

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
26. 10. 2011 ROČNÍK VII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

22

TRANSGENDER

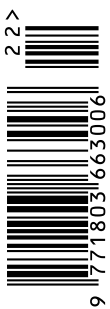
**osmdesátá léta
na festivalu Fotograf**

**rozhovor
s překladatelem
Martinem Hilským**

**sympatické filmy
Roberta Sedláčka
a Petra Marka**

S.d.Ch.

Martin Kubát, 2011
ISSN 1803-6635



obsah téma: transgender

- 10 Pohlaví vrací úder. Transsexuální, gay a lesbické filmy / Tomáš Stejskal
- 11 Manželky a chlapáci. Stylizace a tajemství transgenderových pornohvězd / Antonín Tesař
- 16 Může vznikat nová řeč. Ela Orleans a transgender jako zvukový efekt / Jan Bělíček
- 17 Rozpad žánru a trans těla. Hudba v masce / Head in Body
- 17 Transgender na venkově / hudební zápisník Ondřeje Klimeše
- 18 Dis-organ-izované bytosti. Lesbická těla ve věku (post)technické reprodukovatelnosti / Cathy Griggersová
- 37 Myriády jinakostí. Posttranssexuální manifest / Sandy Stoneová

komentář

3 Jaké právo chceme / Filip Pospíšil

báseň

3 Z júla 1990 / Tomas Tranströmer

galerie

4 Dobrý táta / připravila Lenka Dolanová

literatura

6 Životní dílo Děda Vševěda. Nad Řekami a moři Václava Eduarda Mencla / Miloslav Caňko

7 Záchvěvy tváře na samovaru. Komiksový román o jedné ruské duši za časů revoluce / Pavel Kořínek

7 Nejasný „nový epos“ v nových ruských básních / literární zápisník Tomáše Glance

8 Román o dnešku rychle stárne. S Kristinou Carlsonovou o Finsku a literatuře / Lenka Fárová

9 Básnická stínování Milady Součkové. Nad Sešity Josefíny Rykové / Jan Štolba

fotografie

12 O povětrnostních vlivech. Osmdesátá léta ve fotografii / Lenka Dolanová

výtvarné umění

13 Dobrý táta proti diskriminaci / galerka Zuzany Štefkové

divadlo

15 Spojení s lidskou přirozeností. Divadelná Nitra 2011 / Jana Bohutínská

rozhovor

24 Básnická chirurgie. O Shakespearovi, moci převleku a překladatelství / Anna Vondřichová, Ondřej Zátka

beletrie

26 Studená vlna / S.d.Ch.

média

33 Queer zábava. Sexuální minority v českých médiích / Filip Pospíšil

společnost

34 Smrtící virus islamismu? Kniha Zdeňka Müllera o dilematu náboženství a politiky / Jan Kondrys

34 Příběh „živé fosilie“. Kniha Petra Zídka o bývalé dělnické prokurátorce Ludmile Brožové-Polednové / Filip Tesař

35 Neklid na Pankráci. Radnice a stavební hysterie / Klára Malá

odpor

38 Cirkus v bublině. Dobře oslavená krize / Petr Kučera

recenze čísla

39 České filmy proti ničemu. Novinky Roberta Sedláčka a Petra Marka / Antonín Tesař

rubriky

2 editorial / Ondřej Klimeš

3 došlo

19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyposlechnout

28 knihy

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

29 soutěž

30 film a hudba

31 artefakty

33 par avion – ze španělskojazyčných médií vybral Radek Buben

38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti

40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové, transgender. Jistě ne nejnovější, a přece stále nové téma. Většinový žánr pasivní tolerance či umírněné vstřícnosti vůči menšinám se s transgenderem opakovaně mívá. Nejde jen o těla a touhy několika jednotlivců. Chaos genderu je chaosem znaků, jejichž rozptyl nelze omezit. Je třeba učit se číst. Je třeba se zcela uvolnit. Neboť o transgenderovém těle se „dá vulvologicky říct, že teče“. V překladových textech tohoto čísla, eseji Cathy Griggersové a manifestu Sandy Stoneové, se „lesbická“ či „posttranssexuální“ identita wpisuje do postmoderního těla viděného jako text, asambláž nebo projekční plocha. Oba texty jsou programové, hybridní a utopické. Vyznačují se tím, co tuzemskému dění schází. Hudební stránky představují transgender jako stylizační strategii nového hudebního těla. A jako permanentní okliku. Filmová rubrika sleduje filmy s transgenderovou tematikou. Nechybí ani porno: redakce se snaží zorientovat i v masité stránce věci. Jaká „tajemství“ odhalují Sulka, Buck Angel a Diesel? – Musím myslet na domácí, poněkud stísněnou půdu. V pražském nonstopu U Kotvy sedával host zvaný Kundachlap. Jeho „tajemství“ jsem nakonec nespatriil, vlastní vinou, ale věřím v cokoli. Věčná samota skrývání, osamělá chvíle odhalení. Více sebelásky, dost podloudností. Transžánrové čtení! Ondřej Klimeš

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 Žlíbku 1800/77,
193 00 Praha 9. Objednávky přijímá
jménem vydavatele firma SEND.

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

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

* Nabídka kulturních bonusů platí pro nové předplatné.

Jaké právo chceme

FILIP POSPÍŠIL

„Spojení ‚vláda práva‘ často používáme příliš vágně. Otázka, kterou bychom si měli v této souvislosti pokládat, zní: Jakou vládu práva máme na mysli? Takového práva, které zachovává nerovnost nebo slouží jako nástroj útla-ku? Právo by mělo sloužit jako mechanismus spravedlnosti,“ prohlásil ekonom Joseph Stiglitz na úvod letošní – již patnácté – konference Forum 2000. Ta měla v jednom ze svých podtitulů právě otázku po spojení demokra-cie a vlády práva.

Podobná prohlášení je možné brát jako řeč-nickou formuli, jako příležitost k předvedení intelektuálních schopností. Anebo jako výzvu k boji proti globálnímu kapitalismu, která by však byla jistě přesvědčivější, kdyby vycháze-la z úst někoho jiného než dlouholetého hlav-ního ekonoma, místopředsedy Světové ban-ky a poradce amerického prezidenta. Krom toho se zmíněný řečník svého výroku dopus-til na konferenci věnované zásadním globál-ním otázkám, což je pro mnohé příliš vzdá-lená problematika na to, aby jí věnovali svou pozornost. Ostatně, jak by se nás v demokra-tické společnosti vůbec mohly týkat výrazy jako nerovnost nebo nástroj útla-ku?

Bohužel i u nás jsou ale nerovnost, vět-ně té před zákonem, a útlak v mnoha svých podobách naprosto běžným jevem. A každo-denně se rozhoduje o tom, vůči komu bude útlak uplatňován a kde bude nerovnost zvy-šována, a kde naopak bude nutné útlak zmír-nit či nerovnost napravit. Najdou se samozřej-mě takoví, kteří tvrdí, že určitá nerovnost – ta ekonomická – je nezbytná a dokonce i zdra-vá. Pomáhá prý soutěživosti a ekonomické-mu růstu. Ale i zastánci ekonomické nerov-nosti se většinou shodnou, že v demokratické společnosti musí platit aspoň rovnost právní, tedy právní stát. Podívejme se proto, jak je tato právní rovnost stávající českou vládou Petra Nečase prosazována.

Čistě teoreticky by všichni, kdo mají větší než základní příjmy, měli platit daně. Ovšem pod-le ministra financí jen s výjimkou těch, kteří podnikají v hazardu. Nebo spekulují na mezi-národních finančních trzích. Nebo mají příliš velké příjmy či zisky, a tak se s firmami for-málně přestěhují do daňových rájů. Zvýhod-nění jsou tedy zejména bohatí.

Vlastnická práva by měla být transparentní a nezczitelná. Ovšem jen s výjimkou těch, kdo drží firemní akcie na doručitele. A právě těm-to firmám, u kterých se ani neví, kdo je vlastní, dávají nejvíce zakázek státní firmy Lesy České republiky a Ředitelství silnic a dálnic. A nezci-zitelnost? Obecně možná platí, ale opět s vel-kou výjimkou. Majetek může být bez náhrady

odebrán drobným akcionářům. Podle záko-na o takzvaném vytěsnění je mohou většinoví vlastníci zbavit akcionářských práv. A pokud je o tom neinformují a sami malí akcionáři se během pár let nepřihlásí, podíly propadnou ve prospěch těch, kdo mají akcií víc. Do kon-ce roku 2010 tak byly „promlčeny“ 3,5 miliar-dy korun, letos by to mohlo být i 3,6 miliardy. Bohatí jsou opět zvýhodněni.

Podívejme se na další právní nerovnost. Všichni, kdo se dopustí nějakého zločinu, by měli být stíháni. Pochopitelně, represivní či justiční orgány nedokážou vždy potrestat ani odhalit všechny pachatele. V mnoha přípa-dech je to otázka náhody. Objevuje se tu nic-méně i jedna systémová výjimka. Loni bylo za korupční delikty odsouzeno zhruba padesát lidí. Přitom ovšem letos v červenci šéf Svazu průmyslu a dopravy Jaroslav Hanák prohlá-sil: „Zhruba třetina námi oslovených mana-žerů uvádí, že si nedovede představit získa-ní zakázky bez úplatku. Ve stavebnictví tento podíl převyšuje dokonce 40 procent.“ Podle jiného aktuálního průzkumu, provedeného fir-mou Ernst & Young, je 41 procent oslovených manažerů v zájmu získání zakázky připraveno nabídnout úředníkům či politikům nadstan-dardní náklady na reprezentaci a třetina z nich přímo hovořila o své ochotě nabídnout úpla-tek. Stejně jako v předchozích případech výho-du beztrestnosti získávají zejména ti již bohatí.

Všechny tyto nerovnosti jsou vládě dobře známé. Místo jejich řešení má ale jiné prio-rity. Nerovnost chce totiž ještě zvětšovat. Z ústavy sice máme všichni právo na zdravot-ní péči, podle aktuálního vládního návrhu by to však měli být jen ti, kdo si připlatí. Ostat-ní budou mít nárok na tzv. standard, který ještě nikdo nedefinoval. Ani ohledně důcho-du nebudou platit rovná pravidla. Ti pozdě-ji narození do něj půjdou až ve vyšším věku, pokud se ho vůbec dožijí. Výhodu získávají ti starší a bohatší.

Přesto je tu ovšem jedna nerovnost, na kte-rou vláda razantně poukazuje a kterou chce omezit. Někteří nejchudší a nezaměstnaní prý zneužívají dávky sociální podpory či životní-ho minima. Vláda je tedy navrhuje trochu při-dusit. Budou se pravidelně hlásit na určeném místě a vykonávat nucené práce. Vláda práva tak bude opět nastolena.

došlo

Otevřený dopis zastupitelům města Brna

Vážení, obdrželi jsme oznámení zřizovatele Magistrátu města Brna, že provozní příspě-vek příspěvkových organizací města Brna bude v návrhu rozpočtu města Brna na rok 2012 sní-žen o 20 procent s předpokladem zachování snížení i v roce 2013. Schválení takového roz-hodnutí může mít pro řadu institucí likvidační charakter. Zásadně s ním nesouhlasíme.

Před dvaceti lety se v naší zemi zhroutila mocenská struktura založená na pokřivených hodnotách – třídní nenávisti, lži, nesvobodě, závislosti, strachu a lhostejnosti. Dostali jsme možnost začít budovat strukturu novou, kde by spravedlnost platila pro všechny, korumpo-vanost nebyla běžný jev a pravidla se neměni-la, jak se to komu hodí. A výsledek? Denně čte-me a slyšíme o korupčním rozdělování stát-ních zakázek, o tom, že mohutní klientelismus, korupce, lobbing, o prorůstání organizované-ho zločinu do státní správy. Nikdo už nevě-ří v politickou vůli k vyšetřování korupčních kauz a skandálů. Chybí úcta k právu a respekt k pravidlům. Dochází ke katastrofální ztrátě prestiže politiky a politiků.

Tomas Tranströmer

7 júla 1990

Konal sa pohreb
a ja som cítil, že mŕtvy
číta moje myšlienky
lepšie než ja sám.

Organ mlčal, vtáky spávali.
Jama vonku v slnečnom opare.
Hlas môjho priateľa pobýval
na rube minút.

Viezol som sa domov, odhalený
leskom slnečného dňa,
dažďom a tichom,
odhalený mesiacom.

Přeložil Milan Richter

konkurs na šéfredaktora či šéfredaktorku A2

Občanské sdružení A2, vydavatel A2 kulturního čtrnáctideníku, vyhlašuje konkurs na nového šéfredaktora či šéfredaktorku tohoto listu.

Požadujeme: pokračování v základním smě-řování kritického kulturně-politického časo-pisu, víceleté pracovní zkušenosti v oblasti médií a kultury, redakční praxi, schopnost vedení týmu lidí, organizační schopnosti, vysoké pracovní nasazení.

Nabízíme: práci na živnostenský list v tvo-řivém a svobodném prostředí.

Nabídky včetně životopisu, stručného moti-vačního dopisu a koncepce svého vedení časopisu na následující tři roky v rozsahu maximálně tři normostrany posílejte na adresu sefredaktor@advojka.cz.

Koncepce by měla obsahovat stručné zhod-nocení dosavadní podoby a obsahu časo-pisu, seznam osobností a subjektů, s nimiž by měla A2 spolupracovat, případné konkrétní změny v obsahu. Šéfredaktora/šéfredaktor-ku bude vybírat komise sestavená valnou hro-madou A2, o. s., a to dvoukolově: v prvním kole na základě došlých přihlášek, v druhém na základě pohovorů s vybranými zájemci.

Přihlášky zasílejte do **31. 10. 2011**. Předpo-kládaný nástup 1. 1. 2012.

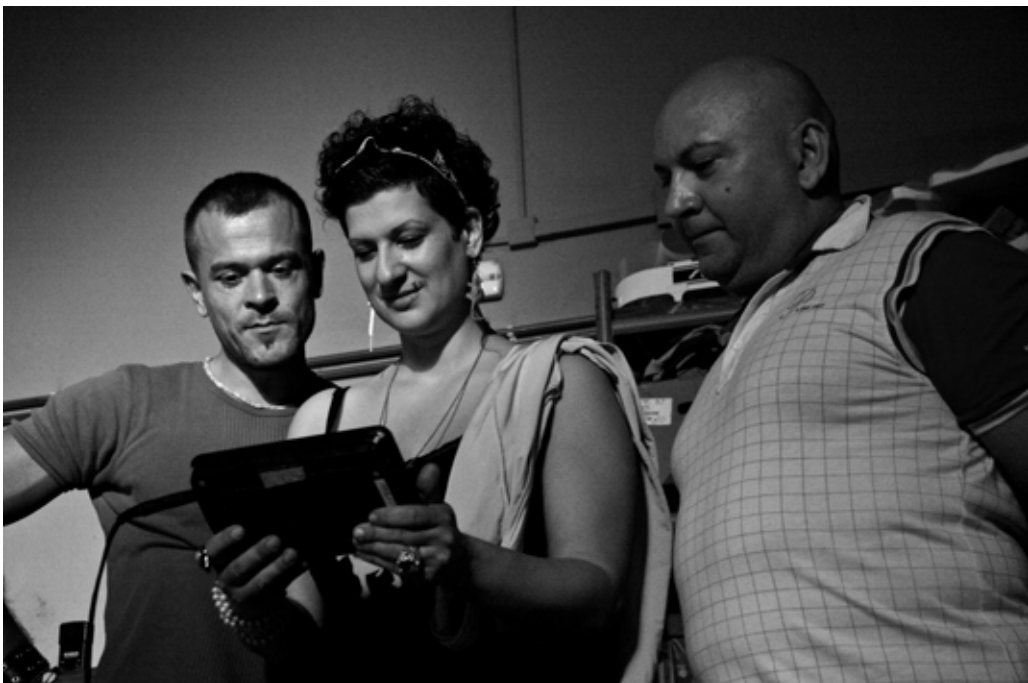
Z jakých hodnotových kritérií chcete vyjít při svém rozhodování o schvalování rozpo-čtu? Obáváme se, že vedení města sahá k nej-snazšímu rozpočtovému opatření, aniž by před tím zevrubně analyzovalo, zda a kudy peníze z městského rozpočtu odtékají nepro-duktivně, a otevřelo na toto téma diskusi. Rada města Brna místo analýz zrušila Porad-ní sbor pro kulturní politiku i další poradní sbory a dozorcí rady příspěvkových organi-zací. Je tu oprávněná obava, že vedení mės-ta neprovádí otevřenou promyšlenou politi-ku, ale rozhodlo se provést direktivní opat-ření, které sníží kvalitu života obyvatel Brna. Za **Divadlo Husa na provázku** umělecký šéf **Vladimír Morávek**, dramaturg **Josef Kovalčuk**, intendantka **Eva Yildizová**, dramaturg **Miroslav Ošcatka** a dramaturgyně **Barbara Gregorová**

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
9. LISTOPADU 2011



Dobrý táta

Znělku 12. ročníku Mezipater vytvořila režisérka **Tamara Moyzes** (nar. 1975). Kamera: Ondra Belica. Produkce: Jirka Macek. Asistent produkce: Pavel Bicek. Hrají: Chi Chi Tornado & Emička & Roman Tangl & Jirka Macek. Střih: Tomáš Vrána. Kostýmy: Monika Barczy & Chi Chi Tornado. Autor fotografií z natáčení: Josef Rabara.



Životní dílo Děda Vševěda

Nad Řekami a moři Václava Eduarda Mencla

Netradiční lyrický román *Řeky a moře*, z jehož vydání roku 1934 se zachovalo jen pár výtisků, je jediným dílem lakýrníka, knihovníka a hrabalovského bibliografa Václava Eduarda Mencla. Jeho dílo působí na svou dobu jako zjevení a bývá dáváno do souvislosti s lecčím – se surrealismem, s autory z okruhu Velké hry nebo s Ladislavem Klímkou.

MILOSLAV CAŇKO

Z dějin literatury známe tvůrce, jimž se podařilo zmizet za vlastním dílem. O Isidoru Ducassovi dodnes máme jen málo údajů – a i tyto stopy nás mohou zajímat skutečně jen proto, že v podstatě končí ve stejném bodě, za nímž se zjevuje hrabě Lautréamont. Vyskytli se ale rovněž tací, které jejich dílo nejen že „neusmrtilo“, ale naopak přímo iniciovalo jejich biografickou existenci. Takovým autorem je Václav Eduard Mencl (1904–1987), jehož jméno nám dnes budí synonymem jednoho z nejpřekvapivějších zjevení posledních dekád. Mencl, který byl původním povoláním lakýrník (pravda, později rovněž knihovník a ještě později bibliograf Bohumila Hrabala), vydal pouze prózu *Řeky a moře* a okolnosti jeho života můžou čtenáře snadno ponouknout k tomu, aby na autorství jeho jediné knihy hleděl s určitou nejistotou.

Potlačující se legendy

Jistě, pochybnosti ani v tomto případě nemusejí být kdovíjak silné či sdílené: „Pan profesor“, jak jej ve své vzpomínce tituluje Vladislav Merhaut, „svým důstojným vystupováním budil zasloužený respekt a obdiv. Ve společnosti hovořil moudře a se vším si dovedl poradit – snad i proto se mu říkalo ‚Děd‘ (Vševěd).“ A přesto: Menclova poslední kniha, přátelům ze „společnosti“ vytrvale avizovaná, v pozůstalosti však nikdy nenalezená „největší bomba“ s mnoho říkajícím titulem *Na prahu věčnosti*, budila rozpaky již metodikou, jejímž měla být plodem, oním pedantským faktografickým pinožením po nejrůznějších historických detailech, jak na něj úsměvně vzpomíná Vladislav Merhaut. Konfrontujme to se svrchovaností, s níž dávný pisatel *Řek a moří* odvrhl nejen říši fakt, ale i závazky vůči těm

skončilo letité přátelství a začala léta chřadnutí a ústupu ze světa. Co ve výsledku zůstalo, jsou dvě diametrálně odlišné, ba jakoby vzájemně se potlačující legendy. Jedna pojednává o pábitelské postavě, a to někdy bezmála humoristicky, druhá naopak se vši vážností o výtrysku imaginace srovnatelném v našich končinách s málokterým jiným.

Výbuchy, jež končí v sobě

Jeho první knize bylo osudné dvojí vzednutí vod. První, symbolické, dalo knize vzniknout, druhé, naprosto reálné, ještě téhož léta 1932 smetlo takřka celý její náklad. Opus nepřetčený žádným „Šaldou“, nečtený surrealisty, neznámý po čtyři desetiletí ani nikomu jinému, nezasáhl do dějin české literatury absolutně nijak. Začátkem sedmdesátých let se už už zdálo, že vody zapomnění opadnou. Svě posudky na knihu pro nakladatelství Československý spisovatel napsali Josef Zmr, Vratislav Effenberger, Antonín Jelínek a Karel Marysko. S dílem se seznámily i další osobnosti, například literární vědec Milan Jankovič. Nicméně šťastného konce se dočkáváme teprve my.

Vyrovnění se s živly samozřejmě nebývá snadné ani pro veličiny. Posledně jmenovaný se v dopise přiznává: „Vaši knihu (...) jsem chtěl přečíst, ale nejde to. Jednotlivé věty jsou výbuchy, jež končí v sobě. Tu knížku si nelze vypůjčit a prostě přečíst, ale mít ji a snít s ní, když má člověk chuť.“ Effenberger se Zmrem ujišťují, že se ke knize vracejí a čerpají z ní nespočetné podněty, ve svých textech se nicméně omezují na povšechná slova obdivu či impresionistická vyznání: „Menclova kniha (...) má pro mne melancholii, kterou neumím označit přesněji než jako dalekou, má

okamžiku, na nutnost osvobodit se od lpění na minulosti a budoucnosti, anebo konečně ono svébytné (živelně dialektické?) pojetí moci: „Jsme na širém moři. Všichni na lodi, jejíž popis se vymyká jediné lodi, a nejsme ve službách.“ Nebo: „Jsme služebníci jedné na traticích ostatních, jsme mužové, již mohou posloužit kdekoliv. Nás učinila moc poddajnými a pomoc se jmenuje zápolení.“ Patří sem koneckonců i opakovaně deklarovaný odmítavý postoj k identitě chápané jako „věrnost sobě“ (což je hodnota Nietzschem výslovně zpochybněná v jednom z fragmentů *Radostné vědy*): „Mám tisíc zásad, po nichž nebesa opakují krásu.“ „Menclovský“ subjekt má stejně jako ten nietzschovský příliš vlastností, než aby nebyl bez vlasti: „Kdo zná řeky, ztratil otcovství. Moře, znáš potrhlou řeč splenou z lidských běd.“ A dále: „Nebudu přijíždět domů. Mythus země bez vlasti, a dům můj samotný čeká.“

Jedni hovořili o saturnské melancholii, my jsme zase připomněli Nietzscheho „saturnálie ducha“. Je na *Řekách a mořích* též něco v odpovídajícím smyslu radostného? Řekněme bez váhání, že humor, jakkoli jím Menclův velelyrický vypravěč dvakrát neoplyvá, proudu jeho vědomí zcela nechybí a na několika místech dokonce nabývá podoby robustně třeskuté – pokud se neocitá přímo v nejtěsnější blízkosti Bretonovy jen o pár let později formulované koncepce svrchované básnického černého humoru: „Ať to praská, nebo hvízdne, jen když hrdina založí ruce do boků. Mluvte smluvní páteří, neboť držíte ráhnovi v ose mrtvé cesty. Stírám s tváří solné opuchliny a vy výskejte, bude vám přidán oharek peněz. Začnete ženou a skončíte měkkým zpěvem. Jímavý nápěv rozdrolí odpor a po vískách nezbyde než věznice s přilétavým tuhým.“

Úhoří kluzkého významu

Dosavadní citáty svědčí o textu, který je skutečně spíše básní v próze než prózou v básni, za niž ji chce pokládat Karel Marysko. Obrazy zde nejsou produkovány příběhem, neplynou z logiky jeho výstavby – naopak: vše, čím se kniha zdá chlácholit ty čtenáře, které přivábil její podtitul *Román*, to vše je počínáno, plozeno, zabíjeno a znovuoživováno jen a jen obrazy, z obrazů, skrze obrazy. Pokud jde tedy o otázku, zda je Menclův text „košatě narativní“ (ve shodě s Maryskovým názorem), či zda naopak nemůže než ztroskotat každý, kdo by se pokoušel vzít ono žánrové označení doslova (tak uvažuje Vratislav Effenberger), daly by se snad obě antiteze smířit slovy, jimiž filosof Václav Navrátil definoval mýtus: „Zákon ve formě příběhu – příběh s platností Zákona.“

Hned v úvodním odstavci autor ujišťuje, že „čtenáři, řeky a moře neztrácejí běh a nic se nezmění“. Opravdu – při vši nepřehledné mnohosti obrazových motivů se dílo nakonec jeví jako monotematické. Všechny věty v nás vyvolávají pokušení číst je jako alegoreze pojednávající o hlubinném pohybu, jímž je nesen jejich nepřerušovaný proud. „Poslyšte vtíravý hlas říčky, tišší než olůvko u dna. V krbu zatím vyhaslo a jenom několik uhlíků pod škvarkem rudlo.“ Jde tu o nová a nová vyslovování Smyslu, v němž se věty mohou slévat jako trajektorie řek, zběsile zauzlených v ploše oceánu, jako úhoří kluzkého významu, troucí se tam, kde významy odjakživa umírají – u „pramenů všech zemí“, všech topoí, každé teritoriality. Oddejme se závratí. Nebojme se plynout společně s těmito příběhy tisíce a jedné „vteřinové noci“ a „křížovat mapu, hledající cestu a současně smrt“.

Autor je bohemista.

Václav Eduard Mencl: *Řeky a moře*. Dybbuk, Praha 2011, 176 stran.



Josef Istler: Pavučiny, 1944

zdrojům, z nichž patrně čerpal látku pro své filosofické maximy: „Snad noc vysychá z rybníků, neboť pramenem zapíjí skála předpekli. Snad rodokmen nocí napájí oblaka na rozcestí souše a potoků, křižujících v síťové mezi řekami. Podklesá obzor za rysku horských hlav. Noc přešla přes půlnoc, dávná a zálučná přes vystrojení rovu. Zavíraly se květy v kukly a v usebrání sehnuly palice jako vdovy. Ještě nenadešla hodina kozlu na rejšti západních pláten tak častých, že pomíjí bez spisů o nich psaných, a tak nestvůrných, že val nahání hrůzu zbylým jezdcům. Vody tvé – nebesa křtě na blíženci.“

Poté, co se „Děd“ rozhodl ignorovat tvrdé Hrabalovo ultimátum a z tajemného mag-nissima nepředložil k nahlédnutí ani řádku,

pro mne ‚čtvrttónovou paletu‘ obraznosti, onu chemii obrazné inteligence (...) a posléze, nebo především, má v sobě cosi jako vnitřní, šlechtitou hrdost, která je v tomto pásmu víc než vzácná.“

Kdo zná řeky, ztratil otcovství

Vždy je ovšem možné zachránit se útekem k literárněhistorickému kontextu. Lze nacházet příbuznost s Lautréamontem, Rimbaudem či francouzskými symbolisty, z našich bývá jmenován Vančura nebo Ladislav Klíma. Překvapit by mohla aluze na Nietzscheho *Zarathustru*. Je ovšem pravda, že právě pro tuto souvislost hovoří některé z nejnávrtnějších motivů: vztah mudrckého učitele k žákům, akcent na přítakání přítomnému

Záchvěvy tváře na samovaru

Komiksový román o jedné ruské duši za časů revoluce

Pozapomenutého románu Dobrodružství Něvzorova čili Ibikus od ruského utopisty Alexeje Nikolajeviče Tolstého se ujal francouzský komiksový tvůrce, host letošního Komiksfestu Pascal Rabaté. Výjimečná adaptace čerpá z expresionistické vizuality a ztvárňuje fantastické proměny hlavního hrdiny Něvzorova v chaosu ruské revoluce.

PAVEL KOŘÍNEK

Semjonu Něvzorovovi vyvéstí cikánka zářnou budoucnost: až svět se zhroutí v tratoslišti ohně, prý zbohatne a zažije mnohá dobrodružství. Píše se zrovna únor 1917, když se petrohradskému účetnímu naskýtá příležitost se obohatit. Vždyť on toho zraněného starožitníka nezavraždil, jen mu ulehčil od trápení. A celá Rus už začíná plápolat.

Francouzský komiksový autor a v posledních letech i úspěšný filmař Pascal Rabaté publikoval své první komiksy již na konci osmdesátých let, ale byl to právě až čtyřdílný opus *Ibikus* z let 1998 až 2001, díky němuž se Rabaté prosadil mezi smetánkou belgicko-francouzské komiksové scény. Rozsáhlá, více než pět set stran čítající adaptace pozapomenutého románu ruského utopisty a později předsedy sovětského svazu spisovatelů Alexeje Nikolajeviče Tolstého zaujala odvážným výtvarným zpracováním i netradiční volbou tématu. Deset let od svého završení vychází tento významný frankofonní komiks i česky.

Roztodičná nebezpečnost

Téměř až seriálově řetězený děj knihy, jež pod titulem *Dobrodružství Něvzorova čili Ibikus* (Pochožděníje Něvzorova ili Ibikus, 1924) vyšla v češtině hned dvakrát (poprvé v edici Dobrá četba roku 1927 a později v novém překladek Světa sovětů v roce 1959), sleduje

osudy věčně z popela povstávajícího Něvzorova, tu úředníčka, jindy hraběte a dokonce snad i Turka. Zaznamenává tak stále fantastičtější peripetie prchajícího a přetvářícího se účetního, který mnohokrát vystoupá do chaotických výšin horečnatě se proměňujícího a revolucí zmitaného Ruska, a vždy znovu neodvratně padá k zemi. Cestou se zaplete do pašování diamantů i špiclování politických oponentů, koupí si šlechtický titul, potěší se s nejednou ženou a vyšňupe něco kokainu. Mimo jiné.

Na první pohled působí celá tolstojovská adaptace velmi věrně, když pozorně zachovává leckdy až za vlasy přitažené epizody předlohy, které nijak zvlášť nezjednodušuje. Přesto ale jako by celé to směšně dobrodružné vyprávění mělo jen načas oklamat naši pozornost. Ohnisko Rabatého pozornosti totiž zůstává pevně zaostřeno právě na postavě v neštěstí šťastného Něvzorova. Malého člověka a velkého oportunisty, který se vždy a za každou cenu přizpůsobí, ale má tu smůlu, že žije zrovna v časech, kdy je těžko poznat, která cesta vede k prospěchu a která ke kulce do týla.

Deformace lidství

Rabatého vykreslení šilejícího světa revolučního Ruska čerpá z expresionistické vizuality – perspektivně a tvarově pokřivené, tuší a vodovými barvami stínované výjevy šťastně upomenou na figurální plátna Emila Noldeho, E. L. Kirchnera či dalších výtvarníků z drážďanské umělecké skupiny Die Brücke. Přesně a precizně vyvedené, přesto však nezvykle životné komiksové panely úspěšně zachycují onu neklidnou dobu se všemi jejími absurditami.

Čtenář slídí po tvářích protagonistů i náhodných kolemjdoucích, jak v nich touží zahlédnout aspoň náznaky nějakého řádu a stability. Stejně jako doba, již prožívají, se i její obyvatelé neustále proměňují a deformují. A Něvzorov, který si tuto prchavou viskozitu stanovil za svůj životní tvar, ustavičně kontroluje svůj obraz v zrcadlech. Na vodní hladině, v šálku kávy či na leskle stříbřitých stěnách čajového

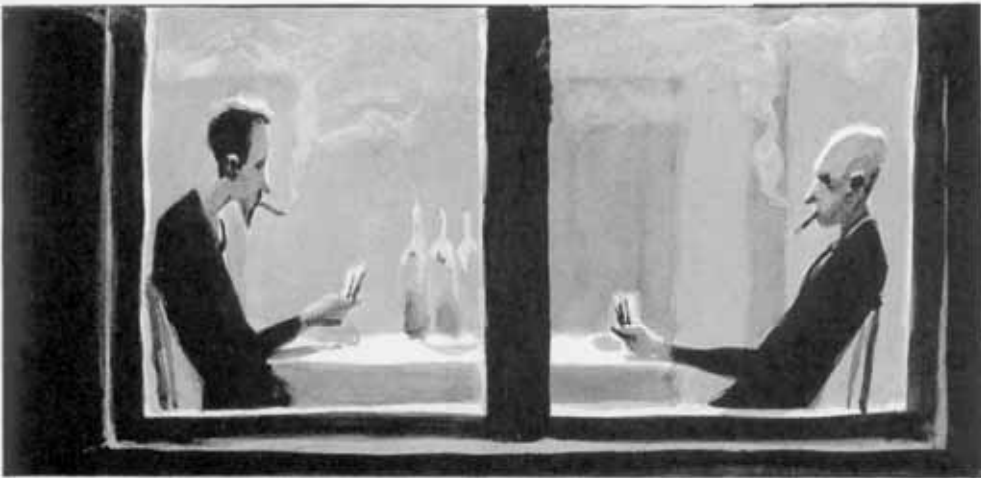
samovaru vyhlíží vlastní tvář, jako by zrovna zjišťoval, kým vlastně sám právě je.

V práci s prostorem stránky autor nijak zbytečně neexperimentuje a po většinu času zůstává loajální k pevné panelové mřížce. Vyžádá-li si to ale charakter představovaného, nezdráhá se naplno využívat potenciál komiksového zobrazení: navyšováním počtu panelů mění tempo vyprávění, celostránkovými výjevy na okamžik pozastavuje čas a falešnými panelovými sekvencemi vykresluje a rytmitizuje rozmáhlé scenerie. Funkčně podmíněná, přesto však

trochu trpělivosti vyžadující zápletková repetitivnost v tomto exkvizitním vizuálu nachází svého nejlepšího pomocníka. Rabatého *Ibikus* zastupuje onen vzácný typ komiksové adaptace, který nabízí do posledního detailu promyšlenou, propracovanou a svěbytně komiksovou uměleckou výpověď, která pro tentokrát zastínila i dávno pozapomenutou předlohu.

Autor je bohemista.

Pascal Rabaté: Ibikus. Přeložila Hana Zahradníčková. Mot komiks, Praha 2011, 536 stran.



Rabatého vykreslení šilejícího světa revolučního Ruska čerpá z expresionistické vizuality

literární zápisník

Nejasný „nový epos“ v nových ruských básních

TOMÁŠ GLANC

Pokus vytvořit básnickou skupinu, jakkoli volnou a provázenou pochybnostmi o jejích společných východiscích, je pro současnou ruskou poezii neobvyklý. Jeden z významných lyriků současnosti Fjodor Svarovskij, ročník 1971, se o to před několika lety pokusil. V jeho vymezení „nového eposu“ čteme, že modernistická práce s veršem byla založena na operacích se slovem, zatímco ta postmodernistická vycházela z významů a s nimi také zacházela. Styl nového eposu oproti tomu pracuje s kontexty a vyznačuje se tím, že autorský hlas je v něm distancovaný, drží se v pozadí, je „neprojevený“. Upřímně řečeno se koncept nového básnického směru začal rozpadat, sotva v roce 2007 vznikl. Proklamace sice vyvolala zájem kritiků, ale záhy se ukázalo, že není dost jednoznačná, a dokonce i ti, které měla sdužovat, se od ní opatrně distancovali. Přesto stojí za to vzít

tento jev na vědomí, protože svědčí, byť třeba neobratně, o důležitém jevu v současné ruské poezii, kterým je zájem o epické celky, o často strhující vyprávění, které si přivlastňuje i jevy z dějin, autobiografické postupy, kyberpunk, sci-fi nebo vnímavost k sociální každodennosti dnešního Ruska.

Autor skupinového manifestu „nového eposu“ Svarovskij počítá k jeho představitelům ještě několik dalších pozoruhodných básníků – například pravoslavného kněze ze sibiřského Krasnojarsku Sergeje Kruglova nebo Pavla Nastina z Kaliningradu, jenž vystudoval biologii a věnuje se též vizuální poezii. S určitou licencí Svarovskij řadí mezi stoupence i zavedené autority současné poezie Borise Chersonského (jeho nejznámější kniha, rodinný román ve verších tematizující katastrofy dvacátého století a vztah paměti k minulosti, se jmenuje *Semejnyj archiv*, Rodinný archiv, 2006), Andreje Rodionova (básníka recitujícího ve stylu slam poetry excentricky své verše kombinující tragický princip s lyrickým a představující život a figury periferií a osudy novodobých undergroundů ruských měst, například v knize *Igruški dlja okrain*, Hračky pro předměstí, 2007), klasického filologa a překladatele Grigorije Daševského (autora knihy *Genrich i Semjon*, Henrich a Semjon, 2000) a Mariu Stěpanovovou (obnovující pro současnou poezii žánr balady ve sbírce *Pesni severnyj južan*, Písne severních jižanů, 2001).

Vezmeme-li za příklad Svarovského báseň Na měsíci ze sbírky *Vse choťat byť robotami*

(Všichni chtějí být roboty), skutečně tu vidíme rysy jakéhosi neobvyklého eposu. Jde hlavně o nápadné rozpětí mezi intimní tematikou vztahu muže a ženy na jedné straně a odosobněného líčení situací v industriálně kosmických kulisách na straně druhé. Toto dvojství je základní scenerií Svarovského poetiky. Kultivovaná introspekce se tu střetá s motivy převzatými z druhořadých sci-fi báchovek a kyberpunku. Báseň začíná v prostředí zchátralé fabriky za zvuku sirén a matného svitu havarijního osvětlení, z vysílaček jsou slyšet blíže neurčené povely a hrdinka je celá ve skafandru – její přítomnost je tedy izolovaná a distancovaná zároveň. Bezejmenný hrdina vyzývá ke společným vzpomínkám na Měsíc, kde v jakési krizové situaci („strach byl našim jediným přítelem/ potvrzujícím/ že ještě žijeme“) hrdinové čekali na příchod „kybernetické péchy“. Ti dva (milenci?) se o sebe opírají zády ve výjimečném stavu komunikace, kdy po prolomení kódů nezbývalo než používat „jednoduché spojení“ a otevřenými kanály se nesly různé nadávky. Poté, co se hrdinka ke svému partnerovi otočila a přitiskla (to je v básni vrchol jejich sblížení), zaznělo z jeho sluchátek: „Serjožo, ten hořící přístav mi připomíná/ železniční nádraží/ v Berdansku/ roku 2075.“ Oba protagonisté se zasmáli do ticha a hlas pak dodal, že Serjoža má ohořelou hubu. Báseň končí výjevem dvou postav opírajících se zády. Berdansk, ukrajinské lázně u Azovského moře, ještě jednou potvrzuje základní napětí básně, spočívající, jak se

od sci-fi očekává, v konfrontaci odlidštěných mechanismů, vesmírných požárů a kódů se subtilní vzpomínkou na gesto nebo dotyk, na jakési přímé spojení.

Tematika pobytu na Měsíci je ve sbírce dovršena závěrečnou postapokalyptickou básní (konec světa je pro Svarovského běžným tématem), v níž její hrdina Igor Ravičevič Sajfutdinov zůstává na světě, respektive na Měsíci sám. Zemí zničila světová válka. Líčení se v žádném případě nezaměřuje na hrůzy poslední války, naopak „všechno skončilo rychle,/ aniž by vyrušilo ze sna“ – hrdina si zprvu ničeho ani nevšiml. V přítomnosti básně pak ale pociťuje následky nového řádu: přichází ho navštívit opilá a unavená Světla, na, snad jeho matka, dala by si kafe nebo čaj a prosí Igora, aby pustil hudbu hlasitěji. Vzápětí se ale ukazuje, že matka je průsvitná a že po ní v hrdinově vědomí defilují ještě spolužáci, středověcí frančtí vladaři a nějaká řecká knížata. Halucinace nevede k opojení, naopak zvýrazňuje prostotu postpozemské existence, v níž se nekonají žádné události a život na suchém a prázdném povrchu bez vzduchu je nudný, omezený, prázdný. Přesto takto stísněný postživot vede k osvobodivému okamžiku: hrdina chodí bez skafandru a modlí se za všechny, kdo kdy žili.

Autor je rusista.

Zápisník je přepracovaným fragmentem knihy **Souostroví Rusko. Ikony postsovětské kultury**, kterou připravuje k vydání nakladatelství Revolver Revue.

Román o dnešku rychle stárne

S Kristinou Carlsonovou o Finsku a literatuře

Finská spisovatelka Kristina Carlsonová byla hostem Dnů Severu, pořádaných Skandinávským domem. Beseda se týkala především jejího druhého románu, do češtiny nedávno přeloženého Zahradníka pana Darwina (viz A2 č. 14/2011). O soudobém literárním provozu prohlašuje, že „knih je spousta, termíny našponované, prostoru čím dál méně a honoráře mizerné“.

LENKA FÁROVÁ



Kristina Carlsonová. Foto archiv VUF

Mezi vydáním vašeho prvního a druhého románu uplynulo deset let. Proč tak dlouhá pauza?

Krátce po vydání prvního románu jsem začala pracovat na další knize, věnovala jsem se jí několik let, ale nakonec jsem ji odložila. Zahnala jsem se vlastně sama do kouta: musela jsem se něčím živit, protože už jsem nechtěla žádat o další stipendia. Téma Zahradníka pana Darwina jsem sice nosila v hlavě dlouho, ale teprve poté, co mě jednou napadl název knihy, jsem se pustila do psaní.

V románu evokujete dobovou atmosféru: všechny ty pachy, hlasy, barvy... Čtenář je tu přímo pohlcen obdobím konce 19. století. Vyžadovalo to důkladné rešerše či studium archivů?
Smyslové vjemy se od doby zas tolik neliší, zachytila jsem vlastně jen to, co sama znám a co znají i čtenáři. Na druhé straně mnoho konkrétních detailů jsem nastudovat a ověřit musela, ale vlastně toho bylo méně, než jsem si původně myslela. Dobovou atmosféru stačí navodit několika drobnými detaily, protože čtenářova fantazie si doplní i hrubé obrysy.

Ovšem hlavní postava románu zahradník Thomas Davies jako by se do své doby vůbec nehodil...

To je pravda, pro ostatní obyvatele vesnice je téměř noční můrou. V malém společenství se člověk stane vyděděncem snadno. To platí i dnes. I jiní vesničané vnitřně vybočují, jenže ostatní to o nich nevědí, protože si ty pocity a myšlenky nechávají pro sebe a navenek se plně účastní života komunity.

Vnitřní vztahy vesnického společenství jsou popsány velmi uvěřitelně. I ve Finsku lidé na venkově žijí v malých kruzích. Jsou nějaké rozdíly mezi finskou a anglickou vesnicí, v níž se děj románu odehrává?
Historicky a sociologicky rozdíly určitě existují, ale lidsky a psychologicky je spojuje mnohé. Pocházím z Helsinek a téměř celý život

jsem prožila tam, ale když jsem román začala psát, bydlela jsem zrovna dva roky v jedné malé finské vesnici. To mě nepochybně ovlivnilo – ne jednotliví lidé, ale právě dynamika obce. A vlastně i městské čtvrti jsou takové vesnice, v nichž jde o moc a kde vznikají nejrůznější konflikty.

V románu je velké množství přesných pozorování přírody. Zajímáte se o ni soustavně, nebo to bylo jen pro potřeby této knihy?

O rostliny jsem se zajímala od malička. Chodila jsem s otcem sbírat byliny, uměl je rozpoznávat podle druhů a ovládal i latinské názvosloví. Rostliny jsou pro mě to pravé, protože neuletí jako třeba ptáci. Navíc jsem krátkozraká, takže na ptáky bych ani nedohlédla. Rostliny mají důležité místo ve všech mých románech.

V knize jste porušovala interpunkční pravidla, což vyvolalo velmi vzrušenou diskusi. Proč jsou Finové v otázce pravopisu tak přísní? Bylo porušení normy záměrné, chtěla jste vyprovokovat debatu?

Finové jsou opravdu velmi citliví na pravidla pravopisu. Určitě je to tím, že jich není mnoho a snaží se o jazyk pečovat. Poslední dobou se však norma rozvolňuje, a to konzervativní obránci pravidel jen těžko přijímají. Já jsem ale nechtěla provokovat, jen jsem volně využívala takzvané myšlenkové čárky. V románu je hodně vnitřních monologů a lidská mysl přece nepoužívá čárky, myšlenky proudí různou rychlostí. Čárky v mém textu tedy rytmizují promluvy nebo myšlenky.

Ve všech třech románech se vracíte do konce 19. století a všechny se také odehrávají daleko od Finska. Proč utíkáte v čase i místě tak daleko?

Já si tuhle dobu nevybrala, konec jsem na ni narazila. První román Na konec světa byl inspirován osudem jednoho mého vzdáleného

příbuzného na Sibiři, i když jsem o něm neměla více informací než jen několik řádek. Můj otec sepisoval rodinnou kroniku a tam se ta postava objevila. Ale i přes ten časový odstup mám dojem, že všechny mé romány reflektují současnost. Samozřejmě, že se ve Finsku i ve světě děje všechno možné, ale já z toho chci prosít jen jistá témata. A časový i místní odstup je pro mě tím sítím.

Lze od vás tedy čekat současný román?

To nevím. Když jsem synovi říkala, že bych se už asi měla odpoutat od 19. století, zavtipkoval: Tak co třeba sedmnácté? Téma dalšího románu je ještě velmi nejasné, netuším, do jaké doby zapadne. Ale určitě nikdy nenačnu „současný román o naší vzrušené době“, protože ta se dá lépe popsat jinými než románovými prostředky. Takzvané současné romány neuvěřitelně rychle zastarávají. Asi jsem staromilec, ale podle mě by literatura měla zobrazovat jevy a postavy, které přežijí déle než jednu či dvě sezony.

V létě vám vyšel třetí román, Deník Williama N., který líčí pařížské osudy finského odborníka na lišejníky. Vědci vás zjevně zajímají i nadále...

William N. je zajímavý hlavně pro svou zvláštní, neústupnou a obtížnou povahu. Překvapivě se v něm našla řada čtenářů – v dnešním světě, v němž je člověk na veřejnosti nucen vystupovat výhradně příjemně, to pro mě bylo milým překvapením.

Donedávna jste pracovala jako literární kritička. Jaký vztah máte ke kritikám svých knih? A je obtížnější posuzovat knihy jiných autorů nyní, když jste se stala také spisovatelkou?

Letos jsem získala tříleté tvůrčí stipendium a s psaním recenzí jsem přestala. To byla velká úleva, protože psát recenze je obtížné a časově náročné. Sama mám samozřejmě radost, když mi knihu někdo pochválí, a jako bývalá recenzentka také poznám, kdy je kritika odbyta nebo povrchní. Ale kritici to nemají jednoduché – knih je spousta, termíny našponované, prostoru čím dál méně a honoráře mizerné.

Léta jste také působila jako šéfredaktorka časopisu Books from Finland, který propaguje finskou literaturu v zahraničí. Jaké trendy a témata nyní hýbají finskou literární scénou? A jaká je podle vás pozice finské literatury ve světě ve srovnání třeba s dalšími severskými literaturami?

To je obtížná otázka, protože jsem v poslední době ani finskou, ani ostatní severské literatury aktivně nesledovala. Zdá se mi, že do finštiny se z jiných severských jazyků překládá čím dál méně – tedy kromě detektivek. Ve Finsku dál vládne tradiční próza: zobrazování rodinných a partnerských vztahů, aktuální témata. Vychází málo knih, které by tématem či formou nějak vybočovaly. A je překvapivé, že se střední, ale i mladá generace stále zajímá o finskou historii.

Kristina Carlsonová (nar. 1949) pochází z Helsinek. Na tamní univerzitě vystudovala literární vědu a v následujících letech působila jako redaktorka a posléze jako publicistka na volné noze. První úspěch s vlastní beletristickou tvorbou zaznamenala v roce 1999, kdy za svůj románový debut Maan ääreen (V zemi na konci světa) obdržela prestižní cenu Finlandia. Po delší tvůrčí pauze vyšel román Zahradník pana Darwina (Herra Darwinin puutarhuri, 2009; česky vyšel letos v překladu Vladimíra Piskoře), za nějž získala Státní cenu za literaturu. Letos autorka vydala román William N. Päiväkirja (Deník Williama N.).

pražský festival soudobé hudby

4. ročník

CONTEMPULS

4.11.
11.11.
16.11. 2011

La Fabrika
Komunardů 30
Praha 7

4. listopadu
Eric Wubbels (USA)
ensemble recherche (D)

11. listopadu
Miguel Azguime
& Miso Ensemble (Portugalsko)

16. listopadu
Jiří Bárta (CZ) a hosté
Quatuor Diotima (F)

www.contempuls.cz

Básnická stínování Milady Součkové

Nad Sešity Josefíny Rykové

V nakladatelství Prostor vyšly jako poslední svazek díla Milady Součkové Sešity Josefíny Rykové, které sdružují básně autorčina posledního tvůrčího období. Po vlivu čínského básnictví se zde přibližuje spíše euroatlantické – poundovské, joyceovské nebo proustovské – inspiraci.

JAN ŠTOLBA

Jméno Milady Součkové zdaleka neproniklo do obecného povědomí tak jako jména klasiků české poezie Nezvala, Halase či Holana – jejich soupeřů. Ba nedosáhlo ani věhlasu Ivana Blatného, jehož s básnířkou pojil nejen exulantský osud (Součková se po krátké diplomatické misi roku 1948 trvale usadila v USA), ale i blízkost k principům tvorby Skupiny 42. Přitom má česká literatura v Součkové autorku z nejsvébytnějších a nejpozoruhodnějších (podobnou pozici opomíjeného, leč podstatného autora si nicméně drží také o něco starší Hermor Lilia). Poezie Součkové se nepodobá celkem ničemu z tradičního českého poetického kánonu. Nestaví na obraznosti, nevěnuje se zaběhnuté lyrické tematice, a pokud ji zpracovává, pak pod výrazně jiným úhlem a v jiném modu, než na jaké jsme zvyklí.

Poslední krok, kdy svět se stává světem

Už *Žlutý soumrak*, jedna z raných sbírek Součkové, se vyznačoval odlišností až programovou. Do čítanek se nedostal, přestože ve své době, tedy v roce 1942, došel uznání v podobě prestižní ceny nakladatelství Melantrich. Již tato knížka dobře ukazuje, v čem tkví básnířčina výlučnost. „Moderní básně v staročínském duchu“, jež zde najdeme, nevyuží-

tušené a pozvolna (znovu)vyjevované podstatě. „Tak jako já dnes miluji onu peřej/ ten její úder nad nímž krouží ptáci/ tak jako já dnes rytmus doprovázej/ tak jako já dnes miluji onu peřej...“ Není náhodou, že se v těchto nádherných verších mihnou zmínky o kroužení, rytmu, vznášivosti. A je jen v logice věci, že Součkové verše tíhnou ke stavům sdílení, prolínání, souznění až mystického, a přitom mysticky prostého. Podobně básnířku přitahuje tázání, poetické výzvy a „přikazy“, jejichž opakováním jako by se prokutávala k tušené, primárně již zažité podstatě.

Prchavé zůstává prchavým

Uvedenou první sbírku stojí za to připomenout, přestože svazek, o němž bude řeč, obsahuje poezii o pár desítek let pozdější. Také v *Sešitech Josefíny Rykové*, souboru básní vznikajících zhruba od roku 1974 až do básnířčiny smrti, vycítíme podobné „východní“ napětí. I zde je přítomen niterně krouživý pohyb, básně jsou psány charakteristickým přetržitým způsobem, připomínajícím postupné skicování a stínování, nanášení překrývajících se zorných úhlů, ohledávání skrytých rytmů a refrénů. Texty postupují jako víření útržků, z nichž některé mizí, jiné se však vracejí. Víř zesiluje a vtahuje nás dovnitř.



Nancy Spero: Bohyně Nút, 1989

vají východní motiviku a dikci jako pouhou vnějškovou stylizaci, ale intuitivně se napojují na vnitřní myšlenkové ustrojení čínského básnictví. Eva Janková ve statí *Vliv čínského básnictví na sbírku básní Milady Součkové Žlutý soumrak* (ze sborníku *Neznámý člověk Milada Součková*, 2000) výstižně cituje sinologa Stephena Owena, jenž činí hlubinnou distinkci: zatímco západní literatura tíhne k fikci a imaginaci, čínská poezie není vpravdě mimetická, ale jde spíše o „konečný stupeň zjevování se světa“. Ve východním pojetí je poezie prostředníkem k „poslednímu kroku, kdy svět se stává světem“.

Právě takový pocit vzlíná z poezie Milady Součkové. Básnířka krouží kolem věcí jednou již vyslovených, rytmičuje je a pozvolna je ustavuje v jejich podstatě, spíše než aby je obrazně, poeticky přepodstatňovala. Ve slovech jejích básní se rozeznává cosi již známého, co slova nezobrazují a neodhalují jako nové, ale navozují a upevňují v původní,

střední Evropy, z něhož nezbyvá nic než labyrint vzpomínek, omamných vjemů, křehkých základních stavebních kamenů existence. Domácky teplým světem ale zároveň přirozeně prokmitá kosmos všemožných kulturních odkazů – k antice, baroku, renesanci.

Ačkoli se čínská struna v hloubi pořád chvěje, *Sešity* působí velmi evropsky či euroatlanticky. Poezie Součkové proto upomíná na několik velikánů, u nichž euroatlantická tradice našla své završení, ale svým způsobem též svůj konec. Bezhraničností, šíří rozletu, polyglotstvím, přelétáním mezi kulturami může Součkové poezie připomenout Ezru Pounda a jeho *Cantos*. Tendenci nořit se do pestrého proudu vědomí, vytvářet mozaiku myslí, mísit mytické s všedním a banální s hlubinným a konečně i sklonem opakovaně troskotat v kulturních ruinách na sebe Součkové poezie bere joyceovské rysy. Pozorností k detailu, citem pro tíhu času, pro pomalost a státnost jeho běhu, pro jeho mrtvá ramena, jakož i odvahou k drobnohledným, přetříděným sondám zas navozuje výrazně proustovský dojem.

V stínu ticha

Básně *Sešitů* tedy skutečnost nijak obrazně neumocňují, spíše ji „ustavují“, jsou jejím dalším, souhrnným až završujícím článkem. Je to metoda velmi silná, ale též éterická a svým způsobem i jednostrunná. Botanické či malířské odkazy mohou po čase vyznít poněkud vyprázdněně. Subtilní poezie *Sešitů* jako by často váhala mezi zpřesněním a zdobností. Verše mají v sobě cosi rokokově zčechnutého, a přitom nedotaženého. Místy nemohou nepůsobit artistně. Na druhé straně tu postřehneme i notu docela sverepou, skryté parodickou, nostalgicky ironickou. Některé básně balancují mezi analytickou hříčkou, zkoumavě hravou etudou a vskutku soustředěnou průzkumnou výpravou do nitra paměti. Což zde přirozeně znamená i výpravu do nitra či do paměti, jazyka – do labyrintu, jež jazyk spolu se smysly a vědomím vytváří.

Tak v básni Z knížky rytmovní jde smyslové evokaci v patách asociace literární: ve slovu „merunka“ (z Vrchlického verše, jenž se kdoví proč vynořil z nepaměti) se hned ozve „Marinka“ (asociující máchovsko-tylovskou kulturní vrstvu). Až se nakonec slova lomí a štěpí docela nutkavě, komicky i bezbranně: „Parno bylo, parnasistně...“ Toto štěpení odkazuje k vrstevnatějšímu, iracionálnějšímu kosmu, v němž člověk přežívá a z jehož látky je tkán.

Fragmenty paměti a vědomí občas „v stínu ticha“ trnou jako v zapomenutém přírodopisném kabinetu. Jeho otevřené okno nás však z přesycených, sladce mrtvolných koutů vyvádí zpět na ulici, do „šera mezi činžáky“, kde vyzvánění plní ulici: „Z kampanily na Karlově náměstí/ hodiny bijí, ranní? odpolední?/ zestárlá vejce želví/ kus dál, blíž k hlavní ulici/ živí papoušci (...) v pralese denní prózy cvrlikají...“ Báseň Kabinet Marie Terezie, jež črtá tuto situaci, se hroutí pod tíhou kulturní bagáže, šinoucí se k cíli tak úporně, až nakonec jen beznadějně vázne na souši kdesi v kabinetním přítmí. Milujeme to vážnutí, ale také je s láskou opouštíme; milujeme i okno dokořán, jež nás ze sladkých trosek propouští zpět do dne a volného vyzvánění. I když – zvony jsou nakonec také jen vzdusnou připomínkou, že venku vládne podobné bezčasí dějů a proměn a čas se do něho stále propadá. Poezie Milady Součkové je strážcem tohoto propadání, tohoto křehkého rozhraní mezi časem a bezčasím.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Milada Součková: Sešity Josefíny Rykové. 2. vydání. Prostor, Praha 2010, 336 stran.

Pohlaví vrací úder

Transsexuální, gay a lesbické filmy

Motiv transgenderu proniká do mainstreamové a festivalové kinematografie pozvolna a zpravidla s mnoha nedotaženostmi. Přesto existuje několik filmů, které tímto tématem dokážou provokovat naše zažitě představy o genderových rolích.

TOMÁŠ STEJSKAL

Postavy vymykající se heteronormativním hranicím se sice v kinematografii objevují od jejich počátků, většinou však v bezpečné podobě humorných figurek či záporných charakterů. Transvestité přešli na plátno rovnou z vaudevillu, kde přehnané mužské ztvárnění ženských postav bylo zcela běžné. A v této podobě, v níž nemají převleky přímou souvislost se založením postavy, a tedy přímo nesouvisejí s transgenderovou tematikou, zůstaly populární dodnes. Transsexualita se dočkala větší pozornosti až poté, co svět ohromil a patřičně zmátl první známější případ chirurgické změny pohlaví, kterou podstoupil/a George/Christine Jorgensen/ová v roce 1952.

Rok poté se události chopil milovník angorských svetrů a „nejhorší režisér světa“ Ed Wood, jehož snímek *Glen nebo Glenda* (Glen or Glenda, 1953) založil dlouhotrvající konvenci vyobrazovat transsexuály posměšně a slizce. O něco méně výrazným, tím však nebezpečnějším precedensem je fakt, že

Hnutí představovalo směs mainstreamových vypravěčských postupů a poměrně radikálních postojů a náhledů, běžných dříve pouze v undergroundu. Často šlo o hybridizaci hollywoodských žánrů či o využití campové přemrštěnosti k unikům od konvenčních realistických dramat. Snímky Todda Haynese se postupně propracovaly od festivalové pozornosti, kterou si získali *Jed* (Poison, 1991) a *Sametová extáze* (Velvet Goldmine, 1998), k oscarovým nominacím *Daleko do nebe* (Far from Heaven, 2002) a hnutí jako takové pomohlo oblíbenosti gay, lesbických a transgenderových témat ve festivalovém okruhu, ale i u konzervativních amerických akademiků.

Ačkoli hlavní snahou queer filmařů bylo odlišovat se obsahem i formou a díky tomu bourat stereotypy (ať už ty, které se týkají filmové recepce, nebo ty, které převládají v náhledu na lidi s odlišnou sexualitou), brzy se z této tematiky stala vítaná festivalová komodita. Nárokům heterosexuální většiny lze ovšem snáze podřídit vyobrazení gayů

transgenderové či queer protagonisty jen jako střípek do obecnější mozaiky společenských vztahů a předsudků, celkově však zůstávají tato díla až moc osvětová na to, aby se dotkla něčeho jedinečného. Vítězný snímek karlovarského festivalu, držitel Zlatého glóbu a dalších cen, francouzsko-belgická koprodukcce *Můj růžový život* (Ma vie en rose, 1997), sice tematizuje zmatení sedmiletého hrdiny Ludovika, který se dle sebe samého měl narodit jako dívka, ale specifčnost jeho trápení se zastírá dramatem vztahů mezi novopřistěhovaleckou rodinou a jejím okolím. Dětský pohled na svět, který má být zároveň i „jiný“, tedy queer pohledem, je ztvárněn fantazijními sekvencemi, připomínajícími reklamu či pohádku, ale místo rozměňování hranic identity a diváckých konvencí plní spíše funkci vítaného zpestření. Mohla by tu být i jiná vyprávěnka než ta o Pánubohu, který upustil Ludův chromozóm X do popelnice. Byť se tu osahávají dramatické končiny, film se uzavírá smířlivě a nejde příliš daleko za meze nevinného převlékání do holčičích šatiček. Dalším typickým příkladem toho, jak otupit hrany problematického zkoumání identity, jsou filmy s dětskými protagonisty, jako *Klukanda* (Tomboy, 2010), která vyhrála letošní zlínský festival a předtím byla úspěšně promítnuta v Berlíně.

Na cestě

Značná část kvalitních a úspěšných transgenderových filmů se zaměřuje buď na předsudky okolí, před nímž je třeba pravou identitu skrývat, příkladem je drama podle skutečnosti s tragickým vyústěním *Kluci nepláčou* (Boys Don't Cry, 1999), nebo naopak ukazuje excesivní prostředí transgenderové subkultury s cílem podkopat běžné filmové i myšlenkové normy, jak to dělá „postpunk neo-glam rockový“ muzikál *Hedvig a Angry Inch* (Hedvig and the Angry Inch, 2001). Naopak loňský filmový debut Jacka Yuzny *Open* ukazuje složitý vztahový a milostný spletenec pěti postav, zdánlivě připomínající mainstreamové hollywoodské romance. Ovšem vzhledem k tomu, že všichni hrdinové jsou nějakým způsobem „na cestě“ mezi ženou a mužem, je ve skutečnosti důležitějším tématem samotná konstrukce genderu. Film čistě vizuálně zpochybňuje (odpíráním pohledu či naopak zdůrazněním voyeurismu) možnost škatulkovat lidi podle pohlaví – což je otázka důležitá i mimo život v transgenderové komunitě, neboť určuje samotné vzorce sociálního chování většiny z nás.

Konfrontaci s opravdovou jinakostí, která otřese našimi představami, místo aby se usadila na pohodlném písečku tolerance k pestrobarevnému světu kolem, nabízí také argentinské drama o dospívání *XXY* (2007). Film ukazuje první vztahy a první hlubší nejistoty ohledně vlastní sexuality z pohledu patnáctiletého hermafrodita, která/ý má mužské i ženské pohlavní orgány, precizním neokázalým až minimalistickým stylem běžným pro argentinskou kinematografii. Kombinace nedramatického plynutí událostí, které přitom šokuje protagonisty i diváky, vyvolává zmatení, umocněné náhlým vpádem do vztahů několika postav, jimž až do konce zcela neporozumíme. Těžko říct, zda je pro protagonistu bolestivější a obtížnější volba mezi kortikoidovou léčbou, operací a úplnou proměnou v „muže“, nebo samotná otázka, jaké pocity chová vůči chlapcům a jaké vůči dívkám. Při prvním pohledu působí film svou neokázalou formou jako teenagerské drama, ale právě režisérčino nenápadné maskování originálního tématu pak nechává plně vynít okamžiky, v nichž skrze všední a obyčejné promlouvá něco dosud nepoznaného. A to zdaleka nejen na biologické či medicínské rovině.

Autor je filmový publicista.



Film *Open* čistě vizuálně zpochybňuje možnost škatulkovat lidi podle pohlaví. Foto mnartists.org

navzdory nejpřímnějším úmyslům režiséra vzniká až komicky špatné dílo. V dnešní queer tématům nakloněné době se mnozí festivaloví vítězové rodí právě z osvětových transgenderových děl podřadné kvality, v nichž, na rozdíl od Woodova filmu, chybějí osvobodivé dotecky campového čtení.

New Queer Cinema

V osmdesátých letech se v americké kinematografii začaly objevovat menší nezávislé, ale i hollywoodské filmy s homosexuální tematikou, které však obvykle ukazovaly gaye či lesby desexualizované a bezzubé je vyobrazovaly jako modelově milé lidi. Teprve na počátku devadesátých let vzniklo hnutí New Queer Cinema, které se otevřeně zabývalo problematizováním hranic sexuality. Nejen že se gayové, lesby či transsexuálové stávali tématy filmů, ale samotná forma těchto děl se snažila o odklon od zažitých vyprávěcích konvencí. Režiséři tím chtěli docílit odlišného způsobu čtení samotného obsahu.

Protagonisté hnutí byli převážně intelektuálové – producentka Christine Vachonová kupříkladu byla dobře obeznámena s kulturními a sémiotickými teoriemi Julie Kristevy či Christiana Metze a klíčový režisér Todd Haynes vysvětloval společnou tvůrčí strategii jako snahu o nalezení cest, kterými narativní filmy stále mohou atakovat dominantní tradici a vtáhnout diváka do nových teritorií.

a leseb, a tak se filmové ztvárnění transgenderu postupně přiblížilo zpět ke konvenčním realistickým dramatem, od nichž se New Queer Cinema snažilo odklonit.

Růžový život, černobílý pohled

Transsexuálové jsou mnohem unikavější a problematičtější kategorií a v mainstreamu ani v nezávislé tvorbě nejsou tak častým tématem. Jedním z prvních výrazných filmů, který se hlouběji zabýval genderem a sexualitou, byl New Queer dokument *Paris Is Burning* (Paříž hoří, 1990) od Jennie Livingstonové, pojednávající o newyorských plesech pro transgenderové obecnost. Vedle genderových a sexuálních kategorií se dotýká také třídních a rasových škatulek a snaží se ukázat, že nejde o obecně dané kategorie, ale do značné míry i o sociálně podmíněné performativní akty. Díky různorodosti osazenstva plesů, na nichž se setkávají lesby, gayové i transsexuálové, přestáváme jasně vnímat rozdíl mezi „mužem“ a „ženou“. Prostříhy na lidi pohybuji se po ranním Manhattanu jen ještě více rozměňují hranice našich vžitých škatulek.

I festivalový provoz má své „žánry“ a manitely, do nichž nejlépe zapadnou pouze díla určitého typu, a v době přející podivnému se z transgenderové tematiky snadno stává oblíbená (byť nikoli pouťová) atrakce. Mnohé cenami ověčené filmy využívají

Manželky a chlapáci

Stylizace a tajemství transgenderových pornohvězd

Oblast transgenderového porna je pozoruhodným polem, které umožňuje svým hvězdám předvádět vlastní kreativní stylizace rozehrávající napětí mezi konvencemi a jejich provokativním nabouráváním.

ANTONÍN TESAŘ

Kinematografie tematizuje transgender zpravidla jako konflikt mezi konvencemi a někým, kdo se jim svou charakteristikou nevyhnutelně vymyká. Festivalové, potažmo mainstreamové filmy pojmají tento konflikt eticky, jde v nich o to, jak se s ním všechny zúčastněné strany vyrovnají, aniž by ztratily tvář před sebou samými či před ostatními. Protagonisté transgenderové pornografie se ke stejnému rozporu ovšem stavějí z praktičtějších pozic a opozici konvencí a výchylek převádějí do problému stylizace. Jak ukazují studie Michaela Davida Franklina nebo Andrewa McBrida, transgenderové pornohvězdy se pokoušejí zkonstruovat vlastní osobitost tím, že proti sobě rozehrávají konvenční role a jejich podvrtné narušování. Díky tomu víceméně odpadají gramatické obtíže s odkazováním na protagonisty, protože v základu sebestylizací transgenderových pornohvězd stojí důrazně artikulované rozhodnutí o vlastní sexuální identitě.

Masturbace, svatba, porod

Transgenderové porno s „ženskými“ protagonistkami je starší než to s mužskými, což nepochybně souvisí s postupným ustalováním tradic alternativních pornografií od osmdesátých let. Zatímco transgenderové ženy se v pornu objevují už na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, za první film s transgenderovými muži je považován snímek *Alley of the Tranny Boys* (Ulička transsexuálních hochů) z roku 1998. Snímky s transsexuálkami se přitom obvykle řadí k heterosexuální pornografii pro muže, kdežto díla s mužskými transsexuály se ocitají spíše v sousedství gay porna.

Za nejvýraznější ženskou hvězdu transgenderového porna můžeme považovat herečku vystupující pod uměleckým jménem Sulka. Jádrem její filmografie je volná trilogie sledující příběh protagonistčiny postupné sebestylizace po vzoru tradicionalistického společenského modelu. Prvním z trojice filmů jsou *Dream Lovers* (Snovní milenci) z roku 1980, psychedelické dílo v lecčems navazující na mainstreamové pornofilmy sedmdesátých let. Sulka tu vystupuje jako zaměstnankyně bizarního erotického klubu, kde pracuje také její spolubydlící, další transsexuálka Nikko. Děj filmu sleduje, jak Sulka pozve k sobě domů návštěvníka klubu Jacka a následně zjistí, že v bytě už je Nikko ve společnosti Jackovy manželky Sue. Dílo samozřejmě vrcholí sexuálními hrátkami celé čtveřice. Závěrečná scéna ovšem ukazuje, že orgie byla jen snem Jacka, který se probouzí v posteli po boku Sue. Snímek ale zároveň začíná snovou masturbací fantazií samotné Sulky, po které ji vidíme v civilní poloze, kdy rozespale vstává z postele a obléká se do práce. Díky imaginativní stylizaci by Sulka a Nikko mohly působit jako neskutečné bytosti, jakési pornografické verze hybridních figur typu harpyji či kentaurů. Zdvojení snových pasáží ovšem zároveň nastolí otázku, kdo a o čem vlastně ve filmu fantazíruje.

O čtyři roky mladší film *Sulka's Wedding* (Sulčina svatba) by dával za pravdu spíše variantě Sulky snící o sexu s heterosexuálním manželským párem. Úvod filmu ostatně přímo odkazuje k *Dream Lovers* – také totiž obsahuje masturbací pasáž Sulky, která si ovšem mezitím nechala operativně odstranit mužský pohlavní orgán a nahradit jej ženským. Kontrast je zdůrazněn tím, že do nově natočené scény je prostříháno několik záběrů hereččiny onanie ze staršího filmu. Sulka prezentuje změnu fyzického pohlaví jako svůj triumf. V tištěném magazínu *Wedding Bells for Sulka* (Svatební zvony pro Sulku, 1981) je zákrok komentován tak, že Sulka se stala „ženou, kterou měla být“. Svatba (samozřejmě završená hromadným sexem zúčastněných)

jen dokládá Sulčin přerod z fantaskního stvoření v plnohodnotnou ženu, přebírající konvenční role přisuzované jejímu pohlaví.

Třetí film *Sulka's Daughter* (Sulčina dcera) z roku 1989 pak završuje fikci o Sulčině přerodu v konvencionalizovanou ženu tím, že jí nechává porodit dítě. Příznačné přitom je, že stejně jako v případech svatby i u porodu se jedná o víceméně samoučelný akt. Po porodu dává Sulka vlastní dceru k adopci, protože,



„Chlapství“ Bucka Angela je záležitostí vnější stylizace. Foto buckangelentertainment.com

slovy porodního lékaře, „chtěla zjistit, jestli je schopná mít dítě, ale nechtěla se o něj starat“. Trilogie tak na jedné straně přitakává dobovému medicínskému názoru na transsexualitu, která byla vnímána jako biologická porucha, již bylo žádoucí „napravit“ dotvořením patričního pohlaví. Transsexualita ale zároveň zůstává v obou filmech důrazně přítomná, jelikož transgenderové ženy včetně Nikko se objevují jak na Sulčině svatbě, tak v zinscenované scéně jejího porodu.

Jsem Buck Angel, chlápek s kundou

Hvězdy mužské transgenderové pornografie už vyprávějí docela jiné příběhy. Jejich transgenderový status se tu stává předmětem hrdého přiznání, v jednotlivých scénách často prezentovaného formou překvapivého coming outu. „Jsem Buck Angel, chlápek s kundou, a v pornobyznysu dneska není žádná další taková hvězda, jako jsem já,“ představuje se titulní protagonista v úvodu svého snímku *Buck's Beaver* (Buckův bobr, 2004). Ve stejném filmu ovšem také prohlašuje: „Jsem stoprocentní chlap.“ Buckovo „chlapství“ je přitom záležitostí důsledné vnější stylizace. V úvodní scéně *Buck's Beaver*, která zachycuje rozhovor s dosud oblečenou hvězdou filmu, se Buck prezentuje jako bílý „macho“ z dělnické třídy s holou hlavou, zrzavým knírem, doutníkem, v maskáčových kalhotách a tílku odhalujícím svalnaté potetované paže a hrud. Pečlivě zkonstruovanou stylizaci ovšem reinterpretuje už slovo „pervert“, které má Buck vytetované na zádech.

Podobná hra s figurou dominantního chlapství se rozvíjí také v inscenaci a dramaturgii jednotlivých scén. Buck sám sebe označuje za bisexuála a ve svých filmech souloží s muži, ženami i transgenderovými ženami. Ve všech scénách přitom vystupuje v dominantní pozici, ať už díky zvolené sexuální technice či roli organizátora akce nebo prostřednictvím rozehrané fiktivní situace. Machistická stylizace občas přerůstá dokonce v diskriminační scénáře – jako ve scéně z filmu *Buck Fever* (Buckova horečka, 2006),

kde Buck a další bělošský herec svými komentáři zvětčují a rasově stereotypizují černošskou transgenderovou herečku Sierru Cassidyovou. Na druhé straně se ovšem už samotné Buckovo tělo mezi chlapáky stává zdrojem pohoršení a Buck kontrast mezi vnější stylizací a skrytou tělesností ještě provokuje tím, že nechává ostatní, aby odhalovali jeho sexualitu jako protagonistovo tajemství. „Co máš kurva za problém? Tos nikdy neviděl chlapeckou

kundu?“ vyčte jednomu spoluúčinkujícímu, který právě spatřil jeho pohlaví, „Je to velká monstrózní kunda,“ charakterizuje své přirození před jiným.

Důvodem, proč Buck nikdy nevystupuje s jiným transgenderovým mužem, je snaha prezentovat se, přinejmenším v kontextu pornobyznysu, jako unikát. Stejně pravidlo ctí i další mužská transgenderová pornohvězda vystupující pod přezdívkou Diesel. Ve svém filmu *Diesel Exposed* (2006) ještě umocňuje charakteristiky Buckovy stylizace. Vybírá si výhradně mužský ansámbly a jeho dominantní vystupování je posíleno tím, že se v žádné ze scén nenechává penetrovat a v některých dokonce zůstává po celou dobu oblečený a do akce zasahuje jen jako její organizátor. Odhalení své fyzické sexuality přitom zpravidla inscenuje jako překvapivou pointu a svůj coming out doprovází ironickými komentáři typu „Trošku strašidelný, co?“ nebo „Vítejte v Dieselově světě.“

Experimenty s vlastní stylizací u hvězd transgenderového porna tedy vedou cestami střídavého přebírání i popírání polarizovaných genderových rolí. Sulka, Buck Angel i Diesel na jedné straně usilují o maximální sebestylizaci do vyhraněného genderového typu, zároveň ale toto sebezařazení neustále vědomě zrazují. Sulka se sice biologicky stává ženou, ovšem na porodní sál se stejně nechává doprovázet transgenderovými družičkami, Buck a Diesel se prezentují jako chlapáci, kteří ovšem hrdě ostatním odhalují svá „tajemství“.

O povětrnostních vlivech

V několika pražských galeriích probíhá Festival Fotograf, který se zaměřil na osmdesátá léta. V širokém tématu sledujeme stopu autorů, kteří používali fotografii čistě k dokumentárním účelům.

LENKA DOLANOVÁ



Lumír Hladík: Někde, nikde, 1979

O vztahu fotografie, historie a archivu už byly napsány stohy papíru. O tom, jak je moderní paměť archivální a závislá na materiálních stopách, a o strachu z rychlého a konečného zmizení psal na konci osmdesátých let Pierre Nora (viz A2 č. 3/2005). Podle Nory naši paměť neustále zaměstnává úzkostné reorganizování, i to nejskromnější svědectví získává význam jako potenciálně důležité, zapamatovatelné. Začneme tedy v archivu.

Pravdivost nezáměrnosti

Téma výstavy *Paralelní prostory* ve věži nad Archivem výtvarného umění, který sídlí v Centru výtvarného umění DOX, naznačuje již podtitul *Dokumentace neoficiálních výtvarných akcí 80. let*. Kurátoři a archiváři Jiří Hůla a Jan Kuntoš shromáždili nejen fotografickou dokumentaci, ale také pozvánky, mapky a korespondenci s úřady. Neumělecká amatérská dokumentární fotografie si v poslední době získává opětovnou pozornost kurátorů

i publika. Upoutává právě svou nezáměrností či „mimouměleckostí“. Možná věříme, že zachycuje to, o čem její autor neměl ani ponětí, a že je tedy v něčem pravdivější. Zobrazené události – Malostranské dvorky, setkání pořádané Čestmírem Suškou v Malechově v letech 1980 a 1981, aktivity Galerie H v Kostelci nad Černými lesy, Setkání na tenisových dvorcích Sparty roku 1982, Výtvarné sympozium Mutějovice o rok později či Fórum 88 v Holešovicích tržnici – jsou již legendární. Fotografií se z nich zachovalo málo, a o to silněji působí. Malostranské dvorky, uspořádané v květnu roku 1981 v zákoutích Malé Strany, jsou dnes považované za raný příklad site specific přístupu u nás, ačkoli podobné prostory byly samozřejmě vyhledávány z jiných důvodů než dnes. Na fotografiích je obří *Židle* v Loretánské ulici od Magdaleny Jetelové, instalace *Vymezení* z deseti tisíc bílých špejlí od Ivana Kafky anebo nánosy půdy ohraničená instalace *Zastav se na chvíli* od Tomáše Rullera.

Výtvarné sympozium Mutějovice se uskutečnilo v roce 1983 na sklizené chmelnici. Hana Hamplová fotografovala nejen objekty, ale i účastníky akce. Akce měla pro tehdejší dobu typický průběh: zprvu povolena, pět dní po vernisáži zakázána. Organizátoři (Milan Kozelka a další) dostali příkaz objekty do určitého data odstranit, dva dny předtím ale došlo k jejich zničení. Povolení i zákaz a příkaz k odstranění přitom přišly ze stejného místa. Vysvětlení: „Exponáty ztratily povětrnostními vlivy zamýšlený význam a z důvodu, že chmelnice bude obdělána místním JZD.“

Po stopách akcí

Čím to je, že tyto fotografie dnes působí často silněji než ty umělecké? Že by tolika fotografií, které visí na bílých zdech galerií, chyběly ony „povětrnostní vlivy“ – specifický historický a společenský kontext, nabytý až postupem času? Umělecký ředitel festivalu Pavel Baňka je také zakladatelem a šéfredaktorem



www.schwarzaufweiss.cz

heiner goebbels

schwarz auf weiss

... strhující hudební divadlo

25. + 26. + 27. listopadu 19.30
veletržní palác – národní galerie
ORCHESTR BERG & peter vrábel | režie: skutr



podpořili:



T SERVIS
www.tservis.com

Osmdesátá léta ve fotografii

pořádajícího časopisu Fotograf. Osmdesátá léta vymezuje do dvou proudů: zatímco jeden navazoval na meziválečnou avantgardu a snažil se udržet si odstup od oficiální kultury, druhý, dokumentární proud čerpal přímo z absurdit doby a ironicky je reflektoval. Možná proto, že mi kurátorský pohled na osmdesátá léta připadal poněkud rozvláčný a nečitelný, zvolila jsem cestu jinou – po stopách fotografií, záznamů a dokumentů akcí.

Výstava ve Fotograf Gallery nese název *Osmdesátá*. Kurátorka Katarína Uhlířová tu představuje dílo Michala Kerna z roku 1982, záznamy z akce, při níž fotograf prošel zasněženou krajinou a zanechal ve sněhu stopy: „Vytvoril som líniu sám sebou, svojim telom...“

Fotografie je zde chladným pomocníkem konceptuálního tvůrce. Na osmdesátá léta se zaměřuje i nové číslo časopisu Fotograf, které záběr rozšiřuje do celého světa. V úvodním textu Pavla Baňky mimo jiné stojí: „Zpětně nahlíženo se proto paradoxně jeví osmdesátá léta jako poslední období sice zakonzervované, avšak tím právě velmi autentické české a slovenské fotografie.“ V čem ale spočívá ona česká a slovenská autentičnost, výstava ani Fotograf neodhalují.

Směsice autorů představených v časopise je poněkud nesourodá, což by snad ani nevadilo, možná bych však přece jen očekávala nějakou propojující linku mezi autory tak rozmanitými, jako jsou Francesca Woodmanová, Krzysztof Wodiczko, Jan Pavlík, Paul Rease, Jindřich Štreit, Bernard Faucon, Dušan Šimánek, Annelies Štrba... Dokumentární je pouze dílo Jana Wojnara, série snímků zachycujících autorovy soukromé akce: vlastní pád dozadu, situaci, kdy se zavázanýma očima „sleduje“ silnici a mačká spoušť, když slyší projet automobil, či proces chůze fotografovaný střídavě s pohledem dopředu a dozadu.

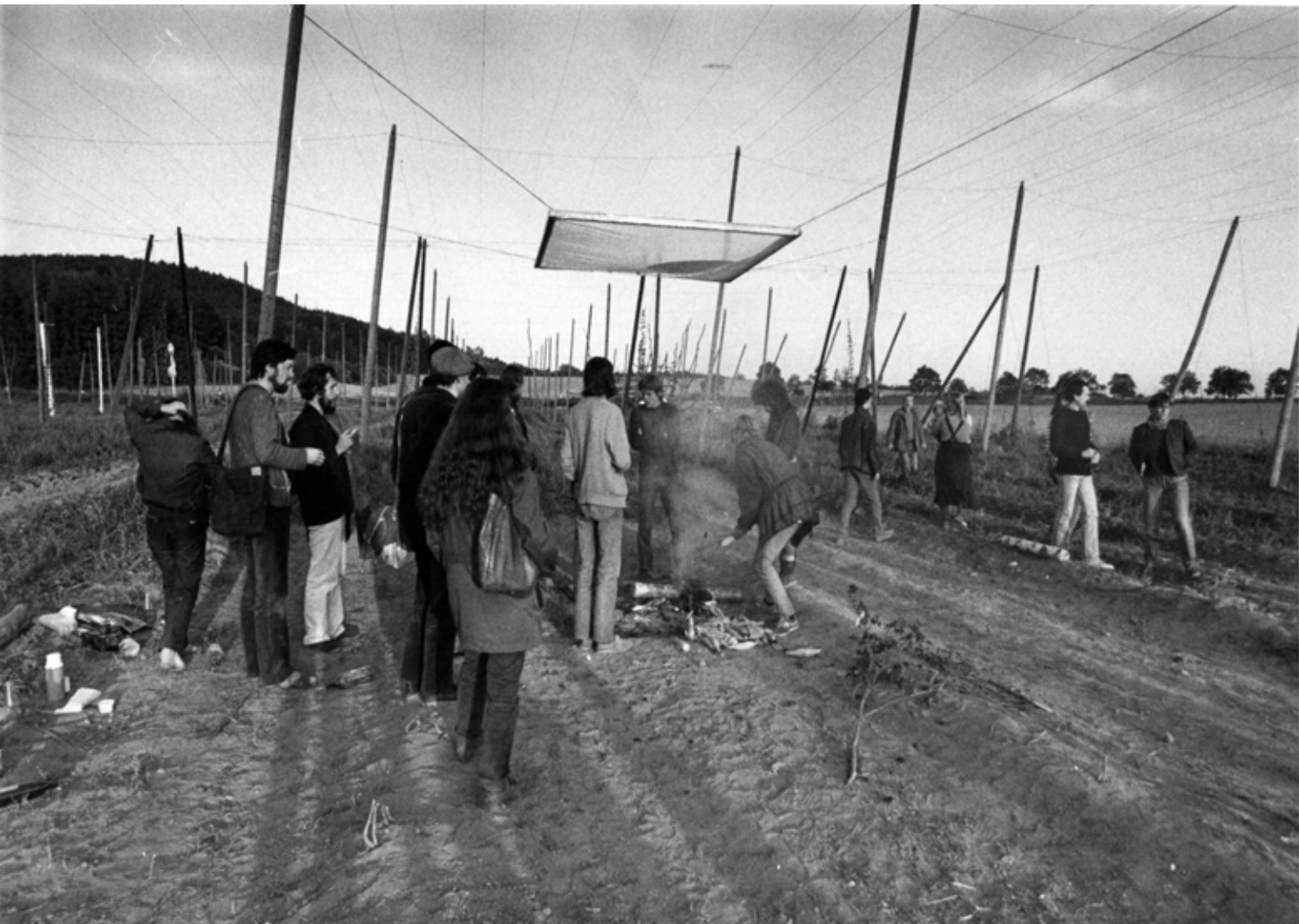
Obcházet dvakrát kruh a přemítal

Předesílám, že jsem neviděla všechny výstavy festivalu, zato jsem ale navštívila jednu, která, ačkoli do něj nepatří, velmi zapadá do mnou vytyčené trajektorie. Lumíra Hladíka, který žije v Torontu, pro české prostředí znovu objevila Pavlína Morganová, která jeho akci *Moře v zrcadle* zmínila v knize *Akční umění* (1999). Po roce příprav nyní vznikla v pražské galerii Svit výstava *35 let 7000 kilometrů*. Hladík je v českém prostředí od osmdesátých let nepřítomný (název výstavy označuje

čas a vzdálenost, jež ho dělí od tehdejšího souputníka Kovandy). V současnosti se věnuje zejména akcím prováděným ve spolupráci se zvířaty, například s medvědy, pro něž připravuje v lesích roury s masem uvnitř: medvěd rouru zničí, nají se, a poté se jeho výtvaru zmocní umělec, který instalace opatřuje surreálními názvy.

Umělec pracuje s konceptem neurčitosti, zkoumá způsoby vnímání a předávání zkušenosti. Fotograf a v několika případech filmář má v tomto procesu klíčovou roli. Většinou je jediným – neviditelným – účastníkem akcí. Hladík podobně jako mnozí tuzemští autoři akčního umění (Zorka Ságlová, Petr Štembera či Jiří Kovanda, který s Hladíkem

vystavuje) své akce prováděl v osamocení, uprostřed krajiny. Pole obcházel dvakrát dokola a přemítal o tom, zda se oba kruhy protnuly, vykopal díru v zemi a tím zmenšil o pár centimetrů její průměr. Zvláštní význam hrály jeho cesty k „nikde“. Při jedné z nich ho přítel odvezl autem kamsi, kde ho krátce vysadil na trávu. Jindy šel poslepu noční cestou a po nějaké době udělal na zemi čáru, k níž se další den v noci pokusil, opět oslepen, vrátit. Po tři dny v různých intervalech putoval na kopec k velkému kameni, k němuž se přiblížil na dva milimetry a rozhodl se ho již nikdy nedotknout. Výše zmíněná akce se zrcadlem spočívala v cestě k Severnímu moři, které však spatřil pouze v zrcadle.



Hana Hamplová: Výtvarné sympozium Mutějovice, 1983

galerka

Dobry táta proti diskriminaci

ZUZANA ŠTEFKOVÁ

Nepochybně existují i tolerantnější společnosti, než je ta naše, nicméně při zběžném pohledu se zdá, že vztah Čechů k takzvaným sexuálními menšinám je v zásadě „pasivně tolerantní“. Tento aspoň na první pohled bezproblémový přístup většiny dosvědčil i pokojný průběh letošní první pražské Pride Parade. Zatímco na Slovensku byli účastníci ložského duhového pochodu přivítáni slzným plynem a kamením, Prague Pride připomínala svou bezstarostnou atmosférou karneval. Extravagantní drag queens a rodiny s malými dětmi kráčely pospolu. Kritika pražského „pochodu hrdošti“ a jeho zastánců z úst bývalého prezidentova mluvčího Petra Hájků, tehdejšího ředitele personálního odboru

ministerstva školství Ladislava Bátory a posléze i prezidenta Klause nicméně ukázala, že zmíněná pasivní tolerance má své limity. Je jistě smutné vědět, že v čele českého státu stojí člověk předstírající, že termín deviance ve spojení s homosexualitou je hodnotově neutrálním pojmem, a relativizující tak hluboké pohrdání a odpor, který někteří jeho podřízení vůči „deviantům“ pocítují. Ještě smutnější však je, že Hájkovy či Bátorovy názory na to, co je „proti přírodě“, sdílejí v Česku mnozí. Nepůjdou kvůli tomu házet po účastnících průvodu shnilá vejce, ale neradi vidí, když někdo dává příliš okatě najevo, že nukleární heterosexuální rodina s tradičně rozdělenými genderovými rolami není jediným žádoucím a přirozeným uspořádáním lidské společnosti.

Stejně tak queer filmový festival Mezipatera, jehož dvanáctý ročník věnovaný Cestování v čase brzy odstartuje v Brně, může sloužit společnosti jako příslovečný lakmusový papírek míry tolerance. Přitom už teď před slavnostním zahájením se organizátoři potýkají s problémy. Ty nastaly, když Česká televize jakožto hlavní mediální partner Mezipatera odmítla odvyšlat festivalovou znělku před desátou hodinou s odůvodněním, že by mohla pohoršit starší diváky. A co že mělo

být zdrojem pohoršení? Znělka Mezipater v režii Tamary Moyzes je pojetá jako futuristický teleshopping inzerující speciální pánský korzet nazvaný „Dobrý táta“, s jehož pomocí mohou tatínkové v budoucnosti pohodlně kojit své ratolesti. Oním pohoršujícím prvkem znělky měl být moment, kdy otec v podání české drag queen Chi Chi Tornádo přikládá kojeneckou láhev ke rtům dítěte. Na tyto záběry kojícího „táty“, které by podle právníků z České televize mohly být považovány „za degradaci a zesměšnění přirozeného kojení“, si teď budeme muset počkat do desáté hodiny – stejně jako na explicitní zobrazení sexuálního styku nebo brutálního násilí.

Příčinnivé gesto České televize (sice se ještě nikdo neozval, ale mohl by) ukazuje citlivé místo české společnosti. Problém nepředstavuje jen samotné kojení, ale především „nepřirozenost“ homosexuálního páru vychováajícího děti. Koncept „přirozenosti“ splývá v tomto pojetí s povinnou heterosexuální, která jediná má na tento status nárok. Proto je tedy obraz pánského „kojení“ předsouvan z hlavního vysílacího času v době, kdy je veřejný a mediální prostor doslova zahlcen obrazy sugerujícími sexuálně dostupná ženská těla. Zatímco žena coby objekt

Zajímavý je osud těchto fotografií. Jsou jediným záznamem akce, která je prováděna se záměrem být zdokumentována. Jakým způsobem autor reflektuje „svého“ fotografa? Vnímá by své akce jinak, kdyby nebyly zaznamenávané? Hladík v rozhovoru zmiňuje zajímavou skutečnost: své fotografie lepil na tuhé papír a prodával v antikvariátě. Fotografie je tedy od počátku sběratelským artiklem. Svědectvím o akci.

Festival Fotograf (Fotografie 80. let – Nekonečné čekání). Fotograf Gallery, Komunikační prostor Školská 28, Leica Gallery a Galerie 5. patro, Praha, 4. – 31. 10. 2011.
Lumír Hladík a Jiří Kovanda: 35 let 7000 kilometrů. Galerie Svit, Praha, 8. 9. – 27. 10. 2011.

roztouženého mužského pohledu potvrzuje status quo heterosexuální společnosti, zobrazení homosexuálního rodičovského páru je pro společnost stále ještě výzvou. Nutno však zdůraznit, že nikoli hrozbou. Na rozdíl od Petra Hájků se nedomnívám, že by kojící muž z letošní znělky předznamenával příchod světa, v němž „klasická rodina již nehraje žádnou roli. Světa, v němž sexuální či jakákoli jiná deviance je povýšena na ctnost, abnormalita na normu, destrukce společnosti na posvátný pokrok.“ Naopak považuji za nutné nahlédnout společenskou konstruovanost samotného termínu „přirozenost“ a zároveň rozšířit kategorii toho, co lze považovat za normální. Přehodnocení nedotknutelné a neměnné „přirozenosti“, jak si ji představuje Petr Hájek, totiž ve skutečnosti otevírá cestu k nastolení společnosti, která bude daleko pestřejší, tolerantnější a ve výsledku životaschopnější. Umožní příchod doby, v níž se možná naplní prozatím alibistické tvrzení Václava Klause a pojem „deviant“ přestane mít cejch zvrácenosti a stane se neutrálním označením odchylky od většinové normy. V současné době je patrně jediným zastáncem tohoto deviantního názoru sám prezident.

Autorka je kurátorka a teoretička umění.

Artcam uvádí nový film Wernera Herzoga

JESKYNĚ ZAPOMENUTÝCH SNŮ

3D

Vydejte se na fascinující cestu k počátkům lidské kreativity
Ve vybraných kinech od 27. října ve 3D



RESPEKT

A2

CINEPUR

radiowave

ČD

25 FPS

LIDÉ A ZEMĚ



galerie
emila
filly

Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem
Galerie Emila Filly v Ústí nad Labem / Muzeum města Ústí nad Labem

MUZEUM
města ústí nad labem

OBRAZ, V KTERÉM ŽIJEME
PRÁCE STUDENTŮ STUDIJNÍCH PROGRAMŮ
A OBORŮ FOTOGRAFIE REALIZOVANÝCH
NA ČESKÝCH A SLOVENSKÝCH VYSOKÝCH
UMĚLECKÝCH ŠKOLÁCH

20. 10. — 2. 12. 2011

Participující školy: Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze, Fakulta umění Ostravské univerzity v Ostravě, Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě, Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Fakulta multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, Vysoká škola výtvarných umění v Bratislavě

Výstava *Obraz, v kterém žijeme* je součástí Centralizovaného rozvojového projektu Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky

Výstava, sympozium a publikace prací studentů studijních programů a oborů *Fotografie realizovaných na českých uměleckých vysokých školách*.

Výstava je pořádána v rámci oslav 20. výročí založení Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem.

Galerie Emila Filly, budova SCHIFR-AC, s. r. o., (areál Severočeské armaturky), Jateční 1588/49, 400 01 Ústí nad Labem. **Otevřeno:** Út–Pá 10–13, 14–18 hodin, So 10–14 hodin, každou středu vstup volný.

Muzeum města Ústí nad Labem, Masarykova 1000/3, 400 01 Ústí nad Labem. **Otevřeno:** Út–Ne 9–17 hodin. **Více informací naleznete na www.gef.cz a www.muzeumusti.cz**

FAMU



UNIVERSITAS
OSTRAVENSIS



Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Instit tvůrčí fotografie



UNIVERZITA J.E. PURKYNĚ V ÚSTÍ NAD LABEM
Fakulta umění a designu

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze
Academy of Arts Architecture and Design Prague

VYSOKÁ ŠKOLA
VÝTVARNÝCH UMĚNÍ
ACADEMY OF FINE ARTS
AND DESIGN



Spojení s lidskou přirozeností

Divadelná Nitra 2011

Slovenský Mezinárodní festival Divadelná Nitra, který proběhl na sklonku září, ve shodě se svým letošním tématem (ne)prozrazoval tajemství – na sympoziu věnovaném kreativnímu průmyslu a na jevišti s bílými jeleny. Tajemství toho, jak může divadlo přežít.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Své právo na existenci dnes musí umění obhajovat. Hledají se argumenty, pokud možno racionální a počitatelné, které by poukázaly na jeho přínosy. Umění se mění v investici, počítá se multiplikační efekt, přímé a nepřímé ekonomické dopady, přínos umění v oblasti turistického ruchu, evaluuje se, nebo se aspoň po evaluaci volá. Je to logické: umění čerpá veřejné finance generované z daní poplatníků, u nichž ve věci potřebsnosti či nepotřebsnosti umění neexistuje konsenzus. Je to otravné: umění se obhajuje a tím se dostává do defenzívy. Počítá peníze a ekonomika utlačuje vizi.

Krása a dobro

Prosazovaným výzkumným a diskusním tématem jsou už i v Česku a na Slovensku

teze zprostředkovaná konferenčním programem? „Festivaly dávají šanci, jak být aspoň několik dní v roce dobrým a krásným. Je to návrat k lidskému rozměru, k hledání a definování základních lidských hodnot, jako jsou láska, dobro, kvalita, osobnost...“ S dobrem a krásou se i k uším generace Y (o generaci Z zatím nemluvě) vracejí tradiční, opuštěné a pak znovunalezané estetické, respektive etické kategorie.

Jeviště plné jelenů

Dvacátá Divadelná Nitra skončila a hned překvapivě vyhlásila veřejnou sbírku na přípravu příštího ročníku. Ke slovu tak přichází metoda osvědčená v předminulém století a modifikuje se idea shrnutá pod prosté heslo Národ sobě. Je to spíš smutné, nebo se naopak

bez rozsudku, zároveň je ale paradoxně symbolizuje. Lauwers promýšlí relativitu viny (je skutečně vinný ten, kterého k vraždě donutili?) a odplaty. Hlavně ale na scéně rozvíjí obraz, velkoformátové plátno, jehož všechny motivy ani není možné najednou sledovat – má své tajemství. Buduje teatrální svět, se stejně jemným citem pro skutečné tělo jako pro pohádkové elfy.

„Jako médium má divadlo to nejpřímější spojení s ‚lidskou přirozeností‘, neboť ho hrají lidé pro lidi. Je velmi důležité hledat tuto lidskou přirozenost, aby se divadlo mohlo znovu definovat a tak přežít. Znamená to, že je nevyhnutelné vyprávět nové příběhy,“ cituje Jana Lauwerse festivalový web a já tuto citaci pro její důležitost vyjímám. Protože o přežití a formy přežití současné divadlo hraje. Musí



Dům jelenů. Foto Ctibor Bachratý

kulturní a kreativní průmysly. Pražský Institut umění v této oblasti realizuje dva výzkumné projekty, na Slovensku proběhlo při festivalu Divadelná Nitra mezinárodní sympozium Festival jako (kreativní) průmysl. Možná by někdo čekal, že bude v sále nabito, především zájemci z řad festivalových organizátorů. Ale žádný přemrštěný zájem se nekonal. A tak si aspoň nemnozí přítomní s hosty oťukali, jak se to má s festivaly za hranicemi. V Německu, kde působí Cornelia Dümckeová se svou organizací Culture Concepts. A také v Maďarsku, kde Budapest Observatory v čele s Péterem Inkeim bez předsudků registruje a hodnotí tamní festivaly – od uměleckých po gurmánské a folklorní.

Pestrou škálu pohledů demonstrují Roman Martinec z Institutu umění se svým příspěvkem Ekonomické přínosy organizování kulturních akcí a naproti tomu László Berczes hovořící o vlivu festivalů na komunitní rozvoj. Jeho příspěvek působí ve spleti ekonomických termínů a výstupů z kalkulaček jako hlas z jiného světa. Jaká je jeho nadějeplná

máme radovat z možnosti demonstrovat svou sounáležitost? Na východ do Nitry se však vyplatí vážit cestu. Nitranský festival je rámcově srovnatelný s tím plzeňským (Mezinárodní festival Divadlo), svou dramaturgií ho ale tentokrát překračuje. Letos si zvolil za téma větu „(Ne)prezrad svoje tajomstvo“.

Dům jelenů belgické Needcompany v režii Jana Lauwerse a kolektivní choreografii právě o odkrývání tajemství vypráví. Staví na skutečné události, kdy bratr jedné z tanečnic souboru zemřel jako vojenský fotograf v Kosovu. Využívá tradiční motiv fiktivního deníku, po jehož stopách se tanečníci-herci vydávají. Jako jevištní řeč se zde střídá hudba, tanec i činoherní postupy a čerpá se i z výtvarného divadla – Jan Lauwers původně studoval malbu a dnes se věnuje divadlu i výtvarnému umění, videu i performanci. Jeviště plní figurínami těl bílých jelenů, zvířecí závějí, ve které je snadné přijít o rozum a v níž je smrt tak přirozená jako rozpuštění vločky na dlani. Vizualní jelení báseň kontrastuje s představou válečných masových hrobů a poprav

hledat nové strategie, jak se co nejhluběji dotknout každého v publiku.

Taktiky přežívání

Pro někoho mohou mít i slevové letáky ze supermarketu a „blafy“ v hrnci pod pokličkou svoje drásavé tajemství, jak ukazuje polský režisér Grzegorz Jarzyna, který nastudoval v TR Warszawa inscenaci *Mezi námi v pohodě*. Za textem stojí prozaička Dorota Masłowska. A ve vypité lahvi zase může vézet tajemství života a smrti (sebevraždy), jak je vidět v dramatu *Na dně* Maxima Gorkého, které revitalizoval režisér Oskaras Koršunovas v Městském divadle v litevském Vilniusu. S Jarzynou i Koršunovasem můžeme napodruhé meditovat nad krásou, láskou, dobrem, kvalitou či osobností. Nyní ale v bezvýhodné situaci, ve zploštělé lidské existenci, v developmentu taktik přežívání. Ve světě postav, které vizi budoucnosti nahrazují ustrnutím na místě, „přepočítáváním“ přítomnosti nebo návratem k minulosti. A to je jenom jedno z tajemství. Lidí i divadla.

Může vznikat nová řeč

Ela Orleans a transgender jako zvukový efekt

Hudebnice Ela Orleans patří mezi umělce, kteří překódovávají kulturní prostor, v jehož usazeninách se rodí nová syntéza. Hudební forma svědčí o seskupující se identitě, hlas splývající s efektem spojuje stroj dobového jazyka s organismem individua.

JAN BĚLIČEK

Je třeba registrovat prolínání významových nakupenin a sledovat linie úniku, které umožňují překonat nehybnost a ocitnout se v průrvě mezi individuální a kolektivní pamětí – protože těžko tyto hranice odlišovat. Současný tvůrce-subjekt je nucen si nasazovat stylizační masku, aby exponoval svou hybridní situovanost v spojitě dimenzi žitého a fikce. Tušená nejednoznačnost prožívané

existence přitom začíná zbytnovat v tvar, který už není jen konceptuálním uměleckým projektem, ale tvorbou s ambicí oslovit širší okruh publika.

Síla prázdného prostoru

Dosud se hudba vracela k hlubinným vrstvám minulosti prostřednictvím přetržitých fragmentů. Tvorba polské lo-fi popové hudebnice Ely Orleans však zaměnila disparátní neurotickou hyperaktivitu za linouci se fluidní kontinuum. Obsedantní fascinace minulostí souvisí s místem jejího narození. Narodit se v Osvětimi znamená zaplést se cyklicky do dějin a zároveň se snažit neustále o jejich přesáhnutí. Stylizační maska Ely Orleans se inspiruje vrcholy hollywoodského černobílého filmu, odkud zpěvačka čerpá svá pubertální fantasmata emocionálních potřeb a magnetizující sílu nostalgických ohlédnutí, aby vzápětí svůj intimní vokální přednes zapředla do matoucích vláken mikrofonních efektů a delaye. „Transžánr“ se v hudbě Ely Orleans

ukazuje jako úsilí naleznout nové pozice, z nichž je možné zároveň nasvítit zamlčené prostory životního pocitu epochy, a přitom nebýt její součástí.

Introvertní kosmos její tvorby do sebe vstřebává brazilskou bossanovu, náznaky afro-popu, subtilní rituální mantry, ale také experimentální zvukové koláže nebo melancholický šanson. Hudební upomínky na berlínský kabaret a expresionistickou stylizaci vykonávají zcela svévolný syntetizující pohyb, v němž autorské ego, na způsob absorpční síly prázdného prostoru, vyplňuje svou absenci. Ostatně její hudba evokuje kabaretní vystoupení, jehož opona nikdy nevystoupala. Definice Tingletanglu (který německý soud roku 1904 vymezil jako komerční představení nízké umělecké úrovně, skládající se převážně z hudebních vystoupení, tance, krátkých muzikálů a deklamací, jehož účelem je především vzbudit sexuální touhu v obecenstvu) přesně vystihuje leccos z aury její letošní desky *Neo P-IR*. Nízké pudry, tradičně

spojované s kabaretem, nás zavádějí k výsostnému tématu transgenderu: fašistickému jazyku, jehož kolosální konstrukce k sobě gravitační silou přitahuje nejrůznější okrajové jevy a záměry.

Popkulturní monadologie

Dějinný čas pomohl rozložit hodnotové hierarchie a na jejich místo dosadil archeologii, v níž lze spatřovat příznak letargického zastavení kultury zaslepené svou představou spásy fetišem. Dějinné katastrofy se hromadí a na dně se usazuje kal událostí obklopující i ten nejlépe viditelný výčnělek historického masivu. Dnešní stav geologického zkoumání však nesleduje evoluci uměleckého výrazu, spíše se soustředí na nepojmenované vnitřní obsahy jeho morfologie. Antropologická dimenze tohoto výzkumu zde nestojí jako program, ale jako bytostná potřeba doby. Po dlouhém časovém úseku generování, vrstvení a analyzování přichází potřeba syntézy. Archeologická práce samotná pak nemluví o minulosti, ale o „současné budoucnosti“ – s vědomím toho, že tato tekutá sedimentující kulturní masa námi prochází bez ohlášení, zastavení či konce.

Celá tato popkulturní monadologie, která je u Ely Orleans nehybněna v raném stadiu formování nového tělesa, jemuž je teprve potřeba vdechnout touhu, nám napomáhá pochopit prolínání záhybů, vrstvení přilehlých povrchů a proplétání se houbovitou hmotou veřejného života, jejíž tušené okraje zůstávají otevřené. Pro identitu subjektu jsou však důležité především konkrétní perspektivy zanechávající svůj odraz ve fragmentarizovaném zrcadle osobní identity. Ta může kulturní zlomky pro potřeby stylizace a maskování přeskupovat, ničit a přemazávat. Podstatné však je, že z gest minulosti se není možné nikdy zcela vymanit. Toto sebestředné parazitování pak autorský subjekt zavádí na nejisté území izolace o tisíci vstupech. Syntetizující umělecký subjekt zakresluje do svého díla trajektorie svých průzkumů. Tato práce nikdy není odsouzena k nesdělitelnosti, protože kultura, společnost a jazyk tvoří látku možných dialogů.

Hudba dokáže složitou prostorovou představu vysoce fragmentarizovaného zrcadla osobní identity převést do jednotlé materie zvuku a vsadit ji do času. Na světě přichází nový objekt sice povědomý, ale stále ještě nepojmenované skutečnosti. Díky jeho formě nicméně můžeme pochopit momentální seskupení identity, zrcadlové sebeprojekce či emocionálního stavu.

Hlas kyborga

Pokud chápeme stroj v širším smyslu jako tu část naší reality, jež tvoří tuhý rámec a nehybný základ skutečnosti, pak je na kyborgovi tím opravdu transformujícím jeho organická část. Potom lze říct, že Ela Orleans jako uvědomělý kyborg pomáhá fragmentarizovat historii a jí konstruovanou přirozenost, aby tak uvolnila cestu přelévání a přeskupování ruinózních reliktních a kulturních stop. A zdá se, že hlas je oním klíčovým prostředkem, který spojuje stroj jazyka s organismem individua. Hlas zpochybňuje samotnou determinaci rodu a pomocí zvukových efektů se přelévá mezi femininním, maskulinním, dětským a nedešifrovatelným projevem. Snaha o únik zde splývá s touhou po pohledu z druhé strany, který by umožnil novou archeologii psychických obsahů zapuštěných do stroje „reality“ či „přirozenosti“. A právě vědomí toho, že tento stroj je možné, ba nutné neustále přetvářet, zakládá legitimitu vysoce subjektivního uměleckého výrazu – může vznikat nová řeč.

Autor je participant hudebního provozu.



Z gest minulosti se není možné nikdy zcela vymanit. Christian Marclay: Magnetická pole, 1991

Rozpad žánru a trans těla

Hudba v masce

Pokaždé, když se v hudbě objeví něco jako maska, ať už jde o kus papírové krabice nebo komplikovaný rituální artefakt, přichází nejen otázka, kdo a jak daleko se za tuhou krustou druhé kůže ztrácí a kdo z ní naopak vystupuje, ale také jak toto rozdvojené tělo proměňuje zvuk.

HEAD IN BODY

Obaluje se performativní tělo nejednoznačným materiálem, jehož povrch bude vyživovat vnitřní dítě, aby se pak mohlo stát rodičkou nové hry nebo zvuku? Nebo jako v punku mění měkkou přiléhající masku rtěnky, pudru a stínů za tuhou maskaru, která desexualizuje tvrdost kytar a vylučuje početí stylu? Zdá se, že maska je ideálním ztělesněním různých transformačních žánrů a rodů jakožto forem hudební identity proto, že je vždy nejprve cizorodým prvkem bez jasného vztahu k hudební kvalitě. Nepředvídatelná nebo nejasná směsice materiálů, jejich sešívání a slepování, nasazování a přidělávání přebírá nevděčnou úlohu hudebního slepence, který by jinak končil kuriózností nebo „vtipem“ metažánrové hry. Protože ale maska přece jen kopíruje linky tváře nebo si podržuje tělesné stopy, dá se říct, že žánry na úrovni zvuku přestylizovává prostřednictvím úprav znaků identity na úrovni těla.

Rituální artefakt

Na otázku, odkud se pak bere hudba, odpovídá Labanna Bly, když masku svého projektu P.A.R.A. (Pre-Atlantean Ritual Artifacts) dovedla k dokonalosti pomocí mikrofonů instalovaných přímo na vnitřní stěnu rituální helmy, dlouhých ptačích per trčících do výšky a pokrývky sešité z kusů zvířecích kůže a jiného odpadu. Schopnost skrýt se beze zbytku nebo se doslova poskládat do hybridního artefaktu jako by definitivně uzavírala všechny cesty, kterými je možné narušit izolaci rituálního stavu: znemožňuje najít okraj druhé vrstvy, vidět „žánrové tělo“ (nahotu, kterou P.A.R.A. jindy osvětluje zářivkou nebo laserovým mečem) nebo třeba slyšet hlas jako artikulaci textu. Právě vokál je přitom nejdůležitějším nástrojem vytvářejícím množství dalších hlasů-identit, které vzájemně odlišují jen fyzické znaky, manýry: dětinské, svůdné,

zkroucené, mladé, staré, nesouvislé. „Nořím se do vlastní temnoty, vládnou uměním změny tvarů.“

Prostupnost masky (vznik hudby) tak závisí jen na tom, co může během performance ulpět v jejích záhybech: pach Labanniných vonných esencí, zachycený ve vztyčeném peří nebo v kožešině, spoluvytváří jiný zvukový řád a jiný typ vnímání, jehož slast je nesdělitelná. Tělo ztěžklo a pohybuje se pomalu, hudba se skrývá dřív, než se objeví, druhá vrstva si našla vlastní zdroj obalování, jehož částčky vnikají dovnitř.

Maskování

Taková maska vytváří tělo, které se pokouší dosáhnout transu i ve stísněných podmínkách. („Ocitli jsme se snad sami v obří, domněle prázdné podzemní garáži a někde daleko za sloupy je někdo druhý, kdo nemůže

nastartovat, kdo se nemůže udělat, kdo nemůže být spokojený?“) Podzemní, menšinová nebo noiseová hudba, pro niž je žánrový eklekticismus klíčový, už dávno přijala úděl společenské izolace a maska je jen jednou z forem téměř přirozeného maskování. Proto bychom mohli sledovat třeba její postupný rozpad od modernistické, teatrální druhé tváře se všemi otvory, jimiž prochází sem a tam energie zviditelňovaného osamocení nebo výlučnosti (homosexuální militarista Douglas Pearce a jeho neofolkové Death in June s kořeny v postpunku), až po zbytkové masky ve formě kusu papíru (sludge/noise/grindcoreová OvO), hadru nebo šátku, jejichž stěna se nenávratně uvolnila a povlává, protože vyjma kšiltovky už ji nemá co držet pohromadě (drag/witchhouseová oFF a GR†LL GR†LL). A mohli bychom se ptát, na kterém konci pomyslné linie rozpadu se pak ocitá Keiji Haino, jehož zdánlivě

nejpřiléhavější maska z vlastních vlasů a černých brýlí říká: „Nikoho nepřipomínám a ani nemám touhu připomínat.“

Maska ale zároveň chce být něčím víc než svědectvím esenciální anonymity hudebníka, proti které stojí masa společenského pohledu – chce být dvojznačným symbolem, jehož stylizace bojuje s nesdělitelností transu jak v uzavřeném sociálním prostoru, tak v prostoru, který je typický jen pro ni: tvář se neustále pokouší o nasazení jiného výrazu, ale naráží na neforemnost dutiny, jejíž vnitřní stěna měla původně hladce přilehnout, ale která nakonec vždy vytváří mezeru, v níž se zvuk nebo hlas zároveň amplifikuje a tlumí.

Zavinutý trans

Také na otvorech pro oči je to dobře vidět. Pokud jsou součástí masky, jsou příslibem toho, že by se dala aspoň v záblesku zahlédnout nejen identita toho, kdo se zakryl, ale také náznak jeho prožitku. Ale na pouhých otvorech nikdy není poznat, jestli jsou skutečné oči uvnitř masky zrovna otevřené anebo zavřené, a jestli maska vytváří i jiné obrazy, než je ten, který ukazuje navenek. Pro masku, jež by chtěla zachytit každou křeč transu, je tělo vždycky příliš rychlé nebo vzdálené. Maska sice rozkládá zvuk a styl do překrývajících se vrstev a přiléhajících prostorů, sama ale tuhne v jedinečném obrazu. Za androgynním hlasem – u něž vůbec není jasné, jestli vzniká už v srdci, v dutině mezi pusou a ústním otvorem, anebo až v prostoru před maskou, v němž se třístí zpožděná ozvěna mikrofonu – je vidět jen tělo, které přijalo a vystavilo nevlastní znaky.

Jednou ze strategií, jíž se současná okrajová hudba může vyrovnat s potřebou svou extatickou zkušenost zároveň skrýt i sdílet, je absorpce a rozklad původně kolektivních tanečních žánrů v intimním prostoru. House, techno nebo trance se dostávají do dutých míst, která dovolují maximální rozmlžení tónů (koupelna) a nepatřičné rozložení zvukových zdrojů (kachlíčková podlaha), do míst, která přivádějí hrající tělo zpět k jeho zapomenuté intimitě, k vlastnímu pohybu a povrchu, do míst, v nichž také vznikají (potají a za zesíleného oddechování) masky. Energie nakumulovaná v tanečních stylech se zdá být schopná ochrannou vrstvu protrhnout, a tak tato strategie neúprosně směřuje k nějaké nové formě rozvinutí masky. Bude potřebovat novou kůži.

Autor je hudební interpret.



Nejasný prožitek těla a hudby oFF a GR†LLGR†LL. Foto Riku Vejander

hudební zápisník

Transgender na venkově

ONDŘEJ KLIMES

Společně se svým opětovným, dlouho znemožňovaným vstupem do společnosti si transgender vydobyl dvě základní osamělé pozice – samotou převleku a samotou jeviště. V moderní době tak jeho obraz kolísá mezi sporností legality a touhou po podívané. V těchto osamělých konstelacích se také tvoří první transgenderová společenství: transsexuálové snící o autorizaci svých načerno zkopírovaných orgánů a stylizované drag queens ztotožněné s očividnou, nicméně oslňující září klamu. Jisté je, že mezi těmito dvěma pomyslnými póly maskování, jejichž ideály jsou vymazání původního

a odlesk jiného, zůstávají nepříliš reflektované, jen provizorně stylizované oblasti samoty. Neschůdné cesty mezi středostavovskou ložnicí a klubovým jevištěm přitom představují právě onu nekonečně dlouhou proměnlivou řadu drobných nesrovnalostí, neřešitelných rozporů, provizorních řešení a odhalených švů, které mezi zdánlivě jistoty genderové identity vsunují určení „trans“ a které zmiňovaný vstup do společnosti formují jako permanentní okliku. Navzdory urbánnímu charakteru transgenderové kultury je proto pro její pochopení neméně důležitý výlet na venkov.

Právě tam nás překvapivě zavádí jeden z rozhovorů, které v posledních letech poskytla klíčová transgenderová osobnost rockové historie Jayne Countyová, neboli dřívější protagonista newyorského pozlátkového punku počátku sedmdesátých let Wayne County. Jeho role v typicky městské subkultuře, která se záhy stala temným podtónem popu, byla jedinečná. Zatímco u většiny hudebníků zůstávalo vlastním žánrem transgenderových stylizací rockové pozlátko, County dával najevo, že v jeho případě je cílem provokativních

maškarád skutečně gender – kategorie, od níž však na rozdíl od hudby publikum žádné nové žánry neočekávalo. Doby, kdy County v podobě „rock’n’rollové Kleopatry“ šokoval posluchače, nechával si narůst prsa a odpuzoval hudební kritiky, jsou plné legendárních detailů. O to sugestivněji pak příběh ožívá na kontrastním pozadí, v okamžiku, kdy stárnoucí rockovou hvězdu nacházíme v Georgii, na jižanském venkově, v rodinném domku uprostřed pastvin pro krávy a zeleninových záhonů.

„Pěstuju kapustu, rajčata, jarní cibulku. Krmím drůbež a kočky, občas k nám zavítá také malá vačice,“ svěruje se Jayne Countyová v rozhovoru pro queer magazín Butt. Sestra spáchala sebevraždu, bratr byl zavražděn, matka onemocněla a otec – starý countryboy, někdejší četař v armádě, který se teď už asi těžko změní – má rakovinu a je slepý: v Jayne bude až do smrti vidět svého syna. Příběh osamělého Sardanapala, dekadentní transgenderové bytosti, jejíž tělo připomíná kompendium či palimpsest několika identit, se v novém prostředí rozvíjí jako hra drobných nesrovnalostí. Kdyby se vesničané o své

sousedce dozvěděli víc, odsudek a touha po podívané by na sebe nenechaly dlouho čekat. Trávník před domem by pokryly hořící kříže. Jenže nikdo nic nevidí. „Ve městě mě většínou oslovují slečno nebo madam. Abych řekla pravdu, mohla bych mít dvoutměsíční vousy a lidé by mě pořád ještě brali jako pěknou ženskou,“ říká k tomu stárnoucí punker/ka. „Nezapomeňte, že genderové rozdíly jsou na venkově přece jen hrubozrnější.“ Ale o jaké rozdíly vlastně jde?

Podle zacyklené postmoderní interpretace se smyslem pro kultivaci tělesného povrchu se muž mění v ženu už tím, že působí jako žena, která se mění v muže, a obráceně. Venkovský příběh z oblasti, pro jejíž původní obyvatele podle etnologů „změna pohlaví představovala způsob, jak se vyhnout nebo zbavit neštěstí“, nám nicméně ukazuje, že pro takovéto subtilní transformace mnohokrát přepsaných genderových znaků zde není místo. Osamocené transgenderové tělo, jehož skutečnou podobu nikdo nevnímá, se proměňuje pouhým pohybem ze severu na jih, z města na venkov, ze sousedství před oči slepého otce.

Dis-organ-izované bytosti

Tematický esej, v němž se scientistní stylizace prolíná s manifestem, se věnuje lesbické identitě v postmoderní době. Hybridní lesbické tělo v pojetí americké teoretičky představuje transgender v jeho hravé antiesencialistické podobě: jako ztělesněnou asambláž, simulakrum či text psaný napříč identitami. Esaj z první poloviny devadesátých let je příkladem utopického jazyka, jehož je gender stejně tak obsahem jako žánrem.

CATHY GRIGGERSOVÁ

Jedním ze znaků mainstreamu je, že se v jeho fungování většinová označení a významy prostupují s těmi menšinovými. Lesbické tělo – a znaky, jež je tvoří – je zde představováno jako tělo zásadně dis-organ-izované. *Lesbické* je přitom stejně iluzorním konstruktem jako *ženské*. Existují tu ženy a lesbická těla: každým tělem procházejí mnohačetné způsoby označování, různým tělům náleží různé historie, různé způsoby reprezentace a reprodukce a různé sociální zkušenosti s lesbismem, ať už jsou dané etnicitou, třídní příslušností, genderovou identitou nebo sexuálními praktikami. Lesbická těla jsou v mainstreamové kultuře zkrátka víc vidět, a proto jsou patrnější i rozdíly mezi nimi. Tato moderní pozice lesbismu v sobě nese svobodu i omezení. Na jedné straně jsou lesby chráněny před kategorickým vydělením z kulturního prostoru, na straně druhé se tak ale problematizuje otázka jejich identity a tím i jejich politická síla.

Identita je vždy věcí způsobu označování v rámci společenských vztahů specifických pro jisté historické období. Snahy vymezit lesbickou identitu se objevily mnohokrát – obzvláště vštěpována nám byla imperativem názvosloví, jak si je vyžadovaly viktoriánské taxonomie „sexuální vědy“. Měli bychom definovat lesbu na základě určité sexuální praxe, nebo na základě její absence? Na základě historie skutečných, nebo virtuálních vztahů? Může být jednou provždy identifikována veřejným, plošně šířeným polibkem, určitým aktem sebevyjádření nebo veřejným coming-outem? Měli bychom ji poznat podle absence penisu, nebo podle vlastnictví silikonového simulakra? Takové materiální vymezení může zajít až příliš daleko. Neměli bychom se potom ptát, nelze-li psát lesbický text přes tělo „muže“?

Tělo jako originál a simulakrum

Otázka lesbického znakového těla nás přivádí zpátky k úvahám o identitě uvnitř těla, o těle jako identitě, k úvahám, jež se problematizovaly v průběhu postmoderny v závislosti na změnách v procesech reprodukovatelnosti. Walter Benjamin v eseji *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti* (1936) tvrdí, že právě reprodukovatelnost zničila auru původních artefaktů, a co víc, poskytla prostředky masovým ideologiím, včetně fašismu dvacátého století. Pro potřeby uvažování o budoucnosti lesbických těl v postmoderně bych proto nejprve ráda zmínila Benjaminovu kritiku techno-fetišizace reprodukčních technologií a vztáhla ji k současné situaci lesbických těl – těl, jež fungují na základě označovacích principů simulace a opakování.

Jean Baudrillard definoval posttechnickou reprodukci jako obrat simulakra, vstup poválečné postindustriální kultury do fáze hyperreality. Tato fáze se rodí ve chvíli, kdy kulturní reprodukce začínou primárně odkazovat k faktu, že zde chybí originál. Pro Jacques Attaliho je posttechnická reprodukce příznakem rozkolu mezi ekonomikou reprezentace, v níž se moc reprezentace využívá k udržení víry v harmonii společenství, a ekonomikou opakování, charakterizovanou repetitivní masovou produkcí všech společenských vztahů a tišením nepokojů byrokratickou mocí. Ta pracuje v atmosféře ohlušujícího synkretického proudu masové produkce. Kulturní reprodukce lesbických těl ve věku (post)technické reprodukovatelnosti, to jest v procesu opakování simulakra, více než kdy předtím oslabil auru „originální“ lesbické identity, zároveň však také představuje kulturní pole, skrze něž si lesbismus přivlastňuje politická ekonomie postmoderny.

Benjamin podotýká, že estetické debaty ohledně statutu fotografie jako „umění“ zastínily podstatnější otázku, zda vynález

fotografie neproměnil samotnou podstatu umění. Stejně tak se s příchodem veřejného lesbismu nabízí otázka, zda se „povaha“ ženského v postmoderní kultuře zásadně nezměnila. Jde o to, že politická ekonomie (post)technické reprodukovatelnosti přetváří tradiční hodnoty a projevy společenských, genderově založených identit jakožto dějiny subjektů.

Lesbická asimilace falu

Subjektivní transformace, již Benjamin popsal v letech před druhou světovou válkou, zahrnovala vztah reprezentačních technologií k lidskému tělu v souvislosti s identifikací. Podle Benjamina spočívají širší dopady fotografie a filmu v tom, že se zaměření diváků přesouvá z herce (Hitler) na kameru (technologie). Technická reprodukce nemění jen recepci uměleckých děl masou, ale žádá tyto masy, aby vstoupily do pozdně moderní či postmoderní doby jako technické, ne přirozené subjekty.

Dnes se například nacházíme ve fázi kultury, kdy se na poli sexuálního průmyslu masově vyrábějí plastové modely falů. Dokonce i *Playgirl*, magazín orientovaný především na heterosexuální ženy, obsahuje řadu reklam na falická simulakra. Můžeme se ptát, co asi tak mohou tyto ženy provádět s oboustranným dildem. Není však pochybnosti o tom, že lesbická asimilace sexuálního průmyslu mění teritoriální uspořádání kulturně zkonstruované aury falického znaku. Tím, že si lesby přivlastnily falus/penis, obrátily sémiotický proces, to znamená znakový režim nápodob, stejně jako politickou ekonomikou spotřební kultury, proti naturalizaci maskulinní hegemonie. Pokud je penis masově reprodukován, jakákoli iluze přirozeného pojítka mezi kulturní mocí, plynoucí z obrazu (znaku) falu, a penisem, tedy tělesným orgánem, se ukáže být umělá. Reprodukce penisu ve formě dilda totiž odhaluje mužský orgán jako znak ukazující k falu, a ne naopak. To znamená, že dildo odhaluje kulturní orgán falu jako simulakrum. Dildo je umělý penis, přivlastněný falus a materiální znak imaginárního základu pro historicky manifestovaný falický mocenský režim.

Fakt, že spojení sexuálního průmyslu a plastových technologií má vliv na lesbickou identitu, ukazuje podvojnou povahu vazeb, jež jsou pro lesbismus v postmoderně typické. Ironií je, že v okamžiku, kdy začne být penis masově reprodukován jako znak a jako zpeněžitelný produkt, je též potřeba znovu prozkoumat opodstatněnost falické moci a genderové identity vepsané v biologické odlišnosti mužského těla. Komodifikace znaku (jímž je v případě falu penis) zároveň zatemňuje politicko-ekonomickou reprodukci heterosexuálních vztahů tím, že významy lesbického převádí z nejistého a nestálého registru transgenderové identity do zcela vyrovnaného, imaginárního registru touhy po fetiši-znaku (jde v podstatě o neměnný proud vášně, jenž se točí v nekonečné smyčce od penisu jakožto falu k falu jakožto penisu). Jinak řečeno, ačkoli si městské lesby z dělnické a střední třídy či předměstské lesby prozatím nemohou dovolit zdravotní péči a nemají ještě skutečné politické zastoupení na celonárodní úrovni, mohou si aspoň pořídit desetipalcového „ptáka“ s padnoucím koženým postrojem a zabavit se tím, že k lesbické identitě přidají znaky maskulinní moci. Tato situace poskytuje jak možnost znovuobjevení a posílení sebe sama, tak přivlastnění si lesbické identity v komoditní logice technokultury.

Tělo se rozpadá

Nové reprodukční technologie – včetně umělého oplodnění dárce, fertilizace in vitro, náhradního mateřství a přenosu embryí

nebo vajíček – dnes představují biologické varianty sociálních rolí založených na genderu. „Tělo“ se rozpadá. A nemluvím zde jen o pracujícím těle, zpovídajícím se těle či sexuálnímu těle. To všechno, jak už ukázal Michel Foucault, jsou staré metafory. V postmoderně se od těla oddělují i samotné orgány. To, že jde o orgány v doslovném slova smyslu, tomuto procesu nijak neubírá na síle. Děloha je například oddělená od prsou, vagína od promlouvajících úst, vaječníky a jejich činnost od dělohy a tak dále. Vztah lesbického těla k novým technologiím zcela jasně reprezentuje rozporuplnost postavení lesbických subjektů v postmoderně. Je pravda, že reprodukční technologie zpravidla posilují represivní ekonomii přímé mateřské produkce, ovládání těla a třídně privilegované dělení práce. Oproti tomu meziděložní transplantace vajíček, i přes svoji výraznou ekonomickou podmíněnost, konečně umožňuje lesbě porodit dítě jiné lesby. To je skutečnost, kterou dosud lékařské kruhy i média zcela ignorovaly.

Důležité je, že těla, jež by v duchu esencialistických argumentů měla být základem identity, jsou ve skutečnosti vnitřně fragmentarizována biotechnologickými metodami a pokročilými chirurgickými zákroky (včetně změny pohlaví) a zároveň zvětškovu zásobována řadou technologií podmíněných sémiotických registrů (od sexuálního průmyslu po veřejné vystupování). Z této situace pak vyplývá rozšířenost a zároveň neznalost smyslu provokativních spojení, jako jsou ženská penetrace, ženská maskulinita, stylizované S/M lesby nebo lesbické matky s falem.

Gilles Deleuze s Félixem Guattarim, stejně jako Foucault, opakovaně ukazovali, že všechna společenská těla v sobě obsahují mnohočetný znakový systém. Lesbická těla ve věku posttechnické reprodukovatelnosti jsou však výjimečná svou radikální sémiotickou mnohostí. Což není nijak překvapivé. To, že lesby *nejdou* ženy, neboť ženy jsou třídou definovanou svým vztahem k mužům, jak tvrdí Monique Wittigová, ještě neznamená, že víme přesně, kým tedy lesby jsou. Ve veřejné kultuře postmoderny představují lesby subjekty ve stavu zrodu. Jejich znaková těla či těla jako znaky se vydávají všanc různým přivlastněním a revidování a odpovídají tak politickým liniím technologie a identity.

Politika asambláže

Dvojí nárok technologie a identity komplikuje naše chápání lesbických těl jako těl menšinových. Takové hodnocení plyne z kulturní odlišnosti od většiny heterosexuálních mužů a žen. Wittigová vidí lesby jako věčně uprchlíky, „otroky na útěku, kteří však nedohlédnou na druhou stranu Mississippi“, je ale nesporné, že ve stejném okamžiku, a často i v témže těle, lesby skrývají zbraň, nosí děti, stávají se módním artiklem, komoditou, Hollywoodem, sexuálními průmysly nebo kyborgem – asambláží člověka a stroje. Obdobně, i když z jiného úhlu pohledu jsme svědky toho, jak se vojenské stává lesbickým, heterosexuální ženy se spolu s módou, Hollywoodem a sexuálními průmysly mění v lesbické středostavovské ženy a také korporátní Amerika a technokultura se stává lesbickou. Nejen že se lesbické znakové tělo, stejně jako všechna menšinová těla, postupně přibližuje většině. Většinová těla se současně v mnoha sférách napříč kulturním prostorem o překot *stávají lesbickými*. Tato představa transsémiotiky identit vychází z Deleuzovy a Guattariho schizoanalýzy lingvistických postulátů, v nichž slovní smysl minoritních jazyků vytváří svou významovou variantu nikoli protikladným, ale rizomatickým vztahem k základním, většinovým významům.



literatura

Čtení Thora Garcíi a Louise Armand
Australský výtvarník, básník a literární historik **Louis Armand** žije od roku 1994 v Praze. Je vedoucím Centra pro kritickou a kulturní teorii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, šéfredaktorem nakladatelství Litteraria Pragensia Books a zakladatelem Pražského mezinárodního festivalu poezie. Číst bude z knihy Clair obscur. **Thor Garcia**, rodák z Long Beach v Kalifornii, v Praze usazený od poloviny devadesátých let, bude číst z nedávno vydaných knih Tund a News Clown. **Knihkupectví Shakespeare a synové** (U Lízického semináře 10, Praha 1), ve čtvrtek **27. 10.** od 19.00.



26. října – 9. listopadu

hudba

Laptop ve Školské
Galerie Školská 28 připravila na konec října společný koncert dvou předních rakouských laptopistů a tvůrců hudebního freewaru **Klausa Filipa** a **Arnolda Haberta**, vystupujícího pod jménem **noid**. Klaus Filip je vynálezce softwaru „lloopp“, respektive „ppool“, který umožňuje vytvářet otevřené struktury pro živou improvizaci a je používán řadou uznávaných hudebníků. Nedávno jsme ho v Praze měli možnost vidět



v rámci festivalu Babal v kolaboraci s Toshimaru Nakamura, Ivaném Palackým a Andreou Neumann. Arnold Habert je violoncellista, skladatel a programátor ppoolu, jehož hudební přístup může být



divadlo

Večer s Christophem Heinem
a **lžím Kratochvílem**
a literární historik **Louis Armand** žije od roku 1994 v Praze. Je vedoucím Centra pro kritickou a kulturní teorii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, šéfredaktorem nakladatelství Litteraria Pragensia Books a zakladatelem Pražského mezinárodního festivalu poezie. Číst bude z knihy Clair obscur. **Thor Garcia**, rodák z Long Beach v Kalifornii, v Praze usazený od poloviny devadesátých let, bude číst z nedávno vydaných knih Tund a News Clown. **Knihkupectví Shakespeare a synové** (U Lízického semináře 10, Praha 1), ve čtvrtek **27. 10.** od 19.00.

Divadlo německého jazyka



televize

Machete
Akční „slapstick“, v němž místo dortů vzduchem létají hlavy „born-to-die“, protivníků a padouchové jsou zákeřnější než týden louhovaná káva. Réžisér **Robert Rodriguez** se po mnoha dětských filmech opět s nebyvalou vervou pustil do politicky nekorektního krvavého bečka a namíchal zábavnou exploataci naší, nahoty a problémů s přistěhovalec.



rozhlás

Rumunská a další hudba 20. století
V prvním listopadovém týdnu nás **Josef Trěštim** spolu se skladatelkou a muzikoložkou **Irinel Anghelovou** seznámí s tvorbou rumunských skladatelů 20. století. Týden následující **Jaroslav Štastný** zasvěti Ostravským dnům 2011. V pěti částech vyslech-



hony vzdálen jednoduché parodii, ale přesto se ani na vteřinu nebere vážně. Bungee na střevcích!
HBO, v sobotu **29. 10.** od 21.45.



moře

Tsotsi
Na dížtelé Oscara 2005 za nejlepší cizojazyčný film je zjevné, co na srdíčka akademiků bezchybně zabírá. Náprava neotesaně skrze bezbranné dítě v ostrém slunci jihoafrického slumu! **Tsotsimu** (2005) samozřejmě můžeme vyčítat jistou kyčovitost a archetypičnost příběhu, která přitís nepozmění středoevropský pohled na Afriku. Přesto je snímek skvělým příkladem mainstreamu, který za zvuků chytlavého disko rapu provede příběhem napraveného zabijáka (**Presley Chweneyagae**) a ve skvělých kompozicích kameramana **Lance**



Bérgera. Čko 3 – Utvara, od pondělí **31. 10.** do pátku **4. 11.** a od pondělí **7. 11.** do pátku **11. 11.**, vždy od 23.15.

Z Hradce

KomiksFEST! 2011

6. ročník – Praha, 28. 10.–5. 11.

KomiksFEST! – to jsou knihy, výstavy, filmy, divadla, autogramiády a besedy. Mezinárodní festival KomiksFEST! přibližuje komiks jako mladé, dynamické, atraktivní a univerzální médium schopné nést jakýkoliv obsah. Mottem festivalu je: KOMIKS UNLIMITED.

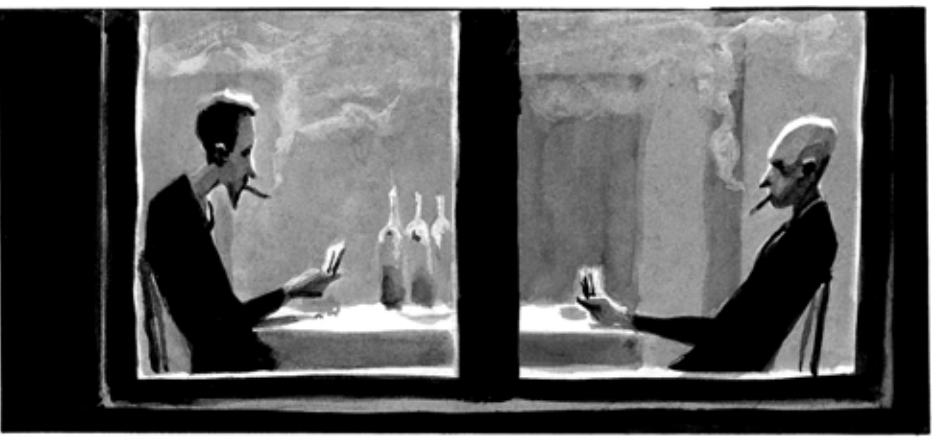
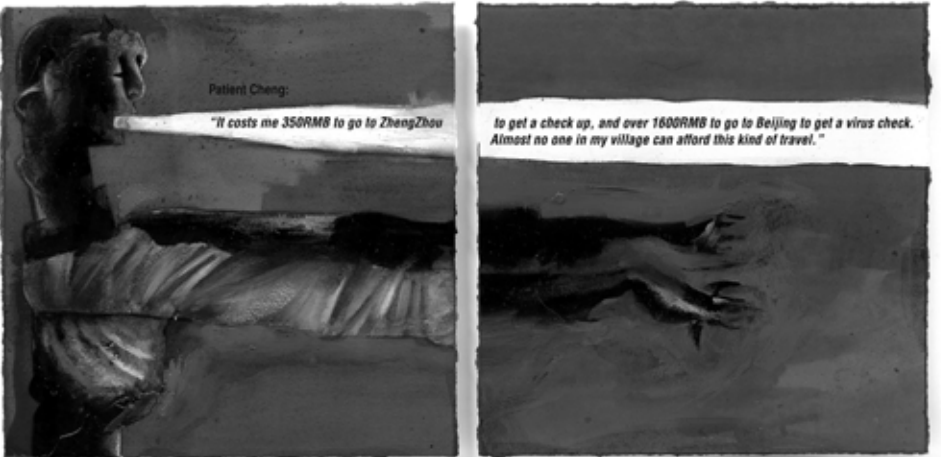
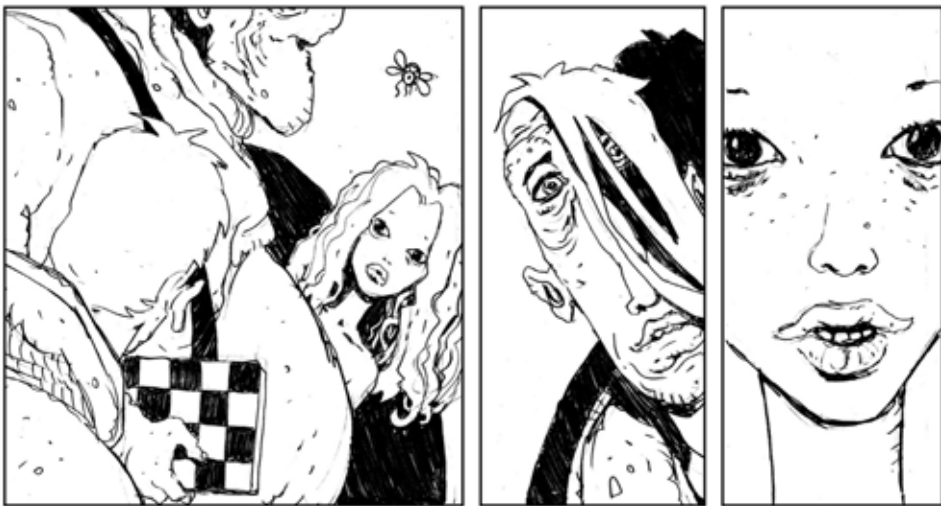
Šestý ročník mezinárodního komiksového festivalu se odehraje od 28. října do 5. listopadu po celé Praze.

Více na www.komiksfest.cz



Soutěž o nejlepšího superhrdinu ARNAL 2011 vám přináší BU2R ve spolupráci s BigBookBrotherhood a KomiksFEST!

Festivalový katalog, 108 stran



Hlavní hosté

Anke Feuchtenberger (Německo)

(*1963) Zakladatelka moderní německé komiksové školy Anke Feuchtenberger v 90. letech minulého století spolu s několika kolegy navázala na expresionismus se svými vizuálně i obsahově temnými komiksy. Dnes působí jako vysokoškolská profesorka ilustrace a kresby v Hamburku a výrazným způsobem tak stojí za současným boomem německých komiksových autorů. Její komiksy jsou plné ženských témat a vnímání světa, formálně pak expresionistické se surreálním vypravěčstvím a skladbou příběhů.

Čtvrtek 3. 11. (18.00) vernisáž výstavy a beseda Goethe Institut, Masarykovo nábřeží 32 (do 23. 12.)

Konstantin Komardin (Rusko)

(*1972) Konstantin Komardin je jedním z nejdelší působících, neaktivnějších a všeobecně nepřehlédnutelných ruských autorů. Je členem slavného komiksového seskupení Kmen mrtvé ryby. Rysy jeho postav zřetelně vycházejí z ruských obličejů, ale tvary (zvláště dívčích) těl připomínají evropskou komiksovou školu. Komardin ovšem odráží i celou řadu dalších komiksových vlivů z celého světa včetně expresivnosti mangy a údernosti amerického mainstreamu.

Sobota 29. 10. (17.30) beseda, MeetFactory, Ke Sklárně 15

Úterý 1. 11. (18.00) vernisáž výstavy Novoměstská radnice – věž, Karlovo nám. 1/23 (do 18. 11.)

Frederik Peeters (Švýcarsko)

(*1974) Frederik Peeters se proslavil v roce 2001 kdy vyšel jeho autobiografický komiks „Modré pilulky“ o životě s HIV pozitivní přítelkyní. Příběh o síle, lásce a schopnosti překonávat překážky, které se na první pohled zdají neřešitelné. Loni Peetersovi český vyšel první díl sci-fi tetralogie „Lupus“, sonda do duše současného člověka, který možná příliš přemýšlí, a kde vše je skryto za precizně postavenými vizuálními náznaky a dialogy. Kresbě Peeters většinou trvá na charakteristické zkratce, kterou ale dokáže vyjádřit vše podstatné.

Pátek 4. 11. (18.00) vernisáž výstavy 1. Podzemní antikvariát, Hybernská 22 (31. 10.–13. 11.)

Sobota 5. 11. (19.00) beseda, Bio Oko, F. Křížka 15

Dave McKean (Velká Británie)

(*1963) Renesanční tvůrce, který do komiksu přinesl zcela nové výtvarné techniky a vizualitu, aby se od něj odrazil k hudbě a filmu. V roce 1986 se spojil s Neilem Gaimanem a společně vytvořili komiksy „Black Orchid“, „Signal to Noise“ či „Violent Cases“ (Vraždy a housle). McKean pracuje klasickou neoexpresionistickou, barevně opulentní malbou. Na obálkách slavné Gaimanovy série „Sandman“ k tomu přidal i experimenty s fotkami a kolážemi. Naopak 500 stran rozjímání o umělcích a tvořivosti s titulem „Cages“ vyvedl v minimalistické černobílé lince.

Sobota 29. 10. (19.00) beseda a autogramiáda MeetFactory, Ke Sklárně 15

Pondělí 31. 10. (19.00) vernisáž výstavy The Chemistry Gallery, U Lužického semináře 11 (do 20. 11.)

Pascal Rabaté (Francie)

(*1961) Na letošním filmovém festivalu v Karlových Varech získal Pascal Rabaté ocenění za režii filmu „Prázdniny u moře“. Ovšem jeho opus magnum je komiksová adaptace knihy Alexeje Nikolajeviče Tolstého „Ibikus“, příběh o vzestupu „obyčejného člověka“ se svižným střihem, údernými černohumornými dialogy a vytříbenou formou. Jde především o skvělou práci s kontrasty černé a bílé, organický mix pera a akrylu a epickou rozmáchlost. Jiná Rabatého díla ovšem mají často dosti odlišnou, karijící linku.

Neděle 30. 10. (17.30) vernisáž výstavy, beseda a promítání filmu, Francouzský institut, Štěpánská 35

Program

Pátek 28. 10.

Open-party KomiksFEST! (od 19.00)
Klubovna 2. patro, Dlouhá 37, vstup 50,-
Festival zahájí představením projektu a vernisází výstavy „Komiks z metra“; křest Brutto; FashionShop PARAZIT uvede divadelní módní přehlídku, DJ Tobías Jirous

Sobota 29. 10.

KOMIKSOVÁ SOBOTA
MeetFactory, Ke Sklárně 15
KomiksFEST! pro děti s Albatrosem (10.00–13.00, vstup pro děti 30,-)
Dílna ke komiksu „Dědečkové“ (Pavel Čech)
Výtvarná dílna Barbory Šalamounové a křest její knihy „Obrázky z československých dějin“
Doktor Racek (Lukáš Urbánek), *Vrtapka, kreslířský workshop s Kájou a Filipem* (Tomáš Chlud), *Houbařská dílna* (Karel Jerie), výroba komiksových placek a soutěže o knihy.

KOMIKSOVÁ SOBOTA – HLAVNÍ PROGRAM (15.00–24.00, vstup 50,-)

Velký sál
15.00 „Barbarella Reloaded“
Buchty a loutky
16.45 „Ještě jsme ve válce“
Křest knihy a představení projektu
17.30 Konstantin Komardin
Beseda o ruské komiksové scéně
19.00 Dave McKean
Přednáška britského výtvarníka o jeho tvorbě + autogramiáda
21.00 Komiksová ChaCha – komiksová exhibice nejlepších českých výtvarníků

Malý sál
15.00 Komiks a žvýkáci guma
15.30 „Botanica“
Představení nové hry Jaromíra Plachého
16.00 Comixiade
16.30 China Comic & Animation Museum
Beseda s Jurášem Lásovským o projektu komiksového muzea
17.00 Crew – „Crying Freeman“
18.00 Japonský komiks a jeho specifika
19.00 Komiksové ozvěny

Manga koutek
15.00 Boys Love – Fenomén pro heterosexuální ženy
16.00 Manga, jak na ni
17.30 Anatomie v manze
19.00 „Technotise – Edit a já“ (2009)
Animovaný film na motivy srbské mangy

Iluzionista
16.00 promítání animovaného filmu Francouzský institut, Štěpánská 35
Persepolis
19.00 promítání animovaného filmu podle komiksu Marjane Satrapiové Francouzský institut, Štěpánská 35

Neděle 30. 11.
Pascal Rabaté – Ibikus
17.30 vernisáž výstavy „Ibikus“ (do 30. 11.)
18.15 beseda s Pascalem Rabaté
19.00 „Prázdniny u moře“ (r. Pascal Rabaté) Francouzský institut, Štěpánská 35

Pondělí 31. 10.
Golem, Řehoř a jiné běsi
19.00 vernisáž výstavy Václava Gataríka
Tvůrčí kavárna Vypálené kotátko, Mařákova 5 (do 23. 11.)

Panorama belgického komiksu
18.00 beseda o belgické komiksové scéně s Thierry Bellefroidem
Zastoupení Valonsko-Brusel, Myslíkova 31
Dave McKean – Možnosti jsou nekonečné
19.00 vernisáž výstavy The Chemistry Gallery, U Lužického semináře 11 (do 20. 11.)

Úterý 1. 11.
Tygrí z Východu
18.00 vernisáž autorů Konstantina Komardina a Josefa „Danglára“ Gertliho
Novoměstská radnice – věž, Karlovo nám. 1/23 (do 16. 11.)
Pro každého něco, pro někoho nic
19.30 vernisáž výstavy skupiny Ilustrátoři Galerie U Prstenu, Jilská 14 (do 30. 11.)
Fenomén Art Spiegelmann
18.00 promítání dokumentárního filmu „The Art of Spiegelman“ a beseda o jeho díle Americké centrum, Tržiště 13
Potůček
19.00 promítání filmu podle komiksu Pascala Rabaté, Francouzský institut, Štěpánská 35

Středa 2. 11.
PLOP! fiction
16.00 vernisáž výstavy Jiřího Zimčíka
Knihkupectví a kavárna Řehoře Samsy, Vodičkova 30 (do 26. 11.)
Španělský komiks: Od humoru ke grafickému románu, dva póly jedné planety
18.00 vernisáž výstavy Paco Rocy a Daria Adantiho + beseda s autory
Institut Cervantes, Na Rybníčku 536/6 (do 7. 1. 2012)
Naše mysl je větší než svět
18.00 beseda s Renátou Fučíkovou nad vznikem nové knihy
Městská knihovna Praha, Mariánské náměstí 1

Čtvrtek 3. 11.
Expres a erotika
18.00 vernisáž výstavy Václava Šlajcha a Anke Feuchtenberger
Goethe Institut, Masarykovo nábřeží 32 (do 23. 12.)
Alois Nebel
20.30 beseda s animátory a projekce filmu Bio Oko, F. Křížka 15
Umění komiksu, komiksovost v umění
18.00 vernisáž výstavy českých výtvarníků České centrum Praha, Rytířská 31 (do 26. 11.)

Pátek 4. 11.
Frederik Peeters – Potápěč k lidské duši
18.00 vernisáž výstavy a autogramiáda
1. Podzemní antikvariát, Hybernská 22 (31. 10.–13. 11.)
Rachacha Smotlacha!
19.30 vernisáž výstavy Karla Jerie
Galerie 21. Století, Dukelských hrdinů 407/26 (do 23. 11.)
Umění komiksu, komiksovost v umění
17.00 komentovaná prohlídka České centrum Praha, Rytířská 31

Sobota 6. 11.
SLAVNOSTNÍ ZAKONČENÍ
Bio Oko, Fr. Křížka 15 (od 19.00, vstup 50,-)
Frederik Peeters (19.00)
Přednáška autora „Modrých pilulek“ a „Lupuse“
The Lost Thing – animovaný film Shauna Tana
Předávání cen MURIEL (20.00)
Vyhlášení vítěze soutěže Arnal (21.30)
Secret Wars (19.00–22.00)
Speciální exhibice Secret Wars s autory

Tipy

Dave McKean – Možnosti jsou nekonečné
Během své závrtné kariéry v komiksové branži Angličan Dave McKean proslul především jako tvůrce obálek. Od nich pak není daleko k jeho samostatným obrazům. V obou případech vrhá svůj obrovský talent pouze do jediné věci: vyjádření abstraktní myšlenky skrze jakoukoliv formu. Stylově tak zasahuje do nejslavnějších uměleckých směrů 20. století jako je surrealismus, kubismus či expresionismus, zatímco využívá a kombinuje záplavu forem od črty přes malbu, koláž a fotografii.
31. 10.–20. 11. The Chemistry Gallery, U Lužického semináře 11, Praha 1

Prázdniny u moře
Jste otec od rodiny, důchodce, nudista, pankáč nebo obchodník s deštníky? Stopem, s větrem ve vlasech ve vašem kabrioletu nebo s nohou na spojce bez řidičáku, pojedte na pobřeží Atlantiku! Můžete se tu věnovat všelijakým činnostem: golfu, pouštění draků, scrabblu, hodinám kreslení či seancím sadomasochismu. Čekají tu na vás krásná setkání!
31. 10. Kino 35, Francouzský institut, Štěpánská 35, Praha 1

Komiksová sobota (15.00–24.00)
Setkání s autory, prezentace knih, filmové projekce, animace, přednášky, stánky a workshopy. Hlavní hosté: Dave McKean – beseda a autogramiáda. Konstantin Komardin – přednáška o ruském komiksu. Dále na programu: Falešná ChaCha, Jaromír Plachý, Juras Lasovsky, Anifest – komiksové ozvěny. Manga koutek, „Technotise – Edit a já“, „Crying Freeman“, výstava připravovaného komiksu „Ze Šumavských hvozdů“ (Lipník), divadelní hra „Barbarella Reloaded“.
29. 10. MeetFactory, Ke Sklárně 15, Praha 5

Barbarella Reloaded
Nové komiksové představení souboru Buchty a loutky na motivy slavného sci-fi filmu z 60. let s neodolatelnou Jane Fondovou. Ani spousta nádherných převleků nezabaví tuto královnu galaxie samoty. Samoty, hluboké samoty, ji nezabaví ani náklonnost bytostí opačného pohlaví, ani splnění mise a potrestání nebezpečného šíleného vědce.
29. 10. MeetFactory, Ke Sklárně 15, Praha 5

Tygrí z Východu
Konstantin Komardin. Jozef „Danglár“ Gertli. Oba autoři, Rus a Slovák, vyrostli v prostředí, které komiksu nepřálo, přesto si jejich kresba bere to nejlepší z americké a evropské popové linky, kterou ovšem zřetelně mísí s vizualitou slovanského kulturního okruhu. Vznikla tak moderní, popkultuře přístupná kresba.
1. 11.–16. 11. Novoměstská radnice – věž, Karlovo nám. 1/23

Autogramiády

Ibikus
Geniální přepis románu Alexeje Tolstého, černá bajka o lidském údělu, pochází z dílny Pascala Rabatého, jednoho z nejnadanějších komiksových autorů své generace. Píší se první dny roku 1917 a Semjon Ivanovič Něvzorov se nudí a sní o bohatství a o dobrodružstvích, přitom nemá odvahu cokoliv podniknout. Náš Semjon má ale štěstí: život plný nečekaných zvratů, který si nedokáže stvořit sám, mu až pod nos přinese Revoluce!
30. 10. (20.30) Francouzský institut, Štěpánská 35

Lupus
„Vypadalo to jako perfektní nápad... Koupit starou přepravní loď, zalovit si na všech planetách Společnosti a sjet se vším, co nám přijde pod ruku... Zkrátka ideální dovolená... Jenomže pak se nám do cesty připletla ta holka s divným očima, Tony je mrtvý a vesmír plný fízlů co mi jdou po krku...“ Druhá část čtyřdílné sci-fi série známého a oceňovaného autora Federika Peeterse.
4. 11. (18.00) 1. Podzemní antikvariát, Hybernská 22

Dave McKean
Jméno tohoto Angličana je sice známo jen mezi hardcore fanoušky komiksů, ale jeho práci díky obálkám proslavené komiksové série „Sandman“ přesto uznává široká veřejnost. Jeho talent je očividný, ať už v neoexpresionistické malbě, kolážích plných vkládaných předmětů či filmu („Maska Zrcadla“).
29. 10. (20.00) MeetFactory, Ke Sklárně 15

Ještě jsme ve válce a další Příběhy 20. století
Občanské sdružení Post Bellum oslovilo třináct předních českých a slovenských tvůrců komiksu, vybralo ze svého archivu nejzajímavější vyprávění pamětníků a dalo vzniknout unikátnímu počínu nejen na české komiksové scéně, ale také na poli popularizace moderních dějin.
29. 10. (17.30) MeetFactory, Ke Sklárně 15

O zlobivém houbaři aneb Jak Standa Lošák dostal na frak
Les je živý organismus spojující stromy, houby, ptáky a zvířata ale i duchy a skřítky. Vezmou-li všechny bytosti a tvorové lesa spravedlnost do svých rukou, bude se divit každý vetřelec. Knížka o zlobivém houbaři jasně ukazuje, co čeká nezvané hosty, kteří si myslí, že les patří jen a jen jim. Klasické dvanáctistránkové leprorelo se hlásí k odkazu takových mistrů, jako byl O. Sekora nebo J. Lada.
4. 11. (19.30) Galerie 21. Století, Dukelských hrdinů 407/26

Z cyklu Pražská setkání. Dva autoři zvukných jmen se setkají na literárním večeru rozhlasové stanice Deutschlandradio Kultur. **Christoph Hein** je divadelní tvůrce, novelista a esejista, známý svými texty o společenské úloze intelektuála. **Jiří Kratochvíl**, za normalizace samizdatový a po revoluci úspěšný profesionalní autor, ve svých Brněnských povídkách vypráví surreálně-fantaskní příběhy ze svého rodného města. Moderuje **Siegfried Wesener**. Simultánně tlumočeno.

Goethe-Institut (Masarykovo nábřeží 32, Praha 1), v úterý 1. 11. od 19.00.

Čtení Víta Janoty a Ondřeje Tučka

Basník indutrální Prahy **Vít Janota**, autor pěti sbírek, doplovodí své autorské čtení v Domě čtení saxofonovými sóly. Tento večer je také úvodem letošního Dne poezie, na kterém se Janota velkou měrou podílí. Spolu s redaktorem, fotografem a výtvarníkem **Ondřejem Tučkem** vystoupí rovněž o den později v Café Fra.

Dům čtení (Ruská 192, Praha 10), ve středu 2. 11. od 18.00, a **Café Fra** (Šafaříkova 15, Praha 2), ve čtvrtek 3. 11. od 19.30.

Setkání s Krisztinou Tóth Madarka **Krisztina Tóth** je uznávaná básnička a prozaička. Pro její styl je charakteristické opakování motivů a vět v různých kontextech, odhalování souvislostí v jazyce i skutečnosti a smysl pro detail. Uvede český překlad své debutové povídkové sbírky Čarový kód z roku 2006.

Maďarský institut (Rytířská 25–27, Praha 1), ve středu 9. 11. od 19.00. –pa–

TSOTSI

Neltočný gangster ze slumů na předměstí Johannesburgu nachází cestu ven z agresivity a traumatizujících křivd.

Oscarem oceněné jihoafrické drama z roku 2005.

Sobota 29. 10. ve 23.00

Č 2

Lisopop bude ve znamení **Pražského divadelního festivalu německého jazyka**. Na programu jsou inscenace vycházející z klasických literárních textů a dramát i inscenace současného německojazyčného dramatu. Festival otevřítá vídeňský **Burgtheater** Vojnou a tmeem podle **Lva Nikolajeviče Tolstého**. Inscenace režiséra **Matthiase Hartmanna** je k vidění v prostoru Studia Barrandov. **Schauspielhaus Zürich** naopak přijíždí s Temně lákavým světem od **Händla Klause**, rakouského dramatika, filmaře a režiséra.

Théâtre National du Luxembourg a **Compagnie Ghislain Rousset** ve svém kuse Monokl – portrét S. von Harden vycházejí ze známého portrétní novinařky („nové ženy“) Sylvie von Harden, který nmaloval Otto Dix v roce 1926. Součástí festivalu je také například **Ibsenova** Nora aneb Domeček pro panenky v komediálním pojetí režiséra **Herberta Fritsche** nebo Volání divčiny podle **Jacka Londona**, které režíroval lotyšský režisér **Alvis Hermanis** v **Münchner Kammerspiele**, českou produkci zastupuje mj. Legenda o svatém pjiánovi **Divadla Komedie** a režiséra **Davidu Jaiřba**. Až na výjimky má každá inscenace po dvou představacích. O miniaturní off-program se postará **Divadlo Letí**, které jako součást cyklu 8@8 uvede scénickou skici hry **Rolanda Schimmelpfenniga** Peggy Picketová vidí boží tvař v režii **Martiny Schlegelové**.

Praha, od soboty 5. 11. do neděle 20. 11.

Nový Akcent S Pražským divadelním festivalem německého jazyka se v jednu chvíli prodne také **Akcent**, mezinárodní festival divadla s přesahem do veřejného prostoru a také k lidem s jakýmkoli handicapem. S letošním prvním ročníkem (má už ale za sebou multou verzi) je to nováček na přeplněné podzimní festivalové mapě. S německojazyčným festivalem společně uvádějí Testament skupiny **She She Pop**. S KC Zahradá zase festival spojí večer **Urban Buran**, což je prezentace českého komunitního a sociálního divadla. **Královské vlámské divadlo** přiváží projekt Obsazené město, v němž se s vlámskou poezií popasovali rappeti, pouliční zpěváci nebo tanečníci break dance. Festival dává prostor také síte specifitc projektům, workshopům, promítání filmů, čtení nebo koncertům. Součástí festivalu je i výstava komiňových portrétů od **Toy_Box**.

Praha, od úterý 15. 11. do neděle 20. 11. –jb–



film

Jeskyně zapomenutých snů Novinka **Wernera Herzoga** vznikla v jeskynním komplexu Chauvet, kde se nacházejí pravěké malby a další pozůstatky osídlení. Herzog získal povolení ve veřejnosti nepřístupné oblasti natáčet. S pomocí 3D technologie vytvořil nejen virtuální prohlídku místa, ale předtým esejistické dílo zamýšlející se nad smyslem umění a naším vztahem k přírodě. Premiéra ve čtvrtek 27. 10.

Mezipatra v Brně Hlavním hostem letošního ročníku festivalu filmů v queer tematikou je americký režisér **Todd Haynes**, jeden ze zakladatelů vlny **New Queer Cinema** a tvůrce uznávaných snímků Safe nebo Beze mě – Šest tvaří Boba Dylana. Čtyřice tvůrčových snímků byla zařazena do programu festivalu. Kromě nich přehlídka uvede také novínku Kaboom další významné osobnosti New Queer Cinema **Gregga Arakita** nebo klasický transvestiční hororový muzikál **Rocky Horror Picture Show**.

Nový Akcent S Pražským divadelním festivalem německého jazyka se v jednu chvíli prodne také **Akcent**, mezinárodní festival divadla s přesahem do veřejného prostoru a také k lidem s jakýmkoli handicapem. S letošním prvním ročníkem (má už ale za sebou multou verzi) je to nováček na přeplněné podzimní festivalové mapě. S německojazyčným festivalem společně uvádějí Testament skupiny **She She Pop**. S KC Zahradá zase festival spojí večer **Urban Buran**, což je prezentace českého komunitního a sociálního divadla. **Královské vlámské divadlo** přiváží projekt Obsazené město, v němž se s vlámskou poezií popasovali rappeti, pouliční zpěváci nebo tanečníci break dance. Festival dává prostor také síte specifitc projektům, workshopům, promítání filmů, čtení nebo koncertům. Součástí festivalu je i výstava komiňových portrétů od **Toy_Box**.

Praha, od úterý 15. 11. do neděle 20. 11. –jb–

Laptopu v kolektivní elektroakustické improvizaci a na software/pool. **Komunikační prostor Školská 28** (Školská 28, Praha 1), v sobotu 29. 10. od 19.30.

Nenávist k rocku

Původně melbournská, nyní v Londýně usazená skupina **HTRK** (Haterock) přijíždí poprvé do Prahy. HTRK debutovali v roce 2005 s temným, zvukově zastrčeným, místy až indus-

triálním albem Nostalgiia, na kterém kombinovali chladnou, strojovou rytmiku s prmiňitvni basovou linkou, kytarovými vazbami a se zvláštně neúčastněným ženským vokálem. Na následujícím albu Mary Me

Tonight, které produkoval a na němž hostoval **Rowland S. Howard**, ubýlo

hluku a o to více vynikla odosobněná atmosféra. Na poslední desce Work (work, work) se museli obejít bez

Howarda i bez symptomatičké shoegazové baskytery Seana Stewarta, který spáchal loni na jaře sebevraždu. Zbývá

dva členové Jonine Standish a Nigel Yang se rozhodli mezeru zaplnit čisté

elektronický a výsledek znamená zatím nejvyšší změnu v dosavadní

tvorbě HTRK, protože až do této doby zněli přes vesměs zděračňování své nenávisti jako rocková kapela.

Z recenze na aktuální desku: „Udělem dnešního osamocení je pobývat v emocionálních bublinách, z nichž

nás vytrhují jenom číre katastrofy, události, které cupují naše napojení

na každodennost... Forma nové desky je alegorií prožitku korporátního

života a dystonie, a to bez jakýchkoli příkras či požitku.“

Meet Factory (Ke Skláně 15, Praha 5), ve čtvrtek 3. 11. od 20.30.

Juffage je solový projekt **Jeffa T. Smitha**, současného člena skupiny Shellac. Smith je multiinstrumenta-

lista z Leedsu, který několik let trávil čas v nejlepších studiích v Chicagu, mimo jiné i v Electrical Audio u Steva

Albiniho. V létě 2008 odehral více než sto koncertů v USA a v září 2009 se přestěhoval do Leedsu, aby se mohl

účastnit magisterského studijního programu v oblasti hudebních technologií a počítačové hudby. Při svých

vystoupeních využívá loopery, smýčkuje všechny nástroje, včetně bicích, a přenáš tak své věcuvstvé nahávky

i na pódium. Na turné bude prezentovat aktuální album Semicircle, které vyšlo v červnu na labelu Function

Records. Jako support vystoupí domácí projekty **noAR+IS+** a **HC Tramp**.

Final Club (Příběmčká 8, Praha 3), ve čtvrtek 10. 11. od 18.00. –tk–

výtvarné umění

Moře

Z lesa k moři se vydáme, pokud si zajedeme do Horažďovic. V místní galerii Galitfa prozkoumávají moře ze všech možných myslitelných aspektů:

„Pod názvem Moře je schována voda jako celek i jednotlivá částčka, vše živé ve vodě od planktonu po velrybu,

voda jako energie, jako živél posky- tující útočiště všemu živému, jako

tvůrčí potenciál mnoha tvarů – od tvarů vln po tvary měkkyšů a jedro- buněčných živočichů, voda jako

prostor pro vnímání, voda k uctívání i pití, místo k pohybu i zítí, místo

pro snění i fantazii, čas pro příběhy. Moře pohledem dětí, cítěno dětmi, vnímáno a vytvářeno dětmi.“

Galerie Galitfa (Zámek Horažďovice, Horažďovice), do pondělí 31. 10.

Melancholie fotografky a malíře

Fotografie **Markéty Othové** a malby **Igora Korpacewského** prý spojuje výrazné melancholický pohled na svět, také blízkost filmovému jazyku

a příběhům Nové vlny. Zatímco Othová zachycuje prázdné místnosti

a scenérie, Korpacewský zobrazuje zejména lidské figury, přičemž využívá

například starých filmových plakátů. Výstava vzniká v úzké spolupráci obou

autorů, pod kurátorským pohledem **Dušana Brombana**.

Dům umění města Brna – **Dům pánů z Kunštátu** (Dominikánská 9, Brno), do neděle 20. 11.

Posedět si v posedu

Na třetí výstavě v prostoru Spejs se představují studenti z **Ateliéru malby** a z **Ateliéru grafika II** na VŠUP. Vytvářejí zde kontrast kance-

lářského prostoru ve městě s lesní přírodou. Vybrali si motiv dřevěného posedu, který stejně jako další objek-

ty roztroušené po prostoru evokuje prostředí lesa. Prmo v posedu čeká

další lesní přikapení. **Spejs** (Záhřebská 23, Praha 2), do neděle 11. 12. –tk–

Gewera ukáže odvračenou stranu jihoafrické republiky. **ČT 2**, v sobotu 29. 10. od 23.00.

Noc oživlých mrtvol

Snímek, který na dlouhá léta dopředu vytvořil podobu „zombie“ hororů, vznikal takřka na kolene a možná i díky tomu tehdy osmadacetiletý režisér **George A. Romero** vytvořil na svou dobu progresivní žánrový kousek. Zakladní příběh skupinky

nesourodých osobností, která se skryje před narážející záplavou

zombie do opuštěného domu, je z dnešního pohledu ohavný, Romero

byl ale první, kdo s konceptem přišel a dokázal jej zatavit do černobílého

hávu. Noc oživlých mrtvol (1968) je také odrazem měnící se společnosti

konce šedesátých let. **ČT 2**, v pondělí 31. 10. od 22.35.

Mlčení Lorny

Pátý snímek režisérské dvojice **bratřů Dardennů** zdánlivě vystupuje

z osvědčené metody jejich předchů- zích filmů, která spočívala ve fyzicky

reportážním stylu snímání civilních příběhů. V Mlčení Lorny (2008), za

něž v roce 2008 získali Zlatou palmu za scénář, sledujeme hlavní postavy

v dlouhých a soustředěných záběrech, zatímco napětí se přesunulo do nitra

snímku. Příběh Albánky Lorny, která se vдавá kvůli občanství za řečka

Claudyho, jehož se potřebuje rychle zbavit, oprosti režiséři od žánrové

dynamiky a v eliptické výstavbě neodhadnutelného děje neúčastněně

pozorují rozpad osobnosti hlavní hrdinky. **ČT 2**, v úterý 1. 11. od 23.20. –ph–

Malý velký bojovník

V posledních letech se hongkongští tvůrčí začali orientovat na lukrativní trh pevninské Číny, ovšem za cenu, že jejich díla se více či méně počínš- tují. Snímek Malý velký bojovník

s hongkongskou herečkou hvězdou **Jackiem Chanem** se proto odehrává

v historické Číně. Film by se spíše měl jmenovat „malý a velký bojov- ník“, přičemž Chanovu hrdinovi by

odpovídal první z obou přívlasků. Oním „velkým“ bojovníkem je princ

z neprobíléského státu, po kterém pátrá jeho bratr, jenž chce pro sebe

ukořistit trůn. Postavy bratřů důstoj- ně ztělesňují opacné póly přístupů

k vláděření – osvědčený a díktátorský. Tudy se do filmu vkrádá aristokratický

patos čínských spektaklů, jemuž Chanova přizemní komika jen sekun- duje. **HBO**, v neděli 30. 10. od 21.45. –at–

Hudební fórum Hradec Králové 2011 nám bude Českým rozhlasem zpřístupněno třemi příjmymi přenosy ze Sálu Filharmonie. Zahajovací večer bude patřit soudobým německým skladatelům **Hansi Werneru Henzovi**, **Jörgu Widmannovi**

a **Yorku Höllerovi**. Hraje **Filhar- monie Hradec Králové**, řídí **Pavel Snajdr**. O pět dní později následuje

koncert z díla **Arvo Pärta**. Zazní Nekrolg op. 5., Symfonie č. 3.

a Lamentate pro klavír a orchestr. Hrají **Marrit Gerretz-Traksmanno- vá** a **Symfonický orchestr Českého**

rozhlasu, řídí **Kaspar Zehnder**. Následující týden přijde přímý

přenos závěrečného festivalového koncertu. Zazní Cheetha **Karla Husy**

a symfonie **Circus Maximus Johna Corrigiana**. Hrají **Filharmonie**

Hradec Králové a **Hudba Hradní stráže a Policie ČR**, řídí plk. **Václav**

Blahunek a **Stanislav Vavřínek**. **ČRo 3 – Vltava**, v úterý 1. 11., v pátek 4. 11. a v pátek 11. 11., vždy od 20.00.

Německá dramata

Rok německého jazyka proniká do mnohých programových rubrik. Ani vltavské rozhlasové hry mezi nimi nemohou chybět. Dva úterky po sobě přinesou dvě Hörspielen. Jako první to bude roku 1997 natočená

„rozhlasová pohádka pro dospělé“ **Wolfganga Hildeshimera** Balká- nexpres aneb Ze života padělatele

v režii **Ivana Chize**. O týden později se seznámíme s hrou **Hanse Magnu- se Enzensbergera** Čechy u moře

v překladu **Botumilly Grögerové** a **Miroslava Stuchla** s použitím

výňatku z básně **Ingeborg Bachman- nové**. Režie **Hana Kofráňková**. **ČRo 3 – Vltava**, v úterý 1. 11.

od 21.35 a v úterý 8. 11. od 21.40.

Fierlingerovi

Dvoudlůný pořad nazvaný Fierlinge- rovi, jíměno zatracované i „neznámé“ nás nechá nahlédnout do osudů jedné z nejpozoruhodnějších rodin naší

novodobé historie politické i kulturní. Hlavní aktéři: Zdeněk – všehoschop- ný politik a manipulátor, Otakar

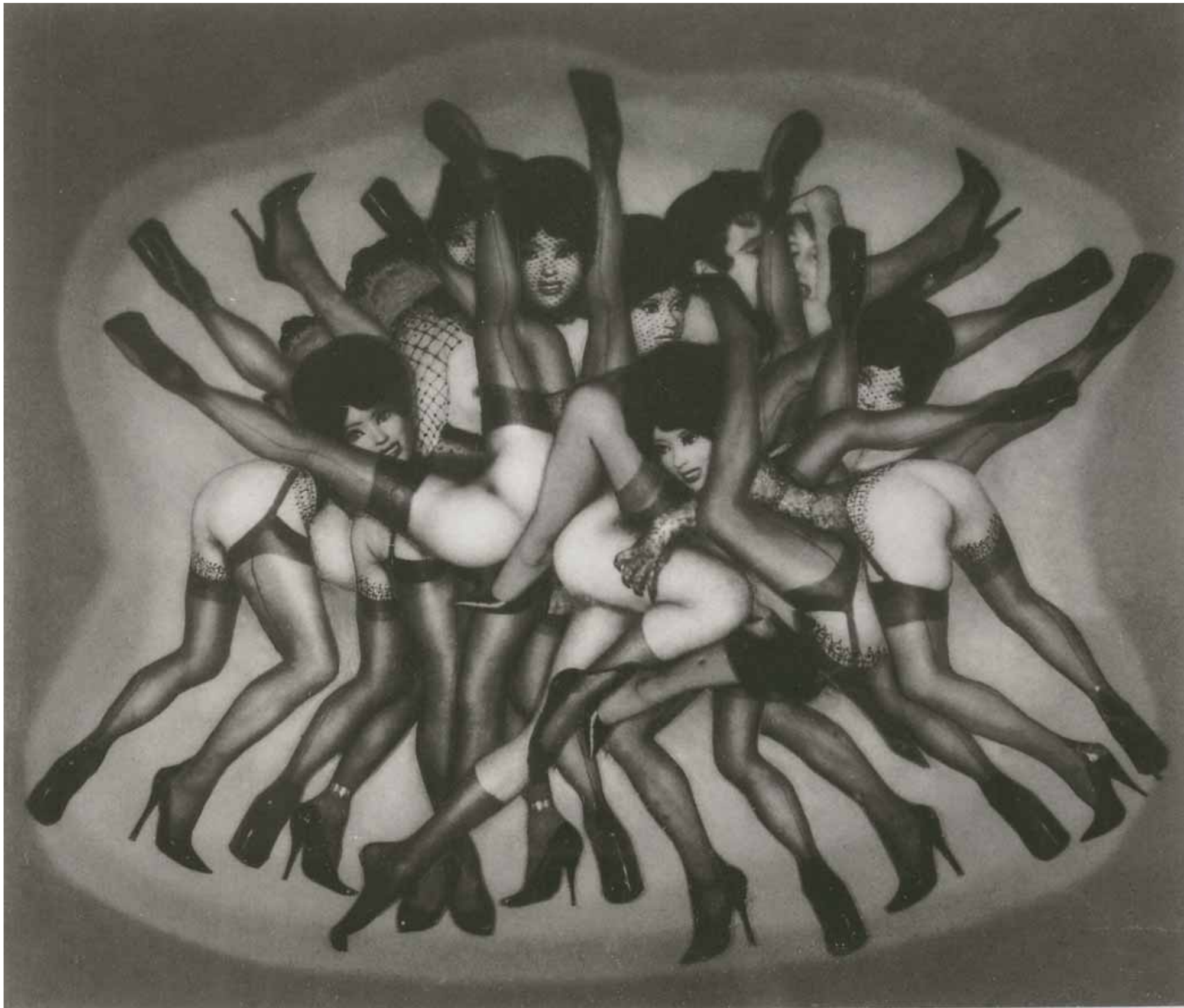
– zahradní architekt a stavitel, Jan – budovatel česko-japonských vztahů.

S historikem **Michaelem Kolářem** a kunsthistoričkou **Helelou Čapko- vou** připravila **Eliška Závodná**.

ČRo 3 – Vltava, ve středu 2. 11. a ve středu 9. 11., vždy od 16.00. –mc–

at – Antonín Tesář / jb – Jana Bohutínská / kik – Klamm/Ondřej Klimoš / ld – Lenka Dolanová / mc – Miroslav Čaňko / pa – Petr Andreas / ph – Petr Hamšík

Lesbická těla ve věku (post)technické reprodukovatelnosti



„Tělo“ se rozpadá. Pierre Molinière: Velká mela, 1960

Lesbická existence ve věku posttechnické reprodukovatelnosti nelikviduje radikální politiku, ale žádá, abychom přestavěli své chápání otázek identity. Ty zahrnují moment přeměny a hybridnosti, ale také odporu. Jde o politiku, jež funguje uvnitř i vně technokultury a rasových i třídních struktur, které reprodukuje. Donna Harawayová v *Manifestu kyborgů* (1991) popisuje směr, jímž se mohou lesby vydat při vytváření dalších sítí v kulturních hrách identit. Právě pro lesby by mělo mít vytváření asambláží z těl a strojů navržené Harawayovou zvláštní význam. Lesby jako skupina totiž mají s hrou asamblážovaného těla historickou zkušenost, již se převleky heterosexuálních žen mohou jen stěží vyrovnat.

Feminismus a marxismus si v různých svých odnožích pohrávaly s imperativy kontinentálního myšlení, aby vytvořily revoluční subjekt, který předpokládá scelení metafyzické identity. Oproti tomu Harawayová tvrdí, že těla kyborgů se ze své identity vysvlékla a mají možnost svobodně přepsat text svých těl a společenství vně omezení daných opozicemi boha/člověka,

vlastního/cizího, kultury/přírody, ženského/mužského. Politika kyborgů by pak byla politikou mnohonásobného kódování a vnášení hluku do systému dokonalé komunikace, politikou mnohosti, politikou hybridů namísto hranic.

Hledání kyborga

Pokud přijmeme fakt, že se tělo spojuje s technologií v asambláž, samotné „lidské“ tělo se může zdát podřízené tělu kyborga, jehož součástí vytváří. Kulturní politika tak nebude v rozporu jen s ideálem jednotného buržoazního subjektu, ale vepíše se do převládajících státních režimů označování, jak je představují média, komodifikace tužeb, nové reprodukční technologie, Star Wars, technologický pokrok a globalizace. Téma organizované společnosti se rozrůstá – zahrnuje časové i prostorové souřadnice mnohačetných, rizomatických společenských identit. V každém jednotlivém případě bude třeba znovu určit, kde tělo kyborga začíná a končí (stejně jako má i text své limity) a kdy je vnějšek zároveň

i vnitřkem. A kdo bude vlastnit prostředky k produkci a reprodukci kyborgů?

Lesbická těla nejsou ze své podstaty protimocenské kulturní ostrůvky, jak ráda prohlašuje Wittigová, jež ve svém eseji *One is not Born a Woman* (Člověk se nerodí ženou, 1981) píše, že lesby nemusí být sice ženami, ale nestojí zcela mimo heterosexuální kulturu. Každá lesba má možnost vyjadřovat se či jinak se vztahovat k nějakému aspektu většího režimu postmoderního označování, ať už jde o mužskost/ženskost, mateřství, rasu či národnost, praktiky simulace, transplantace, komodifikaci duší i vědění, reprodukční technologie nebo vojenství pod vládou globálního kapitalismu. Lesby jsou naráz uvnitř i vně, jsou menšinové i většinové zároveň.

Lesbická těla vždy představovala jistou výzvu pro esencialistické představy o ženské identitě a v dějinném kontextu postmoderny se jejich problematičnost ještě zvýznamňuje. Vzmach pozornosti, který začal v období pozdně industriální a postindustriální společnosti po druhé světové válce, trvá dodnes.

Tato těla dozrála ve stínu holocaustu, jenž nabyl svého tvaru skrze stvoření hrůzy natolik bytostné, že zachvátila všechny předchozí významy. Lesbická agenda proto musí pracovat s omezenými politickými právy celosvětové populace civilistů žijících ve vojenském režimu globální bezpečnosti.

Pokud lesbická těla splňují kritéria komoditní politiky, je jim nabízena široká škála náhradních orgánů a sebeutvářejících technologií – v podstatě škála různých těl. A pokud jsou na útěku, prchají před toutéž politickou ekonomikou, jež umožnila jejich vznik. V tom spočívá podvojnost jejich vazeb. Naléhavým krokem, před nímž lesbická těla v postmoderně stojí, je donutit dis-organ-izované tělo znaků a identit, aby sloužilo pokrokové, radikální politice.

Autorka je teoretička genderových studií.

Z anglického originálu **Lesbian Bodies in the Age of (Post)Mechanical Reproduction** (in: The Lesbian Postmodern, ed. Laura Doan, Columbia University Press 1994) přeložila **Anna Vondřichová**.

Redakčně kráceno.

Básnická chirurgie

S překladatelem Martinem Hílským, autorem letos vydaného kompletního překladu díla Williama Shakespeara a shakespeareovské monografie, jsme mluvili o anglickém dramatikovi, o zrcadlení světa v díle a zrcadlení díla v adaptaci, ale i o literární kanonizaci a potížích s hodnocením umění obecně.

ANNA VONDŘICHOVÁ
ONDŘEJ ZÁTKA

Shakespearem se intenzivně zabýváte skoro třicet let a vždycky jste ho chválil. Existuje něco, co byste mu vyčetl? Přiznám se, že jsou pasáže, při nichž je člověk jako překladatel trochu netrpělivý. Například v Jindřichu V. se diskutuje o sálském zákonu, což je velmi složitý dokument o tom, že žena nemůže ve Francii zdědit panovnické právo. Tato debata je velmi dlouhá, napsaná v blankversu a právně je velice komplikovaná.

Pro herce představuje velkou překážku a pro překladatele také – ta kombinace blankversu a právní listiny, to je problém. Potom třeba Jindřich VIII. je o titulní postavě méně, než by člověk čekal, ale to jsou jen drobná zklamání. Víím, že Shakespeare bývá někdy vnímán ne jako planeta na nebi rozzářeném dalšími hvězdami, ale jako černá díra, která ostatní pohltí. To není vtip, něco na tom je, protože kolem Shakespeara byla spousta

talentovaných lidí, kteří upadli v zapomnění. Za to však nemůže on, ale to, co jsme z něj udělali my.

V úvodu ke své monografii zmiňujete tři důvody, proč je podle vás Shakespearovo dílo stále živé. Jedním z nich je jeho básnický jazyk. V čem je Shakespearova řeč výjimečná ve srovnání s literárním stylem jeho současníků?



Martin Hílský (nar. 1943) je anglista, překladatel a vysokoškolský pedagog. Zabývá se dílem Williama Shakespeara, ale i angloamerickým modernismem a současným britským románem. V roce 2001 byl za zásluhy o šíření anglické literatury v Česku jmenován čestným členem Řádu britského impéria.

Člověk nutně naráží na hranice jazyka, jež jsou i hranicemi světa. Foto Božena Tichá

O Shakespearovi, moci převleku a překladatelství

Myslím, že její kouzlo tkví v nesmírném řečovém rejstříku. Takřka to budí zdání, jako by tu bylo několik básníků najednou. Jazyk se neustále proměňuje, a přitom tu jsou patrné otisky prstů jednoho autora. Stejně přesvědčivá je řeč nevěstince, putyky, Westminsteru a mezi tím je spousta dalších řečových pater. U Shakespeara se setkáváme s univerzálností, jež proniká do všeho. Do zobrazování nejrůznějších charakterů, ale i do jazyka. Svoboda, kterou nám jeho dílo otevírá, však nesouvisí jen s řečí, ale i s možnými interpretacemi chování postav. Shakespeare nevykládá svět, ale vytváří situace, v nichž se každý zrcadlí v každém. Hry i básně nás v podstatě vybízejí, aby byly vykládány různě. Podle mě je Shakespeare básník konkrétního lidského bytí na tomto světě, a v tom je síla jeho děl.

Které konkrétní adaptace jeho díla, a to i mimo divadelní jeviště, považujete za výrazné?

Příklady je mnoho, ale z českých nemohu zapomenout na inscenaci prvních dvou her v mém překladu. Jde o Sen noci svatojánské a Marnou lásky snahu v režii Karla Kříže. Marná lásky snaha je celá o řeči a podařilo se to udělat tak, že herci hráli s obrovskou vervou. Vytvořili divadlo řeči, které fungovalo. A pak zde byla ještě určitá daň z přidané hodnoty. Hrál se ještě před rokem 1989 a dílo úzasně rezonovalo. Z těch nedávných mě zaujalo, s jakou jemností David Radok provedl na otáčivém jevišti hru Jak se vám líbí. Tato inscenace je výjimečná scénickou básnivostí, například závěr se odehrává uprostřed stovky svící. Ale líbily se mi i inscenace Ivana Rajmonta, nikdy nezapomenu na Bouři Michala Langa. Kvalitní cizí adaptace se zdají nevyčerpatelné – a nejde jen o Petera Brooka. Obecně myslím, že nejlepší inscenace se rodí z pokory režiséra k textu. Jako překladatel mám tu zkušenost, že pokud s ním režisér pracuje s úctou, snaží se rozkrýt jeho bohatost a snaží se, aby ho takto interpretovali i herci na jevišti, je to obecně záruka dobré inscenace. Důležitá je i víra ve slovo, a ta je dnes vzácná.

Jak se díváte na moderní, nejen filmové adaptace převádějící text do nových médií, žánrů a prostředí? Jak například hodnotíte edici Manga Shakespeare, která vychází z vašich překladů?

Já s takovými díly nemám problém, pakliže jde o něco, čemu uvěřím. K práci na této edici mě přivedl Petr Onufer, který za mnou přišel s dlouhou statí o japonském komiksu, a já, ač už nejsem čtenář komiksu, jsem pochopil, že japonský komiks je sofistikovaná záležitost. Mě na té edici těší, že bubliny jsou naplněny originální řečí. A je možné, že někdo, kdo čte komiksy, si skrze ně najde cestu k textům.

Takže zde vidíte určitou edukativní funkci?

Edukativní možná, ale je zde i zvláštní humor. Já jsem se při čtení velmi bavil – jsou tu ty bubliny a pak velmi stylizované postavy. Skoro lze říct, že to není Shakespeare, je to velmi výrazná adaptace Shakespeara. Je převedená do zcela jiné poetiky, poetiky komiksu, ale to mi nevádí, pokud je to vytvořeno profesionálně. Já nemám například ani problém s inscenací Macbetha v Hradci Králové, kterou režíroval David Drábek. On se pokusil o zajímavou věc, a přestože jí byl nadšen, měl také strach. Vzal skotskou předponu Mac a umístil děj do McDonaldu: byly tu plastové vidličky, uniformy, čepičky, místo nastoupených vojsk nastoupil personál – a bylo to úžasně vtipné. Text zůstal nedotčen, avšak nejde tu již o rozpad Skotska, ale o to, že McDonald je na prodej. Jde o metaforu, která funguje. Mně vadí svévole, předvádění sebe sama, to, když chybí zápas o smysl díla.

Vaše monografie o Shakespearovi se jmenuje Shakespeare a jeviště svět. Mluvili jsme již o mnohačetném zrcadlení postav i řeči v hrách. Odráží se celý svět i v prostoru Sonetů?

Určitě, ale trochu jinak. Tady se univerzálnost týká povahy lidské duše a hlavně stavů zamilovanosti. V Sonetech jsou skryté snad všechny podoby lásky. Ale jsou zde divadelní situace a já postupně začal vědomě tento fakt vkládat i do překladu. Nakonec jsem nad Sonety dospěl k označení „divadlo řeči“ a to téma ve mně leží ještě teď. Nejde o divadelní řeč v běžném slova smyslu, ale o to, že každá řeč vždycky nejen něco znamená, ale také něco dělá, performuje. Zjistil jsem, že v Shakespearovi je spousta řečových událostí a že dění v Sonetech nelze vůbec parafrázovat, jde je nanejvýš obrazně vyjádřit jinak. Z hlediska překladatelského tu není možné být zcela věrný původnímu textu, lze však být věrný významu, tomu, co se v každém sonetu odehrává. Člověk nutně naráží na hranice jazyka, jež jsou i hranicemi světa. Vždycky ale platí, že sonet ani replika nesmějí zalhat, rým ani zvukové figury nesmějí zradit význam.

Téma tohoto čísla A2 je transgender. Není to i výrazné téma Shakespeareovo?

Je zcela zásadní v hrách i Sonetech. Příkladem je sonet XX. Z ženy se zde stane muž – a tomu já říkám básnická chirurgie. Všichni vědí, že za Shakespeara hráli ženské role chlapci, což je úžasná a složitá věc, vnášející do her ohromné napětí. Vzniká tu podvojná identita těla, jež je mužské, ale má na sobě ženské šaty a hraje ženskou postavu. A co víc, když například ve hře Jak se vám líbí je Rosalinda převlečená za muže, pak je to ještě dvakrát otočené. Myslím si, že jde v podstatě o metaforu. Je to především komedie, ale dostává se sem i touha a vztah, který představuje nebezpečí.

Hra s identitou je sémantický zisk, s nímž lze pracovat. Žena stojící na veřejném jevišti, to bylo tehdy – na rozdíl od dvorských představení – nemyslitelné. Když se ženy po období restaurace, po roce 1660, na jevišti objevily, tak to rozhodně nevedlo k erotickým scénám, jaké máme u Shakespeara. V Romeovi a Julii zní nádherná řeč lásky a mě napadlo, že právě díky genderovému překřížení, kdy Julii hraje chlapec, protože zde neexistovala realita ženského těla, je řeč velmi erotická. V Romeovi je řeč cudná, ale to se s erotičností vůbec nevyklučuje. V restauračním období tohle zcela chybí, hra se vlastně stává komedií sexu.

Realističnost přináší odhalování kotníčků, ale není v tom hloubka. Předtím bylo ženské tělo jen znakem, a proto mohla řeč nabýt intenzity, kterou v převleku nemohla nemít. Těžko říct, jak by Shakespeare tyto příběhy napsal, nebýt oné konvence. Věděl velmi dobře, co dělá a jak to funguje. Dnes, když přijedou Angličané a sehrají hru v plně mužském obsazení, je to už jinak. Herci z divadelního spolku Cheek by Jowl byli skvělí, protože byli první, ale v současnosti přirozeně budou v takovém provedení výrazně vystupovat homoerotické významy a konotace.

Zatímco Shakespeareova angličtina byla v renesanční Evropě spíše okrajovým jazykem, dnes je to nová lingua franca celého světa. Jak se nová role angličtiny odráží v postkoloniální literatuře?

Dalo by se říct, že angličtina je posledním a nejmocnějším zbytkem britského impéria. Také platí, že globalizace angličtiny je i globalizací Shakespeara. To začne být problém v okamžiku, kdy se z autora stává průmysl, jenž je neoddělitelný od komerce. Shakespeare představuje navíc velké politikum. Před časem jsem četl shakespearovskou přednášku prince Charlese, která úzce souvisí s otázkou

postkolonialismu. Píše se zde o Shakespearovi jako srdci kánonu a v protikladu k němu o literaturách postkoloniálních. Kritici text odsoudili, vyčítali mu, že povyšuje jednoho tvůrce, to jest Shakespeara, nad jiné, a nařkli autora, že svým královským pohledem marginalizuje autory karibské, africké či indoanglické oblasti. Myslím si ale, že to tak se Shakespearem není, i kdyby to tak bylo míněno. Existují zde další kultury, které mají svůj život, svou vitalitu a které dokonce někdy ze Shakespeara čerpají. V anglofonní oblasti je to stále životodárná síla. Otázka kánonu je však stále citlivější, v akademickém prostředí se vedou spory, jak a proč učít Shakespeara, proč Shakespeare a proč ne někdo jiný.

Pro Harolda Blooma byl Shakespeare jednoznačným středem literárního kánonu západní kultury. Myslíte si, že i dnešní doba má nějaký kánon?

Je důležité si uvědomit, že Shakespeare nikdy nebyl zapomenutý autor. Tedy, až na porestauranční období, kdy byl odsouván na několikátou kolej a hrál se v příšerných adaptacích, jako například Král Lear s dobrým koncem. Ale ve své době měl postavení prvního dramatika, jež sice částečně sdílel s Benem Jonsonem, ten ale potvrdil Shakespeareovu univerzalitu, když řekl: „Pro všechnen čas byl, ne pro jednu dobu.“ Jenže v době, kdy se Shakespeare stal fenoménem, ocenění, jak je známe dnes, vůbec nebyla. Jakákoli kanonizace je souběhem okolností vnitřních, ale i vnějších.

V druhé polovině devatenáctého století nařizovala vláda koloniálním úředníkům skládat zkoušky, jejichž předmětem kromě historie a matematiky byly i dějiny literatury, v nichž primární roli hrál Shakespeare. Takže určitá vrstva obyvatelstva z důvodů ryze vnějších, protože chtěla dobré místo, musela vědět vše o Shakespearovi, ale ne třeba o Benu Jonsonovi. Tohle ale není jediná příčina. V šedesátých letech osmnáctého století se Shakespeare opakovaně s úspěchem hrál, jeho sláva zasahovala do kulturní politiky v podobě sporů Shakespeare versus Molière, to znamená Anglie versus Francie, a navíc o jeho kvalitách začínali mluvit i univerzitní profesori a anglikánští kněží. V osmnáctém a devatenáctém století tu doslova vzniká kult, jenž mluví tak oslavným jazykem, že už mu ani nelze věřit. Jsem ale přesvědčen, že bez vnitřních kvalit jeho her a sonetů by se to nestalo, že jde o spojení vnitřního a vnějšího.

Kánon není něco, co někdo někde nařídí a někdo to buď přijme nebo nepřijme. Kánon je cosi neustále vytvářeného, cosi jako dohazovací řízení. Jde o něco opakovaného a sdíleného – v tomto smyslu jsme si Shakespeara vytvořili my tím, že stále čteme Sonety nebo chodíme na jeho hry. Myslím si, že literární kánon je dobré mít, ač i to může být sporné, pokud se s ním zachází necitlivě. Já si Blooma cením za jeho odvahu, ale byl i ostře kritizován – určit takový kánon je totiž ožehavá záležitost. Jak třeba může vyzdvihnout Švejk, když nemůže znát naše básníky? Jakmile na takový kánon nahlížíte z jiné kultury, objevuje se vždy i jistá skepse. V zásadě je ale kánon dobrý, pakliže neznamená popírání ničeho dalšího.

Velká část nejuznávanějších umělců ve své době propadla nebo přinejmenším žila mimo světla ramp, a naopak nejobdivovanější díla často zapadla. Jakou roli hrají literární ocenění jako Pulitzerova cena nebo Man Bookerova cena? Přiznám se, že jsem k cenám trochu skeptický, protože ačkoli porota posuzuje hodnoty, mohou hodnocení ovlivnit i vnější okolnosti. V zásadě ale literární ceny plní dnes funkci pozitivní. Zviditelňují práci básníků,

spisovatelů i překladatelů, což třeba pro mě je významné. O tom, že jsou určití umělci, kteří literární cenu nikdy nedostali a nedostanou a jsou neméně dobří, o tom není pochyb. To se týká i Nobelovy ceny, seznam výrazných autorů, již ji nedostali, je mnohem delší než těch, kteří ji dostali.

Jak hodnotíte úroveň dnešních překladů a jaká je pozice dnešních překladatelů?

Jak vědí všichni, kdo měli s překladem co do činění, je to nesmírná dřina. Po roce 1989 se zde objevila nekontrolovatelná lavina překladů, každý, kdo se domluvil anglicky, už to pokládal za kvalifikaci k uměleckému překladu. Vzniklo moře skutečně špatných překladů a také velká úzkost. Ta byla naštěstí jen dočasná. Já mám stále za to, že kvalita překladové literatury u nás je vysoká, a to nejen v anglistice, ale i třeba na poli románských literatur. Myslím si, že překladatel má jistou společenskou prestiž. Pokud ale překládáte beletrii, je to práce z finančního hlediska podhodnocená. Nicméně to byla vždycky. Už Josef Škvorecký si stěžoval, že za překlad detektivky dostanete totéž jako za překlad Faulknera nebo Joyce.

Navíc i přes onu obecnou prestiž zůstává překladatelství neviditelným povoláním, což je ke škodě věci. Připadá mi hrozné, že když běží přenos, tak se dozvíte, kdo byli technici, kdo byl vlásenkář, ale nedozvíte se, kdo přeložil text. Pokládám to za stejně závažnou chybu, jako když opomenete uvést autora, vždyť přece překladatel vymyslí každé slovo. Nicméně stále je tento akt imaginace podceňován a přežívá představa, že jde o něco mechanického. Že když umíte řeč, jde to vlastně samo. Naopak když někdo po dvacáté hraje tutéž melodii, nikdo onen interpretační akt nezpozchybňuje. Přitom pro naši kulturu má překladová literatura zejména význam, protože mnohdy zastupovala nedostatek domácích děl. Před revolucí jsem chodil do pátého patra do Odeonu jako na svatou horu, v té nejistě době to byla jedna z mála jistot – napsat například doslov k překladu z angloamerické literatury byla krása. Tendence naší země k překladům je dána i její středovou polohou a velikostí – musíme překladem žít.

Jak jsou překladatelé oceňováni? Funguje zde kritika překladu?

Dělá se toho poměrně mnoho. Obec překladatelů organizuje Skřípec, a naopak oceňuje překlady dobré. Neznám případ, například u Ceny Josefa Jungmanna, že by taková cena nebyla namístě. Můžu mít problém s předáváním cen Magnesia Litera, ale to už jsou mediální záležitosti. Na druhé straně jde pořad o projev vážnosti, o to ukázat, že kultura je ještě důležitá. Pro mě je nejcennější to, že lidé čtou Sonety, pocit, že byl člověk užitečný a že to má smysl. Další radost je, že kolem sebe vidím spoustu výborných mladých překladatelů a studentů s ryzím zájmem o věci literatury. Je otázka, čím se nakonec budou živit, ale myslím si, že mimo totalitní systémy nelze kulturu zcela udusit. Je možné nastolit takovou finanční situaci, v níž některé významné kulturní instituce budou bojovat o přežití, což je až příliš reálný scénář, ale tvůrčí energie tu byla, je a bude.



Český spisovatel, loutkář a hrobník S.d.Ch. čili Sigismund de Chals čili Miloslav Vojtíšek píše v připravované knize, z níž přinášíme úryvky, „o svém životě ve své hlavě“, a snaží se tak postihnout vlastní myšlení. Myšlení je ovšem schopné všeho.

Když vyjdu z chalupy, což se lehce napíše, pomínu-li nehorázné obstrukce, které tomu předcházejí, stává se, že pozoruji srny, a chtěl jsem napsat, že v jejich přirozeném prostředí, ale včas jsem si uvědomil, že je to nesmysl, že srny uprostřed polí jsou srnami uprostřed svého protipřirozeného prostředí, pozoruji srny jen díky jejich potravnímu zoufalství a namísto pozorování, které je přirozené, začínám protipřirozeně přemýšlet, vím, že to špatně dopadne, a přesto přemýšlím, dnes třeba o hadí soupravě mojí babičky, která sestávala z hadích lodiček, hadí kabelky, hadí peněženky a pudřenky. Přemýšlím také o jaguáři a tygři kožešině, o kožešinách soba a vodního buvola, o vypeparovaném krokodýlím mláděti mého děda a cítím, že bych o tom při pozorování srn přemýšlet neměl, že bych měl právě jen pozorovat a nepřemýšlet o podivných suvenýrech svého děda, protože vím, že mne toto přemýšlení zavede k jeho sušeným hlavickám nepřátel, k jeho námořníkovi, kterému po zamáčknutí hlavy vyjede z rozkroku rudý penis, k rituálním maskám, k slonovinovým soškám a jihoamerickému magazínu s fotografiemi lidí stojících na parapetech oken hořícího mrakodrapu a lidí z těchto parapetů skákajících, k jeho santalovým slonům a velmi tvrdým pornografickým časopisům s vlčáky a hřebci, ukrytým v šedoběžovém šanonu nadepsaném Skauting – dětství, že se dopřemýšlím až k tomuto duchovnímu skautingu svého dětství, k těmto dekoracím mezigeneračního pekla, k těmto fetišům rodinného soužití, které bych ale raději nazval rodinným soumrtem, že se doberu těchto němých svědků do nebe volajících praktik permanentní msty, suvenýrů útluaku dcery matkou a zetě tchyní, bizarních bytových dekorací šikany přehlížené všemi, kteří jí mohli učinit přítrž, k zátiším vydírání, k předmětům denní nepotřeby nechutností a křivd, rekvizitám standardní rodinné zvůle, inventáři příbuzenského zločinu jako itineráři hromadné sebevraždy.

Pozoruji srny a vím, že soupis těchto ohavností (těch předmětných, nikoliv těch napáchaných) pořídil děd na sklonku života i s jejich cenami v amerických dolarech ze dvou důvodů – dědických (katastrofa) a prestižních (hanebnost), a tento seznam exotických cetek, tuto závěť kramáře a testament nevkusníka, předčítal pak svým dcerám a jejich rodinám při jejich návštěvách.

Při pozorování srn si říkám, že pokud by děd (či kdokoliv jiný, proč ne) namísto soupisu a ocenění předmětných ohavností sestavil soupis ohavností spáchaných a ocenil je v amerických dolarech (či kterékoliv jiné měně, proč ne), kdyby pořídil seznam a ceník domácích běsů, které toleroval, a přečetl ho svým dcerám, vytvořil by nejcennější dokument lidských dějin, vytvořil by nejcennější lidský dokument.

A když se dopřemýšlím až sem, když zjistím, jakou sumu jsem napřemýšlel, zjistím, že neutekl téměř žádný čas, že srny jsou tak, jak byly před mou myšlenkovou tirádou, a tak se nepoučený a nepoučitelný pustím do dalších myšlenek, začnu myslet na to, jak jsem posedlý bezohledností, a vzápětí na to, že jsem posedlý bezohledností, se kterou jsem posedlý selháváním času.

— Nechtěl jsem se zdržovat dlouho na dvoře, neboť náš dvůr není vhodný ke dlouhému zdržování, je to dvůr vhodný k nepřetržitému pobytu, nikoliv k přechodnému zdržení, a proto musím vzpomínku na vynucenou oslavu mých narozenin vynést z tohoto dvora ven, musím ji urychleně pronést vrátky ven, na pozemek, který už mé ženě nepatří, musím to udělat proto, že tato vnucená vzpomínka by mne dlouho zdržela na dvoře, který je k tomu naprosto nevhodný, a během tohoto zrychleného přesunu myšlenky myslím raději na to,

že jsem se spletl, že totiž pozemek za vrátky mé ženě ještě patří. Má žena ví, že jí tento pozemek patří, a nemýlí se, na rozdíl od mé matky, která se mylí, když ví, že jí patří můj život, že si s mým životem může nakládat, jak uzná za vhodné, že jej dokonce při vynucené oslavě mých čtyřicátin může zpracovat v jakési plato sestavené z devětatřiceti fotografií odpovídajících jednotlivým roků mého života, v nejlepší víře, věřím, vytvořit velmi traumatizující materiál, sestavit model mého dosavadního života, který vnímá jako náš společný úspěch, zatímco já jej vnímám právě opačně, ne tedy jako společný neúspěch či dvojici individuálních neúspěchů, ale jako *individuální neúspěch mého života* a především ale jako *intimní individuální neúspěch mého života*. Navzdory tomu vytvořila má matka, aniž to tušila, ve své nejlepší víře, aniž to tušila, sestrojením plošného schématu mého života plošné schéma pastí mého života, lovecké tablo života, vystavila mě zapomnění (dětství), ponížení (mládí), trapnost (jinošství) a nedorozumění (dospělost), ve své bravurní a masivní indiskrétnosti ukázala všem, co podle mého hlubokého přesvědčení neměla ukazovat nikomu, předložila na odív, co mělo být skryto, co mělo ve shodě s mým úpěnlivým přáním zůstat, jak se říká, pohřbeno v troskách odplynulého času (zdá se, že odplynulý čas po sobě zanechává trosky), namísto toho vše nemilosrdně zpod těchto trosek vyprostila a prezentovala, navíc si poradila s jednou drobnou mezerou v defilé mého života, s mezerou, která vlastně mezerou není, neboť je prvním a hned chybějícím článkem, poradila si s chybějící fotografií z úvodu mého života, s fotografií takzvaného novorozence, která nevznikla a neexistuje, nevím, jak jsem vypadal jako novorozenec, má první fotografie pochází až ze sedmého či osmého měsíce života, je to fotografie ateliérová, na níž už sedím, moji rodiče fotoaparát neměli, což se osvětlí, stejně jako to, proč mne nevyfotografoval někdo jiný, zatím dořeknu, že má matka nahradila fotografií svého novorozence obrázkem velikonočního zajíce, narodil jsem se totiž o Velikonocích, a tak mne symboly tohoto svátku mohou srozumitelně, alespoň podle mé matky, suplovat, prvním článkem mého narozeninového tabla se stalo improvizované provizorium mé matky, která tak, aniž mimo svou nejlepší víru tušila, charakterizovala dokonale můj další život, což se dá pochopit i tím, že ho považuje za svůj, charakterizovala však i život obecně, což se dá pochopit stejnou úvahou.

— Myslel jsem, že pozoruji v pouličním ruchu krácející postavy, ale pozoroval jsem pohyblivé tragédie, nahaté osudy vystrčené na ulici, hanbaté lidské úděly vystavené na dláždění chodníku, lhostejné smrtonoše v čepicích a s taškami, zánik mlčící těly.

Pozoruji takto už léta, ale dnes již pozoruji lépe, protože dříve jsem považoval svá pozorování a své dojmy z nich a své závěry z těchto dojmů za cosi nepatřičného, za cosi dokonce škodlivého, jdoucího proti mým uměleckým snahám, za balast, opovrženímhodný, bezcenný odpad, mentální nucený výsek. Dnes, kdy pozoruji lépe, vidím nepatřičnost, škodlivost a opovrženímhodnost právě téhle úvahy. Naopak se ukazuje, že dojmy a závěry z mých pozorování byly tím nejcennějším a nejautentičtějším materiálem, uměleckým materiálem skrytým pod mým opovržením, pod mou bezcennou úvahou a mým odporem. Naopak se ještě ukazuje, že tam byly skryty před předčasným uchopením, které by je proměnilo v bezcenný odpad, nucený balast a opovrženímhodný mentální výsek.

— Přichází člověk a domnívá se, že všemu přináší rád, zatímco všemu přináší svou

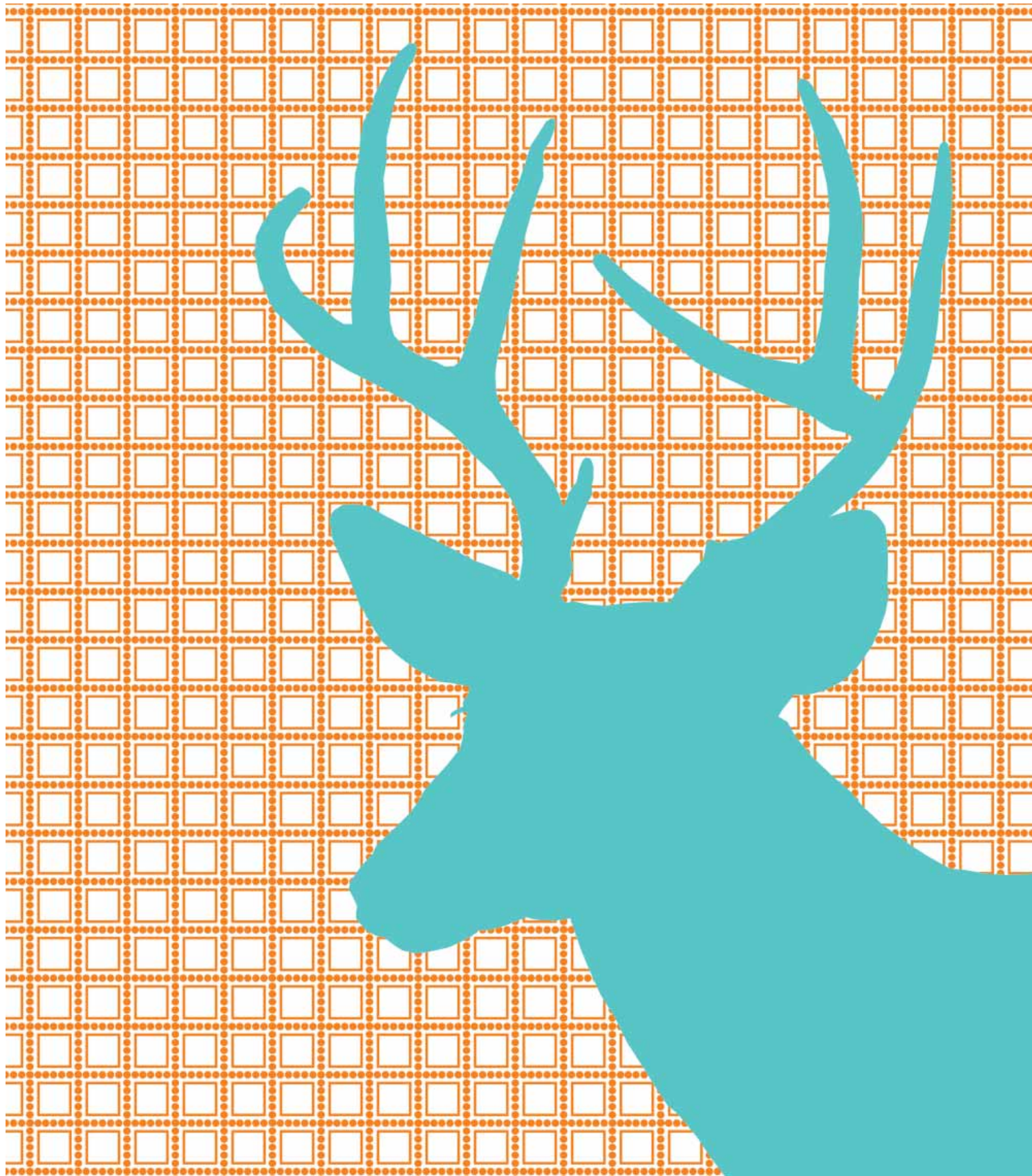
psychózu, říkám si, když přicházím k polorozpadlému hospodářství, o kterém jsem se domníval, že je statkem umučeného zemědělce, a zdá se, podle netečnosti všeho, že ji přináší jen sám sobě. Umučený zemědělec, na jehož osud upomíná žulová deska na kapličce, žil ve skutečnosti v jiném polorozpadlém hospodářství asi sto metrů odsud, které však v době, kdy tam žil, polorozpadlé nebylo, zemědělec, který nejspíš odporoval životu lidí, kteří ho nechali umučit, ho nejspíš udržoval v dobrém stavu, přemítám, bylo by největší chybou nespojovat svůj osud s osudem kosmu, napadá mne, celý svět totiž jen po excesech, chce žít to exces jako normu, myslím, že myslím, ale zatím vidím, jak jen ztrácím umučeného zemědělce, vidím, jak má neúprosná mysl ztrácí nit umučeného zemědělce, vidím, že má mysl se mnou neřídí, vrací se k dnešní snídani, vidím, že zemědělec je nevratný, že se vrací k snídani, při níž jsem si dnes uvědomil, že už s ní přichází banalita, kdoví, zda nepřichází už s procitnutím, přichází banalita a já namísto zemědělce vidím, že je to nutné, protože jen skrze ni jsem pro své okolí patrný, jen v její trapnosti musím hovořit a konat, aby to bylo patrné, a proto zemědělec je definitivně pasé, směřuji k mlčení a nečinnosti.

— Vzpomenu si na pozorování srn a vzpomenu si na pozorování lidí a je mi jasné, že život lidí je naplněn hledáním způsobu života a život srn jím naplněn není. Člověk se probudí (tím to začíná) a neví, co má opravdu dělat, dělá tedy věci, které dělají jiní lidé, věci, o kterých mu někdo řekl, které vyčetl nebo odkoukal, dělá spoustu věcí, látá svou existenci z tisíce odvozených věcí, látá ji tak dlouhá desetiletí, dalo by se říct, že ji látá celý život, ale ani jedinou vteřinu toho života, s výjimkou spánku (tam to končí), neví, co má dělat opravdu, projektuje, připravuje a konstruuje svůj život, ale ve skutečnosti jen tápe, mylí se a zastírá to. Vzpomínám na pozorování lidí a vidím, že lidé jsou nad svou existencí bezradní, vzpomínám si, že nad ní na svých místech stojí jako nad nějakou propastí nebo před ní na svých místech stojí jako před vysokou skalní stěnou, stojí v podchodech a na chodnících a jejich existence je obtěžuje, vláčeji svou existenci svým životem jako něco nadbytečného a trýznivého, existence na nich nepatřičně ulpívá, visí z nich jako irelevantní hubertus a oni stojí na svých místech v podchodech a na chodníku připraveni zbavit svůj život své existence v prvním okamžiku, kdy to bude možné. Vzpomínám na pozorování lidí a srovnávám ho s pozorováním srn, na kterých existence neulpívá, srny netrpí představami o existenci, nechodí po lese v irrelevantním hubertusu, je zřejmé, že se probudily s opravdovým věděním, co mají tento den opravdu dělat, dokonce se při jejich pozorování zdá, že to vědí i ve všech ostatních dnech svého krátkého života, mohlo by se zdát, že srny znají takzvané tajemství existence, že ho znají *na rozdíl* od člověka, ale pozorování srn to nepotvrzuje, to potvrzuje, že srny toto tajemství jen obsahují, že jsou jeho nevědomými nositelkami, že o něm jednoduše nevědí, protože jiným způsobem je toto tajemství neuchopitelné a neudržitelné, tajemství existence, zdá se, není uchopitelné a udržitelné věděním, a pozorování srn nevyklučuje, že je neuchopitelné i vědomím.

— Něco nás nutí nemluvit normálně, odhlédneme-li od toho, že samo mluvení není normální, mluvíme naprosto nemluvně, slyšíme proud své nenormální řeči a ani to s námi nehne, sledujeme dokonce vznik tohoto proudu a nezasáhneme, dokonce se zdá, že tento

Studená vlna není příběhem mého života jednoduše proto, že žádné příběhy života neexistují, Studená vlna je příběhem mého myšlení, jako je ostatně všechno příběhem myšlení, příběhy života napsané jako příběhy života jsou nesmysly vytržené z kontextu myšlení. Dalo by se říct, že je příběh mého myšlení napsán z hloubi poetické skepse, ale pravdou je, že je napsán z hloubi duchovní skepse jako naprostý plagiát mrtvého Rakušana, nic jiného si takzvaná tuzemská literární scéna ani nezaslouží, v mé zemi se rozdávají tučné granty nikoli spisovatelům, ale sestavovatelům jejich seznamů, z peněz ukradených spisovatelům sestavují se jejich seznamy, a to přesto, že se v mé zemi živí tímto povoláním dva tři autoři literárního fastfoodu, všechno ostatní je podvod, těmito dvěma třemi autory je seznam vyčerpán (chci všechny ty granty), stejně jako je jimi vyčerpána možnost autorské obživy, všechno ostatní je, při vší lásce, drzost a hanebnost ohánějící se sloupci nebožáků jako uměním a kulturou, všechno ostatní je křepčením vyžírků na takzvaném poli umění a kultury, na kterém já už jsem dávno chcipl, při vší lásce, jako pes, stojím vně těchto zruďností, chtěl jsem říci, nezbylo mi než ožít mimo tato pole a mimo tato pole myslet, má kniha je tím poznamenána, možná jste už pochopili, že je knihou napsanou mimo literaturu, je to literatura mimo literaturu, především je to však kniha napsaná vně umění a vně kultury, a proto je možné, že právě teď říkáte, že to není možné, že je to nesmyslný výrok, a cítíte se nadřazení a ohrožení.

S.d.Ch.



Jelen, vzor ubrusu. Foto Milena Patterrová

proud nenormální řeči iniciujeme, a přesto neděláme nic pro jeho potlačení. Mluvím s dvaceti lidmi denně a nikdy normálně. To je nenormální. Není to však méně nenormální nežli to, že mluvím nenormálně s lidmi a vidím přitom významný zdroj jejich utrpení, vidím, že přestože jsou odsouzeni k pohybu, mají tendenci kořenit, říká se to tak, lidé zapouštějí kořeny, proto trpí, dokonce to vypadá, jako by jim život přidělil nějaký leda bylý a zlomyslný referent, všichni jsou nuceni znásilňovat svou přirozenost, ačkoliv nikdo neví, jaká ta *přirozenost* je, jestli pohyblivá nebo kořenící, já také (to nevím a znásilňuji), vše, co jsem v minulosti napsal, je psáno proti ní, bylo to *protipřirozené* psaní a bylo to ale také protipřirozené psaní proti přirozenosti, dnes už je to naštěstí jiné (u mne, u lidí nevím), dříve bych také napsal, že se během jediného dne hned několikrát vystřídalo počasí *všech* čtyř ročních období, přestože se vystřídalo počasí jen tří, jara, léta a podzimu, už nejsem otrokem působivosti, zdá se, vezmu-li však v úvahu počasí, které v zimě,

jak se říká, někdy panovává (totiž podzimní a jarní), nebylo by mé tvrzení o čtyřech obdobích působivějším výmyslem, ale pravdivým konstatováním, stejně jako to o třech, léta jsem čekal, kdy pro mne psaní (formulování myšlenek) přestane být bolestivým a trýznivým aktem, léta jsem čekal na zrození *lehkého stylu*, kterým pokořím celý svůj myšlenkový svět, zpracuji jej a uspořádám, což mi připadalo přirozené, byl jsem tedy takzvaně puzen ke psaní, a pokud jsem nepsal, byl jsem k němu puzen výčitkami svědomí, že nepíšu (nebo píšu něco jiného, nežli bych měl), toto puzení mne trýznilo a bolelo, protože to bylo nepřirozené, nepochopil jsem, že zrození lehkého stylu předchází nikoliv zpracování a uspořádání, ale *zničení* myšlenkového světa, můj život byl ničen puzením ke psaní, protože jsem tuto přirozenou možnost zničení myšlenkového světa ignoroval, dnes je to jiné (u mne, u lidí ne), přirozeně jsem zničil svůj myšlenkový svět, a udělal tak místo pro lehký styl, vytvořil jsem předpoklady ke zrození lehkého stylu zničením myšlenkového

světa, který ve skutečnosti ničím takovým jako myšlenkovým světem nebyl, ve skutečnosti byl jen překážkou lehkého stylu neseného myšlenkami, které žádný vlastní svět netvoří, ale stále přesněji svět definují, netvoří žádné překážky, jen zničující definici světa, kterou tento svět odmítá, a proto je plný utrpení a bolesti, zatímco já (já ano, lidé ne) na rozdíl od světa jsem svou zničující definici přijal, přijal jsem dokonce i zničující definici svého života, přijal bych i zničující definici světa, ale tu přijme svět, kterému více než co jiného chybí lehký styl, postrádáme *lehkost světového stylu*, vidíme, že svět je *zatížená zrůda*, která zatím nepřijala svou zničující definici, kterou píšu, myšlenky, které se štítí tvoření myšlenkového světa, tuto definici formulují, prostřednictvím mé hlavy se formulují myšlenky, které z této hlavy nejsou, to ostatně nejsou žádné myšlenky, hlavy líhnoucí myšlenky jsou zrůdnou představou, pokud by to tak bylo, nic by nebylo, vteřinový univerzální masakr a konec, myšlenka zrozená v hlavě znamená výbuch hlavy, jsme prostředníci

domnívající se, že jsou původci, domníváme se holý nesmysl a vzájemně se zotročujeme, zavedli jsme vlastnictví myšlenek a zotročujeme jím, co se dá, nejvíce sebe, myšlenky, o kterých se domníváme, že jsou naše, v nás zůstávají, mutují v systém, který nás po všech stránkách zabíjí, zadržujeme volný tok myšlenek a ony v nás hníjí, blábolíme otrávení shnilými myšlenkami o duševním vlastnictví, nechodíme do lesa, kde se můžeme o všem poučit, vše tam je výsledkem lehkého stylu, v lese se nezadržují myšlenky, přesněji, les a jeho *přirození* obyvatelé (ne já, ne lidé) nezadržují myšlenky, les a jeho obyvatelé se necítí autory (přestože přemýšlejí), my se jimi cítíme (já občas, lidé často), vše pak vynívá tak, že jsme autory přesně toho, čeho být autory nechceme, zatímco jelen nic přes koleno neláme, já jsem naprosto vše přes koleno přelámal, zatímco já se nespokojuji s vědomím, že duchovní obsah není žádnou formou více omezován či více rozvíjen, právě naopak, zatímco se zabývám tímto formálním problémem, jelen triumfuje, vytvářím hodnotu, která se *necení*, a jelen vychází na mýtinu, vytvářím obraz jelena, zatímco v okolí chalupy mé ženy žijí srny (a srnci), v nestřežených okamžicích, v nestřežených částech svého života totiž, obklopil jsem se kýčem (a přesunul jeho největší část do chalupy mé ženy), a kdyby jen kýčem, i evidentním brakem (ten jsem po jisté době od kýče oddělil a umístil do méně významné místnosti, natolik mám ještě sebezáchovné schopnosti), obklopil jsem se nejen kýčem mysliveckým (odtud jelen), romantickým (odtud katastrofa mé poezie) či religiózním (odtud vše), obklopil jsem se také kýčem *lidským*, ano, řeknu to, i tímtež brakem, navíc jsem, obklopen kýčem a brakem, brak a kýč toleroval, propagoval a produkoval, s kýčem a brakem hovořil a žil, jsem jimi prostoupen a vše, co mijiím, se v ten okamžik mění na kýč a brak, lidé se v obklopení mým brakem a kýčem otrásají hnusem, vidí, že jsem k smrti unavený *anděl kýče a braku*, otrásají se hnusem a usmívají se, chápou, že už nemám sílu je upozornit na to, že vše, čím je obklopuji, je kýč a brak, vidí a chápou, že už nejsem schopen na to upozornit ani sám sebe, jsou plni odpuštění, rádi mi odpustí, napiš o jelenovi, říkají si s ironií, říkají tudíž, napiš *si* o jelenovi, distancují se plni soucitu od mé práce a ztožňují se plni zadostiučinění s mou *katastrofou hodnot*, vidí rádi mou osobnost braku a kýče, z toho se nevyhrabe, těší se plni neprobuzené milosti, jenže *já už jedu na jelenu*, zatímco se *nikdo* nedíval, vstal jsem z braku a kýče jako z popela, povstal jsem z popela *po braku* a kýči, přehlédli jste obrovský nebetýčný požár, který jsem utajil, jedu k vám na jelenu kýče, neboť jsem vyvrátil a zkontroloval jeho lež, vyjždím z lesa, který mne poučil o *přirozené prostupnosti všeho*, zbaven duševního vlastnictví přivážím vám *evangelium prostupnosti*, které snímá tíhu, přivážím ho, aby mohlo být ignorováno...

Miloslav Vojtíšek neboli S.d.Ch. (nar. 1970 v Praze) je spisovatel, scenárista, loutkoherec a autor koláží. Nyní se živí jako hrobník a správce hřbitova. V osmdesátých letech stál u zrodu Barrandovské čtyřky, která pořádala pravidelné literární středy v branické nádražní restauraci a vydala almanach. Hrál na elektrickou kytaru ve skupinách Periferie 42 a Ruce naší Dory. Provozoval divadelní společnost Miloš a Matěj a Naturální divadlo. Nyní vede Varlénův loutkový seminář. Publikoval samizdatově, udržuje domácí edici *Creatura Culina Slach*. Jeho práce soustavně vydává nakladatelství Divus.



**Margot Friedlanderová
a Malin Schwerdtfegerová**
Útek z Berlína
Přeložila Natálie Hendrychová
Ikar 2011, 232 s.

Útek z Berlína je autentickou zповědí německé Židovky přeživší holocaust. I když si můžeme říct, že jde jen o další knihu do řady, stojí za to vzít ji do rukou. Důvodem, proč tyto knihy stále znovu čteme, je koneckonců jedinečnost životní zkušenosti. Ta nám osvětlí abstraktní historickou událost v celé její hrůze a drastičnosti – osobní tragédií pak doplňuje suchý komentář typu: „Oni tomu říkali křišťálová noc.“ Hlavní hrdinka Margot představuje jedno z mnoha zosobnění kolektivního židovského osudu. Žije s rodinou v Berlíně. Dokud může, neodejde, pak už je pozdě. Odvedou jí matku i bratra a ona se ve dvaadvaceti letech sama schovává po městě. Její pouť z jednoho úkrytu do druhého trvá téměř patnáct měsíců. Na nevšednosti tomuto příběhu přidává jeho nečernobílá optika. Ti, kdo Margot chrání a sami se vystavují nebezpečí, jsou většinou obyčejní Němci. Naproti tomu židovští známí se k ní obracejí zády a nakonec jsou to rovněž Židé ve službách nacistů, kteří ji chytí a předají k transportu do Terezína. Vzpomínkovou povahu textu podtrhují autentické fotografie a dokumenty, ich-forma i retrospektiva, doplňovaná strohými rekapitulujícími poznámkami: „Affidavit, vízum, imigrační kvóty. Tahle slova byla hesla příštích let našeho života.“ Po válce Margot emigrovala do USA, stále se ovšem cítila být Němkou i Židovkou. Vzpomínky jsou způsob, jímž se snaží vyrovnat se svou osobní tragédií i s tím, „že její vlast je někde v minulosti. Je to země, která už neexistuje.“

Tereza Šnellerová



Jiří Hauber
Kabbala Poetica Minor
Protis 2010, 63 s.

Můžeme pochybovat a tím nechat moc, ať jedná. Kabbala Poetica Minor přináší záhadný exkurs do šalamounských bádání. Jiřímu Hauberovi jsou inspirativní písmena hebrejského alefbethu, jeho básnická invence se kol nich obtáčí jako svlačec okolo zrezavělé ocelové tyče. Básně Jiřího Haubera se více podobají sentencím anebo vnitřně prožitým duchovním příběhům než klasicky chápaným poetickým tvarům. Jsou jako pseudožalmy nebo z kontextu vytržené monology v meditativním rázu. Chápu, že pro někoho takový výraz může být „konečná“, co ale při absenci epiky v takovém výrazu? Víím, spirituální lyrika vábí svou dějovou nekonkrétností, efemérami psychickými – ovšem lze přistoupit ke Kabbale Poetice Minor z hlediska lettristického. Jako východiska si zvolit grafické podoby hebrejských písmen, podobných bylinám a orgánům, jež tak oslovují ducha dobrodružného k novým výpravám. Obsahuje kulturní sympatie i respekt vůči věkovitosti židovské kultury, ale jistě v tom není mindrák. Vnímavá duše snad nalezne impuls a inspiraci k bádání v dalších znakových soustavách. A že jich je! Lidský duch téká mezi realitou a imaginací, proto vyžaduje svobodu jako zásadní podmínku života. A tak i když se vědění kabaly může zdát odtazižité dnešku, zůstává jedním z přístupů k nároku žité harmonie v této prostě rafinované době.

Vít Kremlíčka



Jan Vilímek
Povinnost snu
Kniha Zlín 2010, 64 s.

Už samotný název druhé sbírky básní Jana Vilímka nevzbuzuje zrovna optimistické očekávání. Nomen omen? Tak trochu. Obsah je bohužel ještě o něco tristnější, než by člověk doufal. „I já ukazuji jen jednu tvář,/ nahlížím do dívčích pokojků,/ zakopávám o krásu růží,/ znám neřesti – ale jsem týž!“ ujišťuje nás autor v básni Luna zneklidněná psy. Sebestředný patos, gesta stejně mohutná jako bezobsažná, bezmyslenkovité hrábnutí po klišé, kdekoli se nabídne, a hlavně všudypřítomný erotizující „náboj“, který má ovšem v naprosté většině případů pachut jakