E. připravili projekt, jehož tématem je metafora včelí píle (viz včelí A2 č. 16/2011). Tereza Stejskalová v průvodním textu Zkažené včely zmiňuje Bernarda Mandevilla, jenž zironizoval představu včelí komunity jako vzorného společenství. Výstava se však snaží oživit pozitivní včelí předobraz. Včelu jako symbol pracovitosti, spolupráce a solidarity připomíná instalace představující dělnické družstvo Včela, které se v meziválečném období věnovalo výrobě a prodeji potravin, kulturní a osvětové činnosti a sociální práci. Jeho neslavný konec v devadesátých letech jako by potvrzoval Mandevillova slova o neslučitelnosti včelího ideálu s kapitalismem. Stejskalová zmiňuje i smutný konec pařížské umělecké kolonie z počátku 20. století La Ruche (Úl). Do těchto reálií jsou zasazena nová díla: Au But (Do cíle) je fotografie „souseši“ nahých mladíků s roztaženými rukama na lousce (na místě bývalé kolonie). Důležitou součástí výstavy jsou objekty z Machova včelína v Krušlově – úl, portréty včelařů a malby amerických a ruských úlů. Nový film Rój v zrnivé projekci zobrazuje ve smyčce akci dvou postav na lousce; Akce s úly je fotozáznam ze spikleneckého poměřování úlů; audiopohádka O jednom napraveném království vypráví, jak včely potrestají zpupné panstvo a lid si z dobrého hmyzu vezme příklad. Audioinstalace Honey (od The Bureau of Melodramatic Research), umístěná na toaletách, je složená z audionahrávek, v nichž se ozývá oslovení honey. Pozitivní obraz včel (a s nimi lidí) je zachráněn.

Lenka Dolanová



Vladimír Merta
Malby větrem
Galerie NoD, Praha, 1. 9. – 25. 9. 2011

Vladimír Merta, konceptuální umělec a vůdčí osobnost ateliéru Environment na brněnské Fakultě výtvarných umění při Vysokém učení technickém, známý tvůrce mnoha objektů a instalací pro galerie i plenér (v osmdesátých letech se aktivně zapojil do proudů akčního umění), také maluje a kreslí. Svá nejnovější plátna právě vystavuje v pražské galerii NoD. Do jaké míry se může považovat za jejich původce, je však otázka. Štětce totiž nevedl rukou, ale zavěsil je na speciální konstrukci a tahy tvořilo samovolné působení větru. Přesto měl proces z větší části pod kontrolou: určil kompozici, barevnost a chvíli dokončení. Zprvu vznikaly tušové vrstvené kresby, později velké vícebarevné obrazy. Vladimír Merta zkusel už dříve, jak to vypadá, když kresbu vytvoří pohyb papíru upevněného na desce plující na vodní hladině, na výstavě Veřejná geometrie ve Špálově galerii zase „kreslil“ pivem zachyceným v průhledných plastových trubkách. Třebaže sám koncept, který vznikl, když autor přemýšlel, jak nejvýstižněji ilustrovat básnickou sbírku Jana Opolského Staré lesy, působí dost křečovitě, výsledné práce takové nejsou. Přes nápadnou estetičnost neztrácí svou sílu, divokost záznamu. Ta přichází nečekaně, jak dokládá i vyprávění autora. Poté, co si jednou po několikahodinové nečinnosti živel dovolil napomenout, „že se fláká“, zvedl se vítr takové síly, až mu odnesl část střechy. Po zkušenostech s větrem-umělcem s určitostí říká, že vítr není něco, ale spíš někdo. Po zhlédnutí jeho výtvořů tomu nemáme důvod nevěřit.

Martina Faltýnová



Nikolaj Vasiljevič Gogol
Revizor
CD, Radioservis 2011

Po otevření decentního digipacku člověka zarazí nevkusná koláž s dívkou a květinami ve tvarech různých uměleckých předmětů. Slečna „ví, kde kvete kultura“, a tak „jde svou cestou“. („Jdeme do hloubky i do šířky, díváme se na vše zblízka i s odstupem.“ – Český rozhlas.) Rozhlasová nahrávka Gogolovy hry Revizor vznikla v normalizačním roce 1973 v režii Jiřího Horčíčky a Chlestakova tu ztvárnil Václav Postránecký. Posluchač si spíš než v Rusku devatenáctého století připadá jako u nás v uvolněných 60. letech, když líný, vychytralý a především správně buranský Chlestakov znemožňuje jednoho vesnického pohlavára za druhým. Vedle dokonalého ztvárnění modelu potěmkinovské vesnice funguje Gogolova hra i jako kritika rozbujeleho systému státní byrokracie, prolezlého poklonkováním a korupcí. Pro aktuální příklady nemusíme chodit daleko. Taková Sazka potřebovala svého revizora, i kdyby falešného, už dávno. Horčíčka hru v začátku rytmitizuje s použitím hudebního doprovodu Josefa Pecha, dále už si vystačí s přesně se prolínajícími hlasy herců. V roli policejního direktora exceluje Martin Růžek, dále uslyšíte Zdeňka Dítěte, Růženu Merunkovou nebo Václava Vydrů staršího. Pro inscenaci byl použit dnes už zastaralý překlad Bohumila Mathesia v úpravě Kristiána Sudy. Rozhlasová hra má téměř dvouhodinovou stopáž, což je moc na jedno CD a zároveň málo na formát MP3, a tak v krabičce najdete dvě klasická CD.

Jiří G. Růžička



Svět a divadlo 4/2011

Nejnovější číslo SaDu přináší sondy do regionů i zahraničí. Publikuje hru slovenské dramatičky Zuzy Ferenczové Problém a k ní otiskuje také interview s autorkou (vedl ho šéfredaktor Karel Král), které je poměrně pesimistickým obrázkem slovenského dramaticko-divadelního dění. V části časopisu Mámení mýtů a Buran jsou k nalezení texty věnující se brněnskému divadlu – například nahlédnutí do dílny Buranteatru od Radky Kunderové. Pod hlavičkou Šílený s hledačkou následují profilové články o režisérovi Janu Fričovi (od Kateřiny Veselovské) a režisérce Petře Tejnorové (od Josefa Ruběše). Marie Zdeňková se o kus dále věnuje MeetFactory a Michalu Pěchoučkovi, který překračuje hranice uměleckých druhů a promíchává výtvarné umění s divadlem. Vojtěch Varyš se v článku Zloun z Loun (v části časopisu Bam a buch z českých luh) trefuje do Miroslava Bambuška, jenž podle něj „v sobě spojuje nebezpečnou oslavu násilí a podporu rychlých a jednoduchých řešení“. Lenka Dombrovská píše o Bambuškově České válce v Divadle Na zábradlí (viz též A2 č. 14/2011) a bambuškovský exkurs pokračuje poznámkou k inscenaci od Jiřího Stránského. Přes politické divadlo se aktuální SaD dostává také k divadlu ve Vídni. Soubor důkladných textů (ze čtenářského hlediska někdy až pedantsky popisných) uzavírá tradiční kaleidoskopický výhled do světa (od Slovenska po Spojené státy).

Jana Bohutínská

CINEMA STUDIES

KINA SVĚTOZOR

KURZ 10 PŘEDNÁŠEK O FILMU
KAŽDÉ ÚTERÝ / 4. 10. – 20. 12.

PO KAŽDÉ PŘEDNÁŠCE
FILM

PŘEDNÁŠÍ
LIDI
Z BRANŽE

CHCI
ROZUMĚT
FILMU

INTERACTIVE
PICTURE
SHOW

FILM
JINAK

Register Now

Cinema Studies
10 přednášek
14 filmových odborníků
10 filmů

Cena kurzu: 3500 Kč. Maximální počet účastníků v kurzu je 54. Kurz lze zakoupit pouze jako celek. Každý účastník kurzu získává slevu 10% na jednorázový nákup ve Filmové galerii Terryho ponožky.

www.kinosvetozor.cz/cinemastudies

Kurz Cinema Studies podporují

A2 CINEPUR FILM A DOBA Marketing & Media Vitava vodafone

1990 ————— 2011

GOETHE-INSTITUT
PIAZZETA NÁRODNÍHO DIVADLA
CAFÉ NONA

GOETHE 21

EINUNDZWANZIG JEDNADVACET

21. – 26.09. 2011

DAS PRAGER GOETHE-INSTITUT WIRD 21!
GOETHE-INSTITUT V PRAZE OSLAVÍ 21 LET!

SLAM POETRY — EKG SHOW — SPEAK-DATING
INTERAKTIVNÍ INSTALACE NA PIAZZETĚ ND —
RITCHIE SUCCESS — ELEKTRONICKÉ ZVUKY
Z BERLÍNA ...

VOLLSTÄNDIGES PROGRAMM
KOMPLETNÍ PROGRAM

www.goethe.de/praha
www.novascena.cz

GOETHE
INSTITUT

Sprache. Kultur. Deutschland.



Frederik Peeters Potápěč k lidské duši

Švýcar Frederik Peeters (1974) je vedle Pascala Rabatého a Konstantina Komardina další ze zahraničních hvězd letošního KomiksFEST!u. Rodák ze Ženevy, kde vystudoval vizuální komunikaci, si otevřel dveře do světa v roce 2001 autobiografickým komiksem *Modré pilulky*. V něm ukazuje svůj život s HIV pozitivní přítelkyní a jejím malým synem. Nejde však ani o varování, ani o osvětu. Všechno je zde zobrazení jejich soužití bere nemoci značnou část démoničnosti. Místo toho čteme příběh o síle, lásce a schopnosti překonávat překážky, kde se HIV nakonec stane symbolem pro jakýkoliv problém, který se na první pohled zdá neřešitelný.

Loni Peetersovi česky vyšel v nakladatelství Sýpka první díl sci-fi tetralogie *Lupus* o dvou vesmírných turistech, toužících utopit všechny své problémy v drogách a lovu. Když ale potkají dívku, která je magnetem na maléry, začne jít o život. Přes žánrovou skořápku je většina díla sondou do duše současného

člověka, který možná příliš přemýšlí, sondou, kde vše je skryto za precizně postavenými vizuálními náznaky a dialogy.

Frederik Peeters má na kontě i krátké příběhy pro komiksové časopisy jako *Le Drozophile*, *Bile Noire*, *Lapin* nebo *Spirou*. Vedle vlastní tvorby spolupracuje i s jinými autory. Na sáze *Koma*, vyprávějící o malé holčičce, která se propadne komínem do světa příšer, pracoval podle scénáře Pierra Wazema. Kresbě trvá na charakteristické zkratce, kterou ale dokáže vyjádřit vše podstatné. Zajímavostí v jeho tvorbě je barevný příběh *Pachyderme*, vycházející z okleštěné americké komiksové vizuality čtyřicátých let.

Frederik Peeters bude hostem festivalu KomiksFEST!, který se uskuteční v Praze 28. října až 5. listopadu 2011.

frederik.peeters.free.fr

Seriál pro A2 připravuje KomiksFEST!



WWW.KOMIKSFEST.CZ

Neznámé časopisy

Státem financovaná periodika

Mediální trh v České republice obohacují desítky periodik vydávaných ministerstvy a jejich příspěvkovými a rozpočtovými organizacemi. Jak vlastně fungují a jaké mají problémy?

FILIP POSPÍŠIL

Kromě více než pěti set českých vědeckých odborných časopisů, které jsme před časem rozebírali v této rubrice (*Maso, mléko a body*, A2 č. 9/2011), u nás pravidelně vycházejí také publikace vydávané státními organizacemi, od ministerstev přes státní podniky až po příspěvkové a rozpočtové organizace. Jejich přesný počet nikdo nezná ani se jej nikdy nepokusil zjistit. Neznají ho dokonce ani zřizovatelé. V případě časopisů, zpravodajů, věstníků či akt vydávaných kulturními institucemi nemá přehled ani ministerstvo kultury, ani třeba Národní informační a poradenské středisko pro kulturu (NIPOS). Podobné je to ostatně i v jiných resortech. Například ministerstvo dopravy oznámilo, že „nevede žádnou evidenci vydávaných titulů podřízených subjektů“, ministerstvo spravedlnosti „informacemi o publikační činnosti ostatních organizačních složek resortu spravedlnosti nedisponuje“, „požadované informace za jednotlivé podřízené organizace nemá ministerstvo práce a sociálních věcí k dispozici“ a stejně je na tom ministerstvo zdravotnictví.

Bez odpovědi

Vratme se ale ke kultuře. „Moc by nás zajímalo, k čemu jste došli,“ nechala se slyšet zaměstnankyně NIPOSu, instituce, která má v popisu práce zjišťování údajů o činnosti kulturních zařízení zřizovaných ministerstvem kultury, dalšími orgány státní správy, kraji,

obcemi a městy či občanskými sdruženími. NIPOS byl však alespoň jednou z nemnoha oslovených institucí, které poctivě odpověděly na otázku, jaké tituly vlastně vydávají (je to dvoměsíčník Amatérská scéna, čtyřměsíčníky Tvořivá dramatika a Kormidlo a elektronický časopis Místní kultura), v jakém počtu výtisků (od 550 do 1250 kusů), s jakými finančními náklady (10 až 50 tisíc na číslo) a jak je distribuují.

Zpracování podobné odpovědi bylo nad síly například Národního filmového archivu (vydává časopis Iluminace) nebo Národního divadla (Časopis Národního divadla). K hřišníkům, kteří neodpovídají na žádosti o informace vůbec a zjevně se netouží podělit o údaje o své publikační činnosti, patří z 26 příspěvkových organizací ministerstva kultury ještě například Památník Lidice, Národní ústav lidové kultury, Moravské zemské muzeum, Slezské zemské muzeum, Muzeum umění Olomouc, Muzeum loutkářských kultur v Chruďimi. Zatímco u organizací, jako je například Česká filharmonie, Muzeum skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou, máme potvrzeno, že periodické tituly nevydávají, u předchozích se můžeme o šíři jejich osvětového a odborně publikačního záběru i o problémech spojených s vydáváním jen dohadovat.

Problémy vydavatelů

Těžkostí a dilemat, se kterými se příspěvkové organizace v této své činnosti musí setkat, přitom jistě není málo. Řada se jich týká speciálních právních předpisů a finančních a organizačních omezení, které pro tyto organizace platí. V oblasti distribuce si zástupci příspěvkovek stěžují na to, že časopisy nemohou distribuovat běžným způsobem. „Ke čtenářům se dostávají buď tak, že je dostanou v rámci konference za účastnický poplatek, nebo je rozesíláme na objednávku poštou,“

uvádí jedna z redaktorek časopisu. Řada příspěvkovek distribuuje své tiskoviny také zdarma (například čtvrtletník Uměleckoprůmyslového musea) nebo na webu. To má ovšem samozřejmě háček. Sice se o nich možná dozví více lidí, ale není z nich žádný příjem. Získávat příjmy přitom lze jen za omezených podmínek. „Pokud prodáváme v prodejnách, musíme pouze jako komisní prodej, což je v rámci účetnictví i organizace nemožné u všech titulů,“ tvrdí stejný zdroj.

Při prodeji na konferencích, kde se cena publikace schovává do účastnického poplatku, se legálně nic vydělat nedá, vydaje se musí shodovat s příjmy z akcí. Samozřejmě je také možné publikace přímo zahrnout do neustále snižovaných rozpočtů. To však pro pracovníky rozpočtových organizací představuje další problém. „Museli bychom dopředu vědět částku, kterou budeme na výtisk potřebovat – dopředu odhadnout, kolik bude mít publikace stran, příspěvků, sponzorů atd., a to je prakticky nereálné,“ zoufá si redaktorka. Schopnosti i možnosti příspěvkovek získávat granty odjinud než ze státního rozpočtu jsou také velmi omezené.

Čtenářům nedostupné

Někde se situaci snaží řešit tak, že oslovují sponzory. Pak se ovšem někdy stává, že z výsledku není vůbec jasné, zda se jedná o odbornou či osvětovou publikaci, anebo jen o obal pro reklamu příslušné firmy. Navíc si spolunakladatel ponechává část výtisků pro reklamní účely; ta se k veřejnosti nedostane.

Peníze často chybějí na honoráře a práci členů redakčních rad a někdy i na odborné posudky v případě, že je časopis recenzovaný. Do této kategorie se vydavatelé snaží v poslední době zařazovat stále více titulů, jelikož jim to umožňuje získávat granty na vědeckou činnost – či takovou činnost vykazovat. Proto patří k nejpłodnějším

vydavatelům především muzea: vydávají jako periodika především sborníky prací svých odborných pracovníků. I tady ovšem často přichází ke slovu nouze či nedostatek zdrojů. Například Národní muzeum, které samo vydává 12 specializovaných vědeckých periodik, v loňském roce přerušilo kvůli přípravě generální rekonstrukce vydávání přírodovědných svazků. Sborník Technického muzea v Brně pak z důvodů nedostatku prostředků již několik let nevyšel.

Pro čtenáře a zájemce o tyto tiskoviny však zůstává zatím zřejmě hlavním problémem nedostatečná propagace a dostupnost jednotlivých titulů. Z tohoto hlediska je neochot některých institucí hovořit o své vydavatelské činnosti celkem obtížně pochopitelná. Zvláště v případě titulů, které jsou vydávány za vysoké částky v jen malých nákladech (Výroční zprávy Národního technického muzea o 50 či Památníku Terezi o 150 výtiscích), pak zarazí, proč nevycházejí jen na webu.

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBÍRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ



Stejně jako na celém světě, ani v Číně už nestačí, aby instituce sloužily jenom svému původnímu účelu: musí plnit ještě funkci nákupní a zábavnou. Moderní knihovny se neobejdou bez kaváren a vlaková nádraží bez butiků. Ani pekingská zoologická zahrada nemá být napříště jenom místem, které slouží poznávání zvířat, jež jsou jinak obtížné ke spatření, ale má nabízet i nějaký ten nákupní oddech. Článek, který o tomto vývoji informuje, vyšel v **Pekingském deníku** 2. září a má už v titulku charakter určité obhajoby: **V pekingské ZOO vznikne zábavní park – neovlivní život zvířat ani výši vstupného**. Ředitel zahrady se v článku vyjadřuje k plánované rozloze nové výstavby a vyvrací fámy, že by bylo kvůli parku třeba kácet nějaké stromy nebo že by snad měl nahradit pavilon slonů. „Pozemek, kde zábavní centrum vybudujeme, je veden v plánech zahrady jako rezervní,“ říká ředitel Wu Čao-čeng. O konkrétní podobě se zatím diskutuje, bude se každopádně jednat jen o menší atrakce pro odreagování návštěvníků unavených přemírou zoologie. Dvacetimetrový aerodynamický tunel byl zavržen, protože

se nehodí do okolního prostředí. Konstrukce stometrové vodní skluzavky se nicméně stále zvažuje. Podle toho, co je celosvětově známo o podmínkách života zvířat v čínských zoologických zahradách, by ovšem vedení zřejmě udělalo lépe, kdyby raději zařídilo nějakou zábavu pro své chovance. Třeba by pak nebylo nutné návštěvníky chlácholit pouťovými vymoženostmi.

Podle článku stejného média z 3. září stoupá v Číně počet obézních dospělých. Instituce spolupracující na měření kondice obyvatel (například Kancelář tělesné výchovy nebo ministerstvo školství) od roku 2000 každých pět let přezkoumává stavbu těla, tělesné funkce a celkovou fyzickou kondici obyvatel v jednatřiceti provinciích. Hodnocení jsou lidé ve věku od tří do 69 let, rozdělení do čtyř základních skupin. Výsledky ukazují, že **nadváha i obezita v čínské populaci stále rostou a že dospělí lidé jsou předčasně senilní**. Na druhé straně staří lidé (skupina 60–69 let) jsou průměrně v lepší kondici než v roce 2005. V dětské skupině byl zaznamenán zřetelný nárůst tělesné výšky, váhy i obvodu hrudníku, což je připisováno lepší výživě.



V oddíle věnovaném Tchaj-wanu publikovala čínská tisková agentura **Nová Čína** 2. září článek o stále aktuálním problému: upřednostňování chlapců před dívkami. To se projevuje nepříznivým poměrem pohlaví mezi novorozenci a dětmi. „Předseda čínského Kuomintangu“ Ma Jing-tiou varoval obyvatele Tchaj-wanu před zneužíváním moderních

technologií k „prosévání“ ještě nenarozených plodů: „Kdyby všichni z nás dejme tomu upřednostňovali potomky určitého pohlaví před těmi druhými, vedlo by to k nedozírným společenským problémům. **Přirozený výběr je ta nejlepší metoda**.“ Zároveň v projevu k této záležitosti uvedl, že ve zvycích týkajících se manželství a obětování předkům se stále projevují předsudky vůči ženám, takže systematická výchova k rovnoprávnosti pohlaví je velice potřebná. „Pokud budeme skutečně chtít rozbít všechny projevy nespravedlnosti vůči ženám, můžeme tak učinit během vteřiny,“ dal se odhodlaně slyšet prezident Ma.

Stejný zdroj se v týž den v rubrice Společnost zeptal: „Sexuální výchova – kde jsou hranice?“ Podnětem pro toto zamyšlení se mu staly praktiky jisté soukromé školky v Čeng-čou, hlavním městě provincie Che-nan, kde děti k lekcím sexuální výchovy používají mimo jiné „realistické“ panenky (text je doplněn fotografií asi tříletého chlapečka, který se s úsměvem dobývá panence do kalhotek). **Bouřlivou reakci veřejnosti na „přehnanou“ sexuální výchovu přičítá pisatel dlouhým letům, po která bylo toto téma tabuizováno**. „Tisíce let neměli Číňané nic jako sexuální výchovu,“ čteme hlas lidu z internetového průzkumu veřejného mínění v této věci, „copak i tak nejsme v porodnosti první na světě?“ Pisatel článku proti těmto hlasům argumentuje výsledky výzkumu z roku 2003: svépomoc v získávání informací o sexu vede k tomu, že „sedmdesát procent dospělých ví o sexu jenom z pornografických časopisů a webů, čtvrtina z tematické literatury, 1,66 procenta ze školy a ještě méně z rodiny.“ Že je nicméně třeba jistě obezřetnosti

v informování mládeže, zjistili i někteří ředitelé škol, kteří v dobré víře povolali sexuology, aby studentům udělili příslušné lekce. Následkem přednášek se prý ale „zvýšila zvědavost studentů v této věci, a někteří byli dokonce v kampuzech spatření, jak se objímají“.

中国文明网

fs.wenming.cn 佛山

Zdá se, že Praha se svým přístupem k podpoře cyklodopravy ocitá nejen za mnohými evropskými velkoměsty, ale nyní už dokonce i daleko za čínským městem Fo-šan (provincie Kuang-dung). Na internetových stránkách listu **Čung-kuo wen-ming wang** (Čínská civilizace) jsme se 6. září mohli dočíst o podpoře, které se cyklistice v tomto městě dostává. K dispozici jsou asi tři stovky půjčoven, k pronajmutí se nabízí zatím 10 600 kol, přičemž za den se každé kolo zapůjčí průměrně sedmkrát. Tato čísla posouvají po roce fungování zdejšího systému Fo-šan na první místo v čínském žebříčku podpory cyklistiky, před Chang-čou, které je čtyřikrát větší. **Samozřejmě se projekt potýká s nemalými praktickými potížemi, jako je složitost půjčování i vracení, odbavování kol ve špičce a jejich strategické přemísťování, problematická organizace jejich opravy a samozřejmě i krádeže nájemních kol**. Uživatelé systému však mohou své potíže a návrhy ventilovat na příslušných stránkách na internetu a město je připraveno reagovat příslušnými změnami – v posledních dnech vydalo zprávu o dalším postupu. Letos se Fo-šan chystá dát k dispozici ještě čtyři tisíce kol a nadále hodlá pokračovat ve výstavbě potřebné infrastruktury v každé čtvrti.

Selži lépe!

Tragédie a fraška kapitalismu podle Slavoje Žižka

Kniha Slavoje Žižka *Jednou jako tragédie, podruhé jako fraška* je radikální politický manifest, jenž se otevřeně hlásí k myšlence věčné ideje rovnosti filosofa Alaina Badioua.

MATĚJ METELEC

Filosof Slavoj Žižek (nar. 1949) si svým provokativním vystupováním a neskrývanou radikalitou myšlení vysloužil status celebrity. Před nedávnem se například v *The New York Post* psalo, že se schází s Lady Gagou (ona k tomu řekla „no comment“ a Žižek to označil za kachnu). Otázka ale je, zda ho po přečtení knihy *Jednou jako tragédie, podruhé jako fraška aneb Proč musela utopie liberalismu zemřít dvakrát* (First As Tragedy, then As Farce, Londýn 2009) budou moci čeští čtenáři nadále považovat za onoho „roztomilého výstředníka“, jehož „provokativní myšlení“ berou jako „intelektuální rozcvičku“.

Žižek zde opět pracuje s lacanovskou psychoanalýzou, německou klasickou filosofií a marxistickým myšlením, ale *Jednou jako tragédie*... není filosofická kniha. Je to radikální politický text filosofa. Žižek v ní nerozvíjí své filosofické či analytické nástroje, „jen“ je bez dlouhého vysvětlování aplikuje na aktuální historickou situaci. Mimoděk tím i dává odpověď na otázku, která visí po celé poslední více než století ve vzduchu, a to: k čemu je filosofie vlastně dobrá? Tragédie a fraška z názvu knihy se odvolává na Marxovo poopravení Hegela, co se týče způsobu opakování dějin. Zatímco u Marxe se jednalo o Napoleona I. a Napoleona III., u Žižka jde o ideologické selhání kapi-

nedokážeme překročit jeho ideologický stín a představa jeho nahrazení nám připadá jako snaha o kvadraturu kruhu. Slovinský filosof mluví o „nekonečnosti“ či „neukončitelnosti“ kapitalismu, jenž chce být svou vnitřní podstatou mimo veškerou pochybnost. Zmíněná krize se tak v ústech jeho zastánců stává dokonce argumentem pro kapitalismus, neboť za její příčiny označují jeho nedostatek a nutnost větší liberalizace, deregulace apod.

Žižek oproti tomu tvrdí: kapitalismus má reálné rozpory; není samospásný a ohrožuje nás; můžeme to změnit. Triumfální doba kapitalismu vlastně reálně trvala jen během clintonovských devadesátých let s jejich utopismem přívětivého tržního mechanismu, umožňujícího realizovat se v mnoha „alternativních“ formách spotřeby. Tyto možnosti ovšem dále přetrvávají a rozrůstají se. Jak Žižek trefně popisuje, jedná se o odkaz roku 1968, od osvobozené sexuality přes nehierarchické struktury po biopotravinu, inkorporované do kapitalismu v podobě tolerantního hédonismu, v němž je imperativem „užívat si“. Odvrácenou stránkou triumfu kapitalismu devadesátých let pak byl růst fundamentalismu vrcholící 11. zářím 2001, tedy onou „tragédií“. Fundamentalismus ale není žádný iracionální exces, je podobně jako fašismus znovu a znovu produkován liberalismem

(nar. 1937) věnuje v druhé, prospektivní“ části knihy. Obrací se k jádru neoddiskutovatelné bezradnosti levice, která si v dnešní situaci musí důrazně položit (klasickou) otázku „Co dělat?“. Žižek sám na ni odpovídá právě hledáním nových možností komunistické praxe. Nejde mu totiž jen o badiouovskou věrnost ideji, ale i o identifikaci antagonismů v dané historické realitě, které jí udělují praktickou naléhavost. Podle Žižka jsou čtyři: 1. hrozba ekologické katastrofy, 2. neslučitelnost soukromého vlastnictví s vlastnictvím „intelektuálním“ (tedy například sdílení dat na internetu), 3. důsledky vědeckotechnických inovací (v prvé řadě genetika), 4. nové formy apartheidu a vylučování, růst nových zdí a slumů. Čtvrtý z nich Žižek považuje z hlediska komunistické ideje za klíčový. První tři jsou čistě věci přežití a vyřešit by se musely v každém případě a každém systému. Poslední by naproti tomu mohl i po jejich vyřešení klidně dál přetrvávat a je věcí spravedlnosti. S tím souvisí i jedna z nejpozoruhodnějších myšlenek, jež *Jednou jako tragédie*... přináší: Žižkovo ostré oddělení komunismu a socialismu. Socialismus podle něj dnes nelze chápat jako přípravou fázi komunismu, ale jako jeho konkurenta a samostatný nárok na definitivní řešení (za svým způsobem skutečně socialistické označuje uvolnění sedmi set miliard dolarů vládou USA na záchranu amerických bank). Univerzalistický komunismus je neslučitelný s komunitaristickým socialismem uzavírajícím se do státních hranic, proto také mohl existovat národní socialismus, zato národní komunismus je protimluv. Dnes se jedná o tři oddělené cesty: kapitalismus představuje soukromé vlastnictví, socialismus státní vlastnictví, kdežto v komunismu se vlastnictví rozpouští v obecně sdílených statcích.

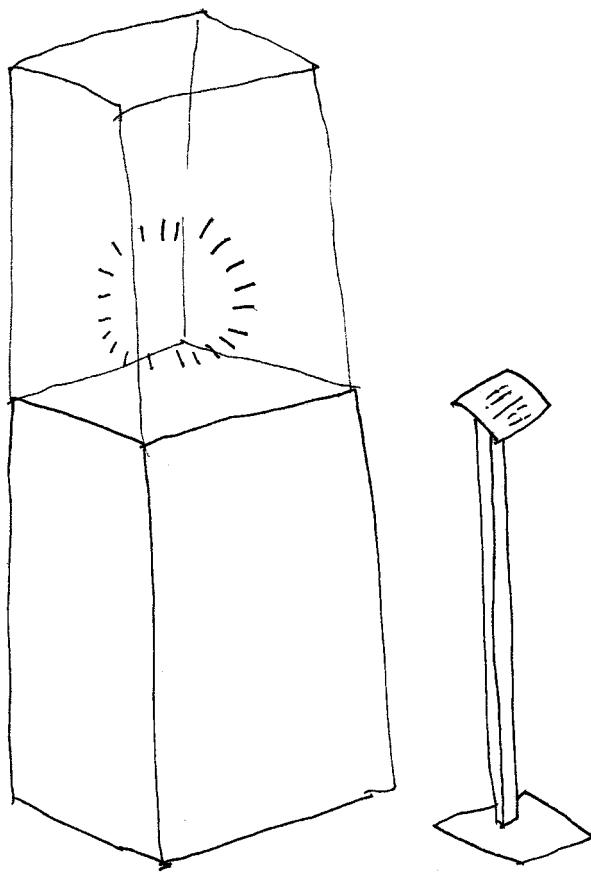
V pekle, nebo v komunismu

Komunismus přitom není Žižkovi řešením. Je spíš jedním z dnešních problémů (a to: jak se vymanit z reduktivní logiky trhu a státu), jehož řešení není po ruce. Jednou z cest je důraz kladený na stát postavený proti ekonomické sféře, která nemůže být politická, to znamená demokratická z podstaty věci. Není už potřeba stát „odečíst“, zrušit, nýbrž proměnit, radikálně transformovat to, jak funguje směrem k větší lidové participaci. Což je při vědomí, stvrzovaném takřka denně, že současná forma parlamentní demokracie vede k pasivitě a volby samy „médiem Pravdy“ nejsou, proto je mohou opakovaně vyhrávat politici jako Vladimir Putin nebo Silvio Berlusconi, samo o sobě palčivý problém.

Knize nechybějí Žižkovy typické rétorické figury a argumentační strategie jako prolínání filmu (případně popkultury) a politiky, například přirovnání italského premiéra Silvia Berlusconiho ke Kung Fu Pandovi. Ale v *Jednou jako tragédie*... jde o něco jiného, co přesahuje jakékoli intelektuální fitness. Zjednodušeně by se to dalo vymezit dvěma body. Prvním z nich je Žižkova připomínka, že svoboda je podmínkou osvobození, že nárok na autentickou svobodu vzchází ze svobody formální. A druhým je vědomí, že dějiny už nejsou na naší straně, jsou spíše proti nám a nestačí jen s klidnou myslí čekat, až dějinná nutnost vykoná své. Proto má Žižek za to, že autentický politický čin dnes není dát do pohybu nové hnutí, ale zastavit nyní převládající pohyb. Závěrem, který je z *Jednou jako tragédie*... možné učinit, a zároveň i dalším východiskem je Žižkem několikrát citované Beckettovo „Zkus to ještě. Selži znovu. Selži lépe.“

Autor je publicista.

Slavoj Žižek: Jednou jako tragédie, podruhé jako fraška aneb Proč musela utopie liberalismu zemřít dvakrát. Přeložil Radovan Baroš, Rybka Publishers, Praha 2011, 248 stran.



Kresba David Böhm

talismu, kde tragédií je 11. září 2001 a fraškou ekonomická krize roku 2008. Kniha je rozdělena do dvou částí, první je diagnostická a zaměřuje se na současný kapitalismus. Druhá hledá východiska pro to, jak se ho zbavit.

Užij si svou ideologii

Diagnostická část začíná u otázky ideologie, protože „ideologie je vždy kolbištěm, na němž se vede zápas“. Zejména je jí v situaci, kdy je tlak ideologie stále větší, už jen proto, že je soustavně zapírán. To jest hlásá se představa postideologické doby, kdy vše lze řešit volbou správné manažerské strategie, pokud se vyhneme „zbytečné“ politizaci problémů. Slova ale nejsou nikdy pouhá slova, právě ona vymezují, co můžeme dělat. To platí obzvlášť v dnešní době, jejímž význačným rysem je, že „věříme nikoli méně, ale daleko více, než si představujeme, že věříme“. Ekonomická krize pak pro nás není argument proti kapitalismu, protože i když můžeme připustit, že selhává,

jako symptom neschopnosti vyřešit jím generované problémy (chudoba, nerovnost ad.).

Co dělat?

Slavoj Žižek v *Jednou jako tragédie*... nasazuje neskrývané apokalyptický tón. Obraty jako „blíží se apokalypsa“ či „žijeme v apokalyptických časech“ se text jen hemží (a ostatně jeho zatím poslední kniha se jmenuje *Living in the End of Times*, Život na konci času, 2010). Nejde mu přitom o šíření poplašných zpráv, ale o něco mnohem zajímavějšího. Představíme-li si, že apokalypsa (ekologická, nukleární, týkající se nerostných zdrojů, pitné vody či potravin, stačí si vybrat) se nevyhnutelně odehrála, můžeme se ptát, co bychom udělali, kdybychom jí měli zabránit. Jinými slovy, Žižek se ptá: „Jak náš nynější úděl vyhlíží z perspektivy komunistické idey?“

Právě znovunastolení komunistické ideje jako aktuálního problému se Žižek v návaznosti na francouzského filosofa Alaina Badioua

Squatteři ze zahrádkářské kolonie

Našli útočiště v jedné z chátrajících vylidněných chatových lokalit na okraji Prahy, kde obývají několik staveb a nákladáků. Zkušenost nyní už zhruba deseti lidí ukazuje, že je možné místo obsadit a následně se na jeho využívání dokonce domluvit s majiteli.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Jak vás vůbec napadlo vybrat si jako místo k žití opuštěnou zahrádkářskou kolonii? My jsme si kolonii tak úplně nevybrali, ona si vybrala nás. Když jsme byli vystěhováni z jednoho nejmenovaného pražského squatu, byl nám propůjčen pozemek na okraji Prahy. Tam jsme se přestěhovali se všemi nákladáky. Ocitli jsme se nově v pozicích bezdomovců.



Počítáme, že se tady nic neděje více než patnáct let. Foto archiv obyvatel kolonie

V okolí bylo několik dalších nevyužívaných pozemků, ty jsme zasquatovali.

Kolonie tedy byla při vašem příchodu víceméně opuštěná? Úplně, v okolí jsou sice ještě jiné a fungující kolonie, ale ta naše je stranou a byla nevyužívaná, což se změnilo až naším příchodem. Jen podle celkového stavu zahrady a informací od jednoho majitele pozemku počítáme, že se tady nic neděje více než patnáct let.

Čím si vysvětlujete, že zrovna tato kolonie zůstala nevyužívaná? Důvod je prostý, není tady voda, elektřina, ani příjezdová cesta.

Máte nějaký kontakt s majiteli pozemků, jež využíváte? Oni o nás o všech vědí, z větší části jsme s nimi dokonce domluveni. Když sem poprvé jeden z nich dorazil, tak se divil, ale zároveň

viděl, že se o místo staráme. To jim vyhovuje a víc po nás nechtějí. V jednom případě máme dokonce jakousi bezplatnou smlouvu, že můžeme jednu z chatek s přilehlým pozemkem využívat následující dva roky, když pozemek vyklidíme od všudypřítomného bordelu. Majitel je pak bez starostí, které by mu skládka v podobných místech nutně brzy způsobila. Jindy jsme se zeptali člověka, který tu obcházel, co tu dělá, a ukázalo se, že je majitelem jednoho pozemku. Bez problému jsme se dohodli. Majitel parcelu prodává a uvítal, že se o ni zatím někdo stará.

Jaká je šance prodat podobný pozemek, když nemá ani přívod vody, ani elektřinu a leží v území, jež není určeno pro stavbu? Všechno se to může rázem změnit, stačí, když se to zohlední ve změně územního plánu. Podobné lokace na okrajích Prahy jsou lukrativní pro vilové a jiné satelitní zástavby. Těmhle názor plyne z informací, které jsme pochytili od místních, a je docela zřejmé, že to tak dopadne i tady.

Zahrádkářské kolonie jsou obecně považovány za místo duchodcovské relaxace, jak se v nich žije mladým? Nemyslím si, že by zahradničení a žití v zahrádkářské kolonii byla nutně seniorská záležitost. Podobná možnost může komukoliv včetně mladých poskytovat prostor pro nejrůznější D.I.Y. aktivity, permakulturní zahradu a získávání nových zkušeností vůbec. Podmínkou pro žití v podobné lokaci je pocho-pitelně dobrý vztah k přírodě a snad i k té relaxaci. Život je tak v mnoha ohledech náročnější, ale přináší člověku samostatnost, odolnost, zručnost a tak dál.

Nechybí vám voda a elektřina? Chybí. Na druhé straně jsou věci, které si lze při troše snahy s jistými technologickými znalostmi do značné míry zařídit nebo aspoň zjednodušit. Tím mám na mysli solární panely, větrné elektrárničky, využití dešťové vody jako užitkové, to znamená její svod a čištění, a podobně. Můžeme tedy mluvit

o jisté nezávislosti, ale v případě, že by šlo do tuhého, je jakákoli autonomní zóna bez vlastního zdroje pitné vody k ničemu. Jedno je však jisté, nemusíme platit účty za energie pochybným společenstvem, a to se jistě vyplatí.

Považujete tedy obsazování vyprázdněných kolonií za jednu z cest, jak řešit otázku bydlení? Nejen to, jde o možnost, jak vytvářet prostory a komunity pro lidi, kteří jsou zaměřeni na přírodnější způsob života, ale protože žijí ve městech, nemají příliš možností se v tomto ohledu seberealizovat. Ti, kteří jsou u nás déle, už například běžně pěstují brambory, cukety, rajčata, kedlubny a chilli papričky. Jsou tady také nějaké ovocné stromy, takže vaříme marmelády.

Existuje vůči vám jako trvalým obyvatelům osířelé chatové kolonie nějaký úřední nebo přímo policejní tlak? Když jsme tu začínali, brzy nás přišla uvítat celá policejní jednotka včetně policejních psů, ovšem tehdy jsme se ještě nějak dohodli, šlo vlastně o jakousi prvotní kontrolu. Letos v dubnu ale došlo k podivnému zásahu. Policejní hlídka se chovala vyloženě nepřátelsky, některé z nás zasypala xenofobními a rasistickými nadávkami. A završila to tím, že prořezala pláště kol na kárce, s níž si pravidelně jezdíme pro vodu, a to tak, že už se nedá opravit. Pro jistotu ještě probodali kanystry na vodu. Tak nějak vypadal akt ochrany veřejnosti. Jako sprosté hulvátství a vandalství. Překvapením bylo, že se nás zastal jeden z majitelů: byl naší zkušeností pobouřen.

Jaké jsou vaše vztahy s lidmi z vesnice? Nic, co by stálo za řeč, ale asi platí, že lepší je komunikace se starousedlíky než s lidmi, kteří si v okolí postavili nebo stavějí nové domy.

Podobně opuštěné a vybydlené lokality často přitahují narkomany nebo prostě lidi z ulice, jaké máte vztahy s nimi? Vztahy jsou zcela v pohodě, oni fungují jako sousedi a ničím nám neškodí. Ani my jim.

K bydlení i rekreaci

V blízkosti Prahy se nachází obec Zadní Třeboň, jejíž charakter od šedesátých let určují chaty. Jejich využití se mění s dobou, ale stále jsou kruciální součástí obce.

DINA PODZIMKOVÁ

Vývěska „Original Rattlesnake Saloon“ zve do útrob restaurace, jejíž interiér skýtá přehled poněkud bizarních trofejí. Kousek od vycpané kančí hlavy s nasazenými slunečními brýlemi visí od stropu rovněž vycpaná „nafukovací ryba“ ježík obecný, jízdní kolo pověšené na zdi je opentleno řadou dámských podprsenek. Zábava je v plném proudu. Je konec prázdnin a ruch v Zadní Třebani vrcholí. „Tady to vždycky žije hlavně v létě. Obec má celkem asi osm set stálých obyvatel, v sezoně ale jejich počet stoupá až zhruba ke třem tisícům,“ říká Petr, Pražák, který v obci pravidelně pobývá více než deset let.

Pro prestiž i pro levný život Svůj specifický charakter obce tvořené převážně chatami získala Třeboň teprve poměrně nedávno. První zmínka o ní sice pochází již z přelomu prvního a druhého tisíciletí (z nedochované darovací listiny Boleslava III. Ostrovenského klášteru z roku 1000), velikost obce ovšem až do počátku 20. století nikdy

nepřekročila počet padesáti domů. Změnu přinesla až doba první republiky, kdy břehy Berounky přilákaly mnoho příslušníků městských středních vrstev, pro něž bylo vlastnictví vily na předměstí záležitostí prestiže. Rozvoji napomohla blízká železniční trať, která je ostatně dodnes jednou z nejfrekventovanějších v České republice vůbec. Později, v době poválečné, se sem lidé stěhovali převážně z ekonomických důvodů, protože je lákaly oproti městu výrazně nižší životní náklady. Záměr vytvořit ze Zadní Třebaně zejména rekreační oblast je pak dílem šedesátých let, kdy tehdejší komunistické úřady přišly s nápadem využít pozemky, které po zabavení bývalým rolnickým majitelům zůstaly nevyužité, pro účely rekreace. Tento trend pak nedokázala příliš zvrátit ani politika osmdesátých let, upřednostňující podporu trvalých obyvatel. Jak odhalují statistiky, jejich počet nejprve stagnoval a po jistou dobu dokonce klesal.

Pohled na aktuální statistická data nicméně odhaluje, že se poměr počtu chatařů a stálých obyvatel možná pomaličku mění. V posledním desetiletí totiž prudce přibývá lidí, kteří mají v Zadní Třebani hlášen trvalý pobyt. „Přiliv obyvatel se dělí do několika skupin,“ vysvětluje starosta obce Stanislav Balíček, „první tvoří příslušníci starší generace, kteří nechají mladým byt a sami jdou bydlet do chaty, již během let upravili k trvalému obývání. Potom jsou tu mladší lidé, pro něž je

cenově dostupnější řešit bydlení zakoupením chaty a následnou opravou a rekolaudací na rodinný dům než nákupem drahého stavebního pozemku pro stavbu. Do třetice jsou to pak dospívající děti usedlíků, které se usazují na oddělených částech zahrad u domů své rodiny.“ Důvody jsou poměrně jasné: nové příchodí láká bydlení ve svém se zahrádkou, navíc v obci, která nabízí mimořádně dobrou dopravní dostupnost a ve spolupráci se sousedními Řevnicemi i solidní občanskou vybavenost.

Pokud jde o konkrétní čísla: údaje Českého statistického úřadu ukazují, že se počet občanů Třebaně od roku 2002 zvýšil, a to bezmála o čtvrtinu (z 570 ke konci roku 2001 na 732 ke konci roku loňského, aktuálně je v Třebani trvale hlášeno 744 osob). V jistém směru je však statistika slepá. Její data totiž nezahrnují ty, kdo v Třebani sice žijí nastálo, ale nejsou zde přihlášení k trvalému pobytu. „V rekreačních objektech upravených k trvalému bydlení žije celoročně poměrně dost lidí, odhadem tak šedesát až sto. Přesnější počet je ale nezjistitelný,“ uvádí starosta.

Do Prahy už ne Pro poměry Zadní Třebaně je v tomto směru typický příběh Marie Zikové. Duchodkyně původem z Prahy objevila kouzlo obce na Berounce počátkem osmdesátých let. Dlouhá léta jezdila do Třebaně za rekrea-cí, v roce 1992 se pak s manželem rozhodli

do obce přesídlit natrvalo. „Muž šel do důchodu a finančně to nebylo nic moc, tak jsme se přestěhovali sem a byt v Praze pronajali. Původně jsme plánovali, že to tak bude maximálně na čtyři roky, než se finančně trošku zahojíme, ale nakonec se nám odsud nechtělo,“ popisuje.

Její rozhodnutí zpečetil přírodní živel. Zadní Třeboň, respektive chatovou oblast, v níž se nachází obydlí paní Marie a kterou obtéká z jedné strany Berounka a z druhé Sviňarský potok, těžce postihla letní povodeň v roce 2002 – jen pro představu: v nejhůře postižených částech obce zbylo z původních devadesáti chat jen padesát, zbytek odnesla voda. Následující zimu byla rodina nucena přečkat v Praze. „Po povodni se byt prodal, abychom si tu mohli něco postavit. Do Prahy bych dnes už nešla,“ říká paní Ziková.

Podobných odvážlivců, kteří se trvale usídlili v chatových osadách v záplavové oblasti, je podle starosty Balíčka asi třicet. Na rozdíl od lidí v jiných částech obce mají ale smůlu: kvůli poloze svých chat nemají možnost rekolaudovat je na rodinné domy. Paní Zikovou to však netrápí, hlavní je, že má střechu nad hlavou. A i když podle starosty není soužití chatařů se stálými obyvateli vždycky zrovna idylické, ona by neměnila. „My jsme tady výborná parta. Já vycházím dobře se všemi – s rekreaty, ale shodnu se i se starousedlíky,“ uzavírá.

Autorka je novinářka.

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.

Odložení soucitu

Prohlížení fotografií krutosti se Susan Sontagovou

Názor americké filosofky a spisovatelky na fotografii se od sedmdesátých let do roku 2003, kdy rok před smrtí vydala knihu *S bolesti druhých před očima, proměňoval: od „ekologie obrazů“ po analýzu politického zneužívání a iluze konsensu. Co z něj platí pro náš současný veřejný prostor?*

PAVEL BARŠA

Ve svém dnes již klasickém díle *O fotografii* (1977, česky 2002 v překladu Pavla Vančáta) si Susan Sontagová vzpomíná, jak poprvé narazila na fotografie lidských trosek a hromad mrtvol objevených západními vojsky za ostnatými dráty nacistických koncentračních táborů na jaře 1945. Ty snímky ji uhranuly a pak po léta pronásledovaly, vracely se jí ve snech i bdění a podnítily ji mimo jiné k pátrání po informacích a knihách, které by jí umožnily pochopit, jak vůbec mohlo dojít ke vzniku něčeho tak hrůzného, jako byly koncentrační tábory.

Vněmy a senzace

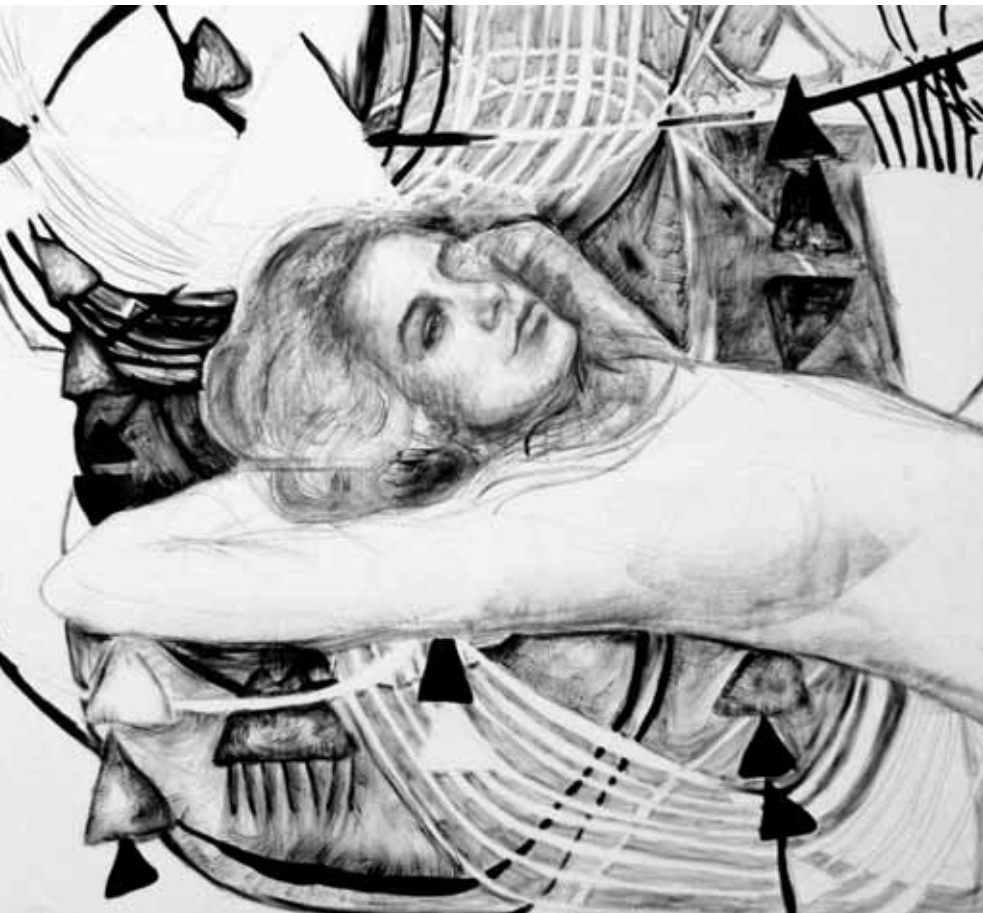
Je pravděpodobné, že tento zájem o morální a politická selhání, která umožnila nacistům hromadně vyvlastňovat, mučit a zabíjet, ji v devadesátých letech přiměl k tomu, aby se na jistou dobu přestěhovala do Srby obléhaného Sarajeva a stala se jedním z nejslyšitelnějších hlasů západního svědomí ve vztahu k bosenskému konfliktu. Sontagové příběh může sloužit jako doklad toho, že pohled na hrůzné fotografie krutostí minulosti může probudit morální citlivost ke krutostem přítomnosti.

Sama Sontagová ovšem ve zmíněném díle upozornila i na to, že pozitivní etický potenciál takových fotografií může být zcela suspendován nebo dokonce proměněn ve svůj opak v kontextu komerčních médií. Ta nás od rána do večera zahlcují všemožnými obrazy, které soutěží o naši pozornost právě prostřednictvím šoků, jež se v nás pokoušejí vyvolat. Způsobem, jak v této soutěži uspět, je překračovat tabu v zobrazování násilí a sexu. Obrazy mají způsobit co nejintenzivnější náraz našemu vněmovému ústrojí. Jedině ty, kterým se to podaří, se z prostých „vněmů“ proměňují do „senzací“ (obojí se anglicky řekne sensation). Takovou senzací se v tomto kontextu stávají i fotografie vyžábých přeživších a hromad mrtvol z osvobozených koncentráků. Vezmeme-li v úvahu, že v důsledku vzrůstajícího množství „šokujících“ obrazů dochází ke vzájemné neutralizaci jejich intenzit a citových efektů, pak je na místě otázka, zdali je recipient vůbec schopen při pohledu na hromady umučených těl cítit něco jiného než lehké pošimrání, které trvá jen do chvíle, než se v jeho zorném poli objeví jiný senzační obraz.

Vněmové a citové otupení přitom jde ruku v ruce s otupením etickým. Krutost, jež byla původně něčím výjimečným, se banalizuje. Obrazy zvěrstev již nevyvolávají soucit, pobouření či solidaritu, ale pouze neurčité vzrušení, v horším případě sadistickou rozkoš. Realita lidského utrpení s jejím morálním apelem na svědomí ostatních je nahrazena mediální podívanou. Je rozleptána samotná schopnost vnímat skutečnost. Tento směr úvah přivedl Sontagovou sedmdesátých let až k projektu „ekologie obrazů“, jež by zabránila plýtvání obrazy hrůz, a tím zajišťovala, že jejich vněm bude člověku znovu přístupnovat celou morální váhu zachycované reality.

V knize *S bolesti druhých před očima* z roku 2003, která letos vyšla česky v překladu Petra Fantyse (recenze A2 č. 12/2011), se Sontagová od této své „konzervativní kritiky

šíření vulgárních a děsivých obrazů“ distancuje (s. 96). Především odmítá její radikální vyústění do paušální teze o tom, že současný člověk ztratil kontakt s realitou, kterou údajně zcela nahradila obrazová podívaná, jejímž je pasivním divákem. Nedůvěra k pravosti obrazů utrpení slouží podle Sontagové blahobytným obyvatelům západních velkoměst k ospravedlňování jejich nečinnosti: jestliže jsou mediální obrazy utrpení výrazem pouhé manipulace, pak se nemusíme zabývat realitou, k níž odkazují. Jenže obléhaní obyvatelé Sarajeva zoufale chtěli, aby se o jejich utrpení dozvěděl svět. A nejrychlejší a neúčinnější způsob komunikace nabízely



Naomi Ocean: Susan Sontagová, 2006

právě dokumentární fotografie či filmy, které v lidech v jiných zemích vzbuzovaly solidaritu a podněcovaly je ke hledání cest, jak pomoci.

Iluze univerzálního „my“

Jsou-li v dnešním světě filmové či fotografické obrazy nutnou podmínkou soucitu a solidarity na dálku, pak podle Sontagové v žádném případě nejsou podmínkou dostačující. Ti, co s poukazem k hrůze, kterou na nás pouští dokumentární záběr nějaké strašné krutosti, zvolají, že takový snímek nám říká vše, co potřebujeme vědět, nemají pravdu (s. 82). Předpokládat, „že fotografie, které člověku drásají srdce a zvedají žaludek, budou hovořit samy za sebe“, je nebezpečný omyl (s. 19). Právě iluze, že nám zachycená skutečnost bezprostředně sděluje svůj morální význam, činí fotografie krutosti náchylné k propagandistickému zneužití. Tento falešný pocit je přitom druhou stranou obecnější představy, že na rozdíl od malby, která vždy podává „něčí pohled“, a je tedy postižena subjektivním zkreslením předmětu, poskytuje fotografie objektivní, „čistý výhled“ do reality (s. 33). Tak jako má být fotografie bezprostředním otiskem skutečnosti, má být i morální odpor k zachycené hrůze něčím bezprostředním a samozřejmým, něčím, co musí cítit všichni normální lidé.

Obzvláště fotografie ukazující vyhánění, mučení či zabíjení bezbranného civilního obyvatelstva navozují okamžitý morální konsensus, který demonizuje pachatele a stigmatizuje je jako jejich skryté komplice ty pozorovatele, kteří jejich činy chtějí vysvětlovat kontextem.

Pocit bezprostředního morálního konsensu, který vyvolává fotografie civilistů zabitých ozbrojenci, je lehce propagandisticky zneužitelný pro legitimizaci násilí té či oné skupiny zapojené od konfliktu: „Během bojů mezi Srby a Chorvaty na počátku nedávných balkánských válek kolovaly při srbských i chorvatských propagandistických tiskových konferencích tytéž fotografie dětí zabitých při ostřelování jedné vesnice. Změňte popisek, a smrt dětí můžete využívat znovu a znovu“ (s. 15).

Zapojením fotografií krutosti do své argumentace si ten či onen politický názor přivlastňuje něco z jejich bezprostředního

válečných hrůz aktivisty různých skupin na podporu jejich argumentů (ať již jsou to mluvčí válečických stran či pacifisté odmítající válku jako takovou) je možné považovat za zvláštní formu citového vydírání. Jím se do veřejného prostoru, jenž má být z definice prostorem svobodné volby a diskuse, vkrádá donucování (jakkoliv pouze symbolické). Vydírání je umožněno právě pocitem bezprostřednosti představované reality a zřejmosti jejího morálního významu. Tento pocit bezprostřednosti a nutnosti nám neumožňuje zaujmout myšlenkový odstup, bez něhož není možné svobodně se rozhodovat a jednat.

Podle Sontagové je třeba tento pocit překonávat. Navzdory tomu, co nám často sugerují jejich dodavatelé, fotografie obětí války či jiných krutostí nejsou nestranným oknem, které by nás přivádělo přímo do reality, ale „jsou samy o sobě jistým druhem rétoriky. Zdůrazňují opakováním. Zjednodušují. Agitují. Vytvářejí iluzi konsensu.“ (s. 11) Tato iluze univerzálního „my“, v jehož rámci se všichni automaticky – bezprostředně a nutně – shodneme na postoji k daným obrazům, musí být neustále znova a znova podrobována kritické reflexi. „Žádné ‚my‘ by se nemělo považovat za samozřejmost, uvažujeme-li o pohledu na utrpení druhých.“ (s. 12) Na to, abychom však mohli morálně a politicky situovat sami sebe ve vztahu k zachyceným trpícím či zavražděným i k těm, kteří jim utrpení či smrt způsobili, musíme mít řadu informací, které fotografie sama neobsahuje.

Od šoku k reflexi

Žádná fotografie krutosti není schopna vysvětlit zachycené zvěrstvo ani poskytnout klíč k jeho významu či návod k náležité morální či politické odpovědi. Nepůsobí vyprávěním, nýbrž pronásledováním. Protože ji nejsme schopni s pomocí našich konvenčních představ o světě okamžitě zpracovat a strávit, vrací se a straší nás (s. 82). Jako by si tím chtěla vynutit svou integraci do příběhu, který jí dá určité místo a umožní pochopit, proč a jak k zachycené krutosti došlo. K takovému pochopení nestačí *obraz*. Je k němu zapotřebí *slovo*, jehož prostřednictvím se dostáváme k faktům, hypotézám a interpretacím. Obrazová momentka nějakého zvěrstva není na konci cesty, ale na jejím začátku: natahuje pružinu naší zvědavosti, nutí nás, abychom přišli věci na kloub. *Zrak* schopný vidět, představovat si a nechat na sebe působit obrazy musí být v neustálé interakci s *myslí*, která je schopná získávat, zpracovávat a interpretovat informace. V procesu takového intelektuálního vyrovnávání se s obrazovým šokem je zlomeno kouzlo konsenzuálního „my“ a trpící, pachatelé i přihlížející získávají konkrétní a odlišené pozice v sociálním a historickém prostoru.

Fotografický obraz krutosti tedy není soběstačný. Teprve jeho interakce se slovem umožňuje náležitou etickou a politickou odpověď. Ta je naopak blokována soucitem či morálním pobouřením, které vyjadřujeme, ani bychom přistoupili k intelektuálnímu obrazu. Tyto city nám umožňují nic nedělat nebo si dokonce libovat v naší morální dostatečnosti: jako bychom splnili svůj morální závazek vůči trpícím, jestliže se dostatečně hlasitě dojmáme a rozhořčujeme nad jejich utrpením. Nahradíme-li reflexi zachycené skutečnosti expresí soucitu, vyjímáme se tím z reálného vztahu k utrpení vzdálených druhých. Teprve „odložení soucitu“ nás otevře k možnosti, že „naše výsady se nacházejí na stejné mapě jako jejich utrpení a že možná (...) mají s jejich utrpením souvislost (stejně jako bohatství některých může znamenat bídu pro jiné)“ (s. 92).

Autor je výzkumný pracovník Ústavu mezinárodních vztahů v Praze a přednáší na FF UK.

morálního apelu. Nejenže jedna strana konfliktu může přičítat vyfotografované oběti druhé straně a používat tento jejich obraz pro ospravedlnění vlastních krutostí. Také pacifisté mohou bezprostředním morálním odporem, který snímky vzbuzují, sytit své odmítnutí válek jako takových, včetně těch, které nezúčastnění pozorovatelé mají sklon chápat jako obranné či spravedlivé.

Takové použití válečných fotografií pro zneviditelnění morálního rozdílu mezi válečícími stranami můžeme podle Sontagové nalézt v eseji Virginie Woolfové ze třicátých let *Tři guineje*. Jako by každý morálně zdravý člověk musel při pohledu na válečné hrůzy uznat, že válka je zlo, a je ji proto třeba odmítnout, ať již je vedena z jakéhokoliv důvodu a v jakékoliv situaci. V odporu vůči fotograficky zachyceným hrůzám války jako by se lidé sjednocovali do jakéhosi univerzálního „my“ všech „lidí dobré vůle“ (s. 11–12). A právě pocit ztotožnění s tímto všelidským „my“ představuje největší propagandistický potenciál fotografií krutosti. Nejpřesvědčivější ideologickou sílu, tj. sílu ospravedlnit projekty zvláštních skupin, má právě spontánní morální reakce na zobrazované hrůzy, která je zažívána jako obecně sdílená všemi lidmi bez ohledu na to, ke kterému zvláštnímu národu, třídě, náboženství nebo ideologii patří.

Toto bezprostřední ztotožnění s obecnou lidskostí však má negativní důsledky pro svobodu našeho jednání. K analýzám Sontagové můžeme dodat, že zobrazená krutost jako by nám brala svobodnou volbu a nutila k jedině možné a správné reakci. Používání fotografií

Se státem proti magistrátu

Osadníci bojují u soudu za své zahrádky

Jenerálce, jedné z největších zahrádkářských osad v Praze, už několikrát hrozil zánik. Aktuální je například projekt soustavy vlek u golfového hřiště. O vlastnictví pozemků nyní rozhoduje soud.

MARTINA KŘÍŽKOVÁ

„Sekat, řezat, sklízet, prořezávat, sázet, okopávat, plít, zalévat,“ vypočítává v rychlém sledu asi šedesátiletý pan Josef. Nevelká zahrada v osadě Jenerálka na jednom ze šáreckých kopců, kterou si se ženou před patnácti lety pořídili, žádá plné nasazení od jara až do podzimu. Přesně to hledali. Činorodý odpočinek, pravidelný únik před hlukem Jižní spojky u jejích pražského sídlištního bytu a dobré sousedské vztahy. Idylu ruší jen jedno: spory mezi pozemkovým fondem, církví a magistrátem o vlastnictví zdejší potenciálně lukrativní zemědělské půdy mohou vést k zániku osady.

Nechybí túje

Príměstský autobus přibrzdí na svahu kopce. Zastávka na znamení, jedenáct minut od konečné stanice metra v Dejvicích, přináší změnu tempa. Napůl venkov, napůl svěbytná suburbie. Hlavní silnici, po níž v pravidelném rytmu projíždějí osobní automobily a kamiony, vystřídá napravo rozlehlá pláň, protnutá jedinou ulicí – Na Pučálce. Lemují ji nízké stromy

Vzniklou směs limitují vyhlášky, jež omezují velikost a funkci staveb. Konečný vzhled ministavení je už záležitost fantazie a možností majitele. Důležitější jsou však podoby a úpravy zahrádek, které stále tvoří ústřední bod osadního života.

„Zejména mladí už ale nemají takový vztah k zahradničení a berou to tu spíše jako chatu,“ podotýká Ivana Lišková, předsedkyně sdružení, které kolonii spravuje. Přesto jsou zeleň i zelenina prostě všude. Oplocené pozemky nyní na začátku podzimu vydávají své plody. Rajčata, okurky, papriky, cukety ve sklenících i mimo ně. Brambory, zelí, mrkev, fazole, cibule, česnek, jahody, ostružiny, rybíz na záhoncích nebo volně rozeseté na trávnicích. Také ovocné stromy, pár menších jehličnanů, dobře střížené keře. Nechybějí ani túje. A až rozmařile tu kvetou růže, skalničky, lilie, krokusy a mečíky. Styl úprav je rozkročen od francouzského parku přes japonskou zahradu po záhony našich babiček.

Ideální pro golf

Kromě toho všeho najdete v kolonii i rybníček s kachnami, vzrostlými stromy a vrbou, cesty porostlé zastřiženou trávou, sprchy a toalety, rezervoar pitné vody a dvě zelená parkoviště, neboť popojíždění auty mezi zahrádkami je omezeno. Místní se snaží chovat ekologicky a pospolitě. Osada vznikla jako vzorová kolonie v roce 1965, měla vlastního architekta a promyšlený „urbanistický“ plán. Chatky nejsou nalepené na sebe, jejich rozvržení respektuje

místo pro aktivní odpočinek. „Taky by to ovšem pro svoji rozlohu bylo ideální golfové hřiště,“ podotýká mírně ironicky bývalý předseda sdružení Vladimír Skládal. Naráží tím na potíže, s nimiž se od devadesátých let kolonie potýká. Sdružení má zahrádky v nájmu od Pozemkového fondu České republiky a dále je pronajímá jednotlivým osadníkům. Každý z nich vlastní chatku, zapsanou na katastru. Vlastnictví samotných pozemků je ale komplikované.

Zahrádka je zahrádka

Kolonie Jenerálka je totiž oficiální zahrádkářskou osadou přes čtyřicet let a zůstala jí i v novém územním plánu. I když se nachází na chráněném území Šárka-Lysolaje, pozemky jsou na fondu vedeny jako zemědělské. Pro developery, kteří se překážek s převodem pozemků na stavební zřejmě nelekají, je to značné pokušení. Projekt na nové vilky právě u golfového hřiště na tomto místě již existuje. Komu ale vlastní půda patří, rozhoduje v současnosti soud.

Na více než polovinu rozsáhlé plochy, na níž zahrádky stojí, mají zjevně nárok původní majitelé – strahovští premonstráti. Pozemky by pod ně měly v důsledku aktuálního soudního rozhodnutí přejít při církevních restitucích. Zbytek spravuje pro stát pozemkový fond. Osada se ale nachází na území Prahy 6. Tato městská část se pod vedením starosty Pavla Béma (a po jeho přechodu do čela celého města přidal ruku k dílu i magistrát) snažila zbylé pozemky zapsat do katastru jako



Pražská zahrádkářská osada Jenerálka. Foto David Kumermann

a záhony mezi chatkami, je tu jednopatrová kancelářská budova a docela masivní plot, obepínající království zahrádek. Kdo má klíč, tedy kdo si řádně pozemek najímá, může vstoupit do jedné z kovových bran na dvou stranách ohrazeného prostoru. Uvnitř je osada rozdělena na osmnáct úseků a je na první pohled obrovská.

Na dvaceti hektarech zde stojí tři sta devadesát šest chatek o výměře osmnácti metrů čtverečních. V části z nich převládá průkopnický duch staveb okálového typu s bílými lignátovými deskami, které se tu začaly stavět v šedesátých letech. Jiné budovy byly časem strženy a nové, ovšem značně zmenšené, se blíží klasičtějšímu pojetí tolik oblíbených českých chat: kámen, dřevo, přístřešky a pergoly.

geografii jednotlivých pozemků. Promyšlená je i správa. Každý úsek má svého důvěrníka, a ti se pravidelně scházejí s vedením, jež se volí na valné hromadě jednou za pět let. Nástěnky v osadě či internet informují o novinkách typu kdo, kdy a kde může využít společné stroje k sekání trávy, kdy se bude nutné postarat o společné prostory, jak dopadla stížnost na hluk. Kdo porušuje pravidla, například se snaží v osadě trvale bydlet, může být i vyloučen. Kolonie má stálého správce a o víkendů nabízí i dva řemeslníky pro pomoc s opravou zahradnického náčiní. Celý podnik zajišťuje občanské sdružení Jenerálka, jež vzniklo v roce 1992 odtržením od Českého zahrádkářského svazu.

Podle paní Ivany, manželky pana Josefa, je kolonie balzám na mezilidské vztahy a skvělé

svůj majetek. Následkem bylo takzvané duplicitní vlastnictví a žaloba Pozemkového fondu ČR na magistrát. K ní se osadníci přidali. Projednávat se bude ovšem až v okamžiku, kdy budou vyřešeny požadavky církve. Premonstráti jsou lidovému zahrádkářství podle Ivany Liškové zatím nakloněni. Jak může dopadnout spor státu proti pražskému magistrátu, je nejasné. Manželé Ivana a Josef ale jasno mají. Stěhují se z Prahy. „Uvažovali jsme, že bychom chatku i prodali,“ říká Josef. Pokud by se ale vlastnické vztahy brzy urovnaly ve prospěch osady, strhnou konečně svůj okálový domeček a postaví si místo něj kamený. Až bude stát, jsou prý odhodláni na svou zahrádku dojíždět i z venkova.

Autorka je redaktorka Nového Prostoru.

napětí

Na Prokešovo náměstí před Novou radnicí v Ostravě přišlo 5. září více než sto starostů a místostarostů z malých měst a obcí Moravskoslezského kraje. Požadovali, aby vedení Ostravy a moravskoslezští poslanci nebránili přijetí novely zákona o rozpočtovém určení daní (RUD). Ta by totiž malým obcím měla zajistit víc peněz do rozpočtu. Naopak velká města, včetně Ostravy, by měla o peníze přijít. Vedení Ostravy proto už proti zákonu zahájilo velkou reklamní kampaň.

Protest proti plánované výstavbě obřího světelného billboardu v pražské lokalitě Na Budánkách (viz Napětí v A2 č. 16/2011) uspěl. Společnost Media Channel 5. září oznámila, že od jeho stavby definitivně ustoupila.

Téměř tisícovka lidí se po nenahlášeném protestu svolaném krajní pravicí vydala 3. září k ubytovně Sport ve Varnsdorfu, kde žijí převážně Romové. Demonstrující se snažili dostat přes policejní kordony, kopali přitom do aut, někteří házeli na policisty dělobuchy a snažili se s nimi bít. Policie zadržela sedm lidí. V čele průvodu bylo několik desítek mladých pravičáků. Velkou část však tvořili nespokojení místní obyvatelé. Demonstrace proti „nepříznivým obyvatelům“ se ve Varnsdorfu již den předtím zúčastnilo pět stovek lidí. Podobné demonstrace zaměřené proti Romům se odehrály v poslední době na několika místech na severu Čech.

Dne 1. září se uskutečnilo hned několik protestních akcí. V Havlíčkově Brodě desítky lidíablokovaly dopravu na výpadovce na Kolín. Podobná akce proběhla už 1. června. Protestující měli na transparentech nápisy Chceme přecházet bezpečně nebo Bezpečná cesta do školy. Přibližně po půlhodinovém přecházení po dvou přechodech však řidiči začali na účastníky blokády najíždět. Jednomu z nich proto demonstrant rozbil okno na dodávce a na trávníku vedle silnice se strhla bitka mezi dalším řidičem a jedním z protestujících.

V Praze na Maltézském náměstí se stejného dne uskutečnila demonstrace za odstoupení ministerského a prezidentského oblíbence Ladislava Bátory. V asi třísethlavém hloučku se objevily transparenty s nápisy Fašismus je deviace nebo Jaká bude Bátorova další funkce?. „Obávám se, že tento stát hnědne, a přispívají k tomu lidé jako Klaus, Jakl a Bátora. Je nemyslitelné, aby člověk, který zastává takové názory, pracoval na ministerstvu školství,“ prohlásil na shromáždění předseda Strany zelených Ondřej Liška. Na akci vystoupil také předseda Židovské obce v Praze František Bányai a písničkář a spisovatel Jiří Dědeček. O hodinu později se z druhé strany budovy ministerstva školství sešli příznivci iniciativy D.O.S.T., které Bátora předsedá. Vystoupení zpěváka Pepy Nose přilákalo zhruba 15 lidí. –fp–

Velkouhlí

Nad výborem z poezie André Bretona

Ačkoliv je surrealismus v českém kulturním prostředí celkem pevně usazený od samého počátku, k básnickému výboru z díla jeho velekněze André Bretona se český čtenář dostává až nyní. Kniha Otevřte, to jsem já, kterou přeložil a sestavil básník Petr Král, tak může kromě jiného ujasnit mnoho mýtů, které Bretonovu poezii obestírají.

MILOSLAV CAŇKO

Jednadvadesát let po prvním vydání iniciační knihy *Magnetická pole* (Les Champs magnétiques, 1920) od André Bretona a Philippa Soupaulta, pětadvacet let po smrti prvního z jejich spoluautorů a sedmasedmdesát let po založení první surrealistické skupiny v ČSR, vychází u nás pod názvem *Otevřte, to jsem já* poprvé knižní výbor z poezie André Bretona, zakladatele surrealistického hnutí, které se do dějin české kultury zapsalo tak jako snad do žádné jiné. Je to paradox, nebo spíš tíživý symptom?

Papež surrealismu

„Byl to náš Goethe,“ prohlásil prý Michel Foucault bezprostředně poté, co surrealisté ohlásili skon muže, který stál po více než čtyřicet let v čele hnutí, jež jím tak bylo bezmála zosobňováno, iniciátora „průzkumů“, které co neopakovatelně kolektivní dobrodružství podstatně ovlivnily moderní senzibilitu, jakož i názor mnoha lidí na podstatu, zdroje a úlohu poezie v životě. Cítíme nicméně, že citované filosofovo vyznání v sobě skrývá i lehký ironický osten. Nespojujeme si s Goethem jistý stupeň oficiality, jež podobným osobnostem dodává na jisté prkenné eleganci – určité strojenosti vystupování a samolibém sebekontrolování před imaginárním zrcadlem? Podobné výtky na Bretonovu hlavu nesporně dopadají, působíce někdy (chtějíce tak působit) jako definitivní razítko Pravdy na některých závažnějších osočcích. Jejich terčem je Breton coby „papež surrealismu“, pokrytecký moralista (svatoušek nonkonformity) a krypto-estét, tyransky ostrakizující ty, kdož jsou s to dovést jeho iniciativu do důsledků, jichž by se on neodvážil. – Známe podobné úvahy a známe i jejich efekt: co je na surrealismu nejcennější, reprezentují ti, kdo se s hnutím a jeho „vůdcem“ rozešli (Eluard, Dalí), případně ti, kdo stáli vždy mimo jeho centrum, případně byli i vyvrhováni, aby se nyní stávali objektem jakéhosi vářlivého „převlastňování“: Bataille, Artaud nebo autoři z Le Grand Jeu.

Bretonovi u nás knižně publikovanému by ovšem až do nynějška odpovídal nejspíše ten Goethe, který je autorem spisku o barvách či autobiografie *Báseň a pravda*, nikoli však autorem nesčetných veršů. Již s ohledem na to je třeba vysoce ocenit ediční a překladatelský čin Petra Krále. Díky němu můžeme konečně poznat toho Bretona, jenž nebyl jen „sošným šéfem sekty“, ale mužem schopným přitahovat a být přitahován – a to i ve zvláštním smyslu eroticky. Uchvácení, z něhož se v básnické reportáži *Neviditelná Moskva* (1934) vyznává Nezval a jemuž z druhé strany odpovídá Bretonovo obecné: „nemám přátele – mám jenom milence“, tedy toto uchvácení patrně neplynulo tolik z vlastností zjevu (oné hlavy s kšticí blesku, o níž se u Nezvala píše), jako spíše z bezprostřednosti básníkovy vystupování. Svědčí-li dnes jedni (a nelze je vinit z klamání) o prkenné eleganci samolibého toreadora (Fernando Arabal), mohou jiní kontrovat vzpomínkou na okamžiky odzbrojující sdílnosti a spontaneity.

Po přečtení výboru nemůže být sporu o tom, že trvalejší přístup k tomuto Bretonovu

založení nám otevírají jeho básně – jakkoli se v rámci tradovaného klišé soudívá, že je v nich méně poezie než v jeho prózách. Petr Král naopak v doslovu ke knize svých překladů upozorňuje, že právě v prózách ze sebe autor jakožto tvůrce kolektivního programu činí tvůrce programem vyžadovaného, že právě zde až příliš ze svého nejvlastnějšího naturelu obětuje těm konturám svého dějinného

milostné uhranutí fragmentárními prožitky, všem silám světa otevřené bloumání apolli-nairovskou „zónou“ – jakýmsi periferijním rozhraním mezi myšlením urbánně organizovaným a „poli volnosti“, do nichž se rozhodně nevydává natolik hluboko, aby v nich musel čelit nové reteritorializaci). Oba interpreti vlastně znovu umisťují Bretona do Dějin, ať už jako někoho, kdo je spolutvoří, nebo jako

zhodnocení lze ovšem vršit až do jejich dokonalé nerozlišitelnosti.

Jaký to svod k citaci, čteme-li na samém začátku básně Spektrální postoje: „Nepřikládám životu žádný význam/ Seběmenšího motýla života nešpendlím na význam/ Pro život nemám význam/ Ale větvičky soli bílé větvičky/ Všechny bubliny stínu/ A mořské sasanky/ Klesají a dýchají v mém myšlení/ Zrozeny ze slz které neprolévám/ Z kroků které nedělám které jsou dvojnásob kroky/ A na něž si vzpomíná písek za přílivu“. Nejde však jen o takto explicitní místa. V Bretonově poezii jako by každý pátý obraz ponoukal být čten jako autoreferenční symbol či emblém všeho, o co jejímu autorovi šlo: při čtení raných sbírek „jsme v Novém Čemsi (...) Vzduch je vybroušen jak diamant.“ „Věčnost se shání po náramkových hodinkách“. „Vaše jídelna, pekelná ale klidná (...) ujídá z vašeho blaha. Všechna ta rozličná vozidla (k jakému využití rozbitých tabulek?) nahradila příзраčný vlak Hodnot.“ – Kdyby si někdo dal tu práci a rozčlenil úryvky z Bretonovy poezie podle poloh, které v tom či onom dominují, mohl by každou z těchto „citačních kapitolek nadepsat jmény z reálného telefonního seznamu, Bretonem proměněného v prvotřídní dadaistickou báseň: Breton (E.), náhrob. a pomn.; Breton (H.), krajky; Breton (Paul), výstřihy; Breton (J.) a spol., papír ve velkém; Breton a spol. (Anonym. spol.), velkouhlí.

Plodná špatná řešení

Ať už je Králův doslov, zacílený primárně právě na vyjasnění vztahu mezi Bretonem-teoretikem, respektive Bretonem-surrealistou a Bretonem-básníkem, ve svém celku jakkoli očekávatelný (to je dáno Královou pozicí autora v dějinách surrealismu „namočeného“, a přitom již na ně hledícího z odstupu), přece je na něm nesmírně sympatická celková snaha neopomenout žádný z aspektů Bretonova básnického odkazu, zahrnout do jeho totality a zvláště v ní vyzdvihnout každý typ pozoruhodných detailů a postihnout bohatou hru jejich efektů se vši ambivalentností. Zvláštní pozornost zasluhuje pasáž věnovaná překladatelským dilematům, způsobeným polysémiemi příznačnými pro francouzštinu obecně a Bretonem hojně uplatňovanými. Nedozvídáme se jen o jednotlivých osidlech a svodech, na překladatele zde číhajících; můžeme si též uvědomit, jakou roli mohou hrát omyly a ochuzení v rezonanci toho kterého básníka v cílovém jazykovém a kulturním prostoru. Špatná řešení se někdy mohou jevit i jako básnický plodnější, inspirativnější než řešení správná, přinejmenším z hlediska měnicích se generačních sklonů. Takřka dojemně působí Královy omluvy přátelům za četná zklamání, jež jim svými opravami způsobí či by jim býval způsobil: „Některé přehmaty svých předchůdců jsem korigoval jen s těžkým srdcem, jako tu pasáž ze *Vzduchu vody* (...) v překladu D. Šubrt a V. Zikmunda (Edice Ra 1937), kde ‚se náhle od sebe oddělily a padly/ Bez hluku‘ dva dřevěné sloupy místo [nynějších] dvou cípů lesa; zvláště se (...) omlouvám Standovi Dvorskému, jehož pasáž v této podobě kdysi podstatně zasáhla a jehož dodnes slyším, jak mi ji na jakési noční refýži uhranuté cituje. Nijak mne netěší ani představa zklamání, jež by Janu Řezáčovi bylo způsobilo zjištění, že pro něj tak mytické ‚tam dole‘, kam týž překlad situuje černé pláže (nebo černá pobřeží) v předposlední básni cyklu, je ve skutečnosti prosté ‚tam‘...“

Bezmála půlstoletí po svém skonu vstupuje André Breton i druhou nohou do dveří české kultury. Není revenantem – je tím, na koho se dlouho čekalo.

Autor je bohemista.

André Breton: Otevřte, to jsem já. Přeložil Petr Král. Sdružení Analogonu, Praha 2011, 232 stran.



Max Ernst: Belfortský lev, z cyklu Týden dobroty, 1934

profilu, pro něž byl sice mimořádně disponován, pravé podstatě jeho osobnosti však odpovídaly méně, než tomu bylo u „některých z jeho až příliš horlivých příznivců“.

Básnický koitus

Zkusme se však na věc podívat z jiné stránky: Breton přece darmo neholdoval dialektice. Nepochopil snad, že tomu, co má člověk v sobě nejvlastnějšího, dává hodnotu až jistý teleologický odklad? Respektive určitá napjatá dialektika odírání a svolnosti? Krom toho: čteme Králův doslov a čteme i některé z recenzí na tuto knihu – například text Jakuba Řeháka (Respekt 31. 5. 2010). Jestliže druhý z nich píše nepřímou o tom, co činí surrealistickou báseň surrealistickou básní (připouští ovšem specifčnost Bretonovy poetiky), první se soustředí na vše, co básníka emancipuje od jeho programových intencí ve prospěch jeho nejosobnější senzibility (toho, v čem ji chce spatřovat sám Král: na bezmála

toho, kdo proti nim se střídavým úspěchem revoltuje. Možná to ani jinak nejde: možná, že dokonalé odstranění tohoto rámce by přivedlo slova a obrazy k tomu, čeho se pro sebe dovolávají, co se však staví proti všem výkladům i analýzám a dožaduje se mlčení. Společného umlknutí autora a čtenáře.

Text ponechaný jen svému vnitřnímu dění, hře sil, které jím procházejí, jako by nám říkal: Jsem, který jsem. Není vlastně divu, že bretonovská senzibilita je zde sledována jako tvárný princip i jako něco v básních tematizovaného. Odtud ovšem plyne jeden neodbytný svod: i tam, kde by se recenzent dokázal vyvarovat citování Bretonových vlastních sebedefinicí, i tam bude bojovat s pokušením k parafrázi. Surrealistické psaní o surrealistickém psaní (či psaní ze surrealistického hlediska korektní) vždy inklinovalo k tomu být jakýmsi pokračováním či rozmnožením básně (básnickým koitem), spíše než rozkladem a překladem. Taková



© MONSTRABARET FREDA BRUNOLDA 2011

A2 ZVÍŘE NIKDY



advojka.cz

eskalátor

Všem příznivcům knířů se tohle léto nesmazatelně zapíše do paměti jako comeback komisaře Horsta Schimanského z oddělení vražd duiburské kriminálky. A není třeba mít ani televizi – pokud v pátek večer zkrátíte svou nedočkavost, v sobotu stačí zalovit na uloz.to. Místo činu s Götzem Georgem v hlavní roli je geniální mix machismu a melancholie a také unikátní galerie nejrůznějších typů knírků: nejvíc sexy je samozřejmě ten Schimanského (neodolatelný v kombinaci s běžovou bundou), nejvýraznější zase zrzavý porost jeho kolegy, vrchního komisaře Thannera. Nejdůležitější je, že dva ústřední kníry jsou si blízko, jejich nositelé se mají opravdu rádi a jejich sounáležitost nemůžou ohrozit ani četné krásky uvízlé v Schimiho testosteronové pasti. Neobyčejné kouzlo dodává seriálu hudba. V posledních dvou dílech konečně došlo na Dietera Bohlena a jeho hity o půlnočních dámách a zlomených hrdinech zpívané Chrisem Normanem. V díle Zlomené květy nejpůsobivější scény kromě hudby doprovází točící se diskokoule. Schimanski: „Tak na rovinu: spali jsme spolu? Ano, nebo ne? Co...? Co se hergot ptám, vždyť je to jedno. Stejně musím do služby... Ježíšikriste, já musím jít sloužit... Kamarádi čekaj, tak honem, nebo ještě příjdu pozdě... Já nechci přijít pozdě!“

k!amm

Projekt mnohanárodnostní Evropské unie oslabuje ekonomická krize. Evropská měna se tváří jako těsně před zhroucením. Evropský hospodářský motor přestává táhnout ty ostatní vzhůru. Státní rozpočty se svírají v křečích. Skupiny zbídačených a nepracujících obtěžují ty zatím pracující. Zakony nikdo nevymáhá. A frustrace obyvatel na severu přechází v etnickou nenávisť a pokusy o demonstrativní lynče. Za této situace zůstává jen jeden člověk, který říká rozhodná slova. D.O.S.T. multikulturalismu a plýtvání sociální pomocí, ne humanrightismu, ano Věcem veřejným, ať žije Suverenita a národní zájem! Heil Klaus!

F. Pospíšil

Při obraně stromů na Šumavě se opět přetřásalo, že se nebere ohled na názor místních občanů. Jako by se „cizinci“ o „našince“ nezajímali. Obávám se ale, že jde jen o účelový argument vládnoucích, neboť jiné nemají. Definovat místní lze třeba z geografického hlediska: kdo je problému nejbližší, ví, jak ho řešit. Potíž prý ale je, že ti nejbližší své zájmy hájí bezohledně a ti, co bydlí daleko, problému zase nerozumějí. Chybí určit ty správné místní. Co třeba citové kritérium? Místní by byli ti, kteří se zde narodili či zde bydlí třeba dvacet let. Jak ale určit váhu těchto emocí, když nejde o fakta? Pak tu je ekonomické hledisko. Místní bude ten, kdo zde má zisk, třeba obchodník z prodeje či vědec na svůj výzkum. No jo, ale kdo určí, zda jejich aktivity nejsou v rozporu s ochranou přírody? Nejpraktičtějším

kritériem je přece jenom to politické. Místní budou ti, kteří mají na řešení problému shodný názor s těmi, kdo jsou u moci. Rozhoduje zkrátka silnější. A tak místními nemohou být občané Prahy-Suchdola odmítající část silničního okruhu, ale ani Brňáci kritizující přesun nádraží na jih. Proto v těchto kauzách nikdy neuslyšíme, že názory místních se musejí respektovat.

M. Patrik

Na vernisáž výstavy Utopia on the Abyss v přízemí Veletržního paláce jsem dorazil dlouho po začátku a nezdržel jsem se dlouho, protože jinak bych se asi vsákl do křesla, a to jsem na něm ani nemusel sedět. Kurátor výstavy, lucemburský umělec a squatter Mark Divo, zřejmě překročil hranici dělicí recyklaci coby uměleckou metodu od obyčejného zařizování kvartýru a zachraňuje „umění na okraji propasti“ tím, že pod dohledem galerijních sekuritáků v paláci natáhne tepich a rozestaví křesla a gauč. Na klávesy a laptop zahrál Švýcar Martin Anderson a byla to taková upocená pohodička, něco jako šlehat smetanu ve třicetistupňovém vedru. Česko-francouzské elektronické duo IR se po počátečním pokusu o normální vystoupení (tj. hudbu, kterou někdo hraje a někdo poslouchá) rozhodlo celé situaci vysmát (napadnout idylku), ale jedinou reakcí bylo upozornění, že by se měli ztišit. Většina z návštěvníků v tu dobu stejně kouřila a klábosila před galerií. Rozfázoval jsem si onu utopii na okraji propasti do čtyř kroků: hledá-

ní úkrytu, rozvíjení intimity, občerstvení a volná zábava. Umění je zachráněno, a je k ničemu.

J. Holzel

V souvislosti s událostmi ve Šluknovském výběžku poslanec ČSSD Stanislav Křeček na svém blogu píše, že „každý nápad je salonními ochránci všelikých práv označen za xenofobní, rasistický, nacistický, národně sociální, nahnědlý a kdoví jaký ještě“. Pojďme se tedy podívat na několik jeho nápadů přímo do tohoto textu. Tak především prý na severu Čech nejde o problém sociální, nýbrž rasový. „Nesnesitelná ghetta“ (Křeček) prý Romové vytvářejí sami a rádi. Taková vietnamská komunita prý „posílá děti do českých škol bez diskusí“ o tom, zda jde o školy zvláštní nebo normální“. Poslanci Křečkovi vadí už i to, že Romové o podivném sítu zvláštních škol, v nichž končí tolik jejich dětí, hodlají diskutovat. Navíc prý nejsou nepřizpůsobiví, ale „přizpůsobili se stávajícím poměrům“, z nichž vysávají sociální dávky. Tohle bývala svého času argumentace pravičáků: Romové si prostě dvacet let hoví ve své skvělé realitě. Tím se myslí skutečnost, že jim pod okny vyřvávají bílí sousedé o oprátce, na níž je pověsíl, že mají minimální šanci nalézt práci, která se trvale udílí dle mustru Rom/ Nerom, a že kvůli spekulantům a lichvářům přežívají v zděděné nouzi. A to by člověk mýsl, že problém sociálního vyloučení je pro sociálního demokrata výzvou k uvažování o sociální politice.

P. Chodec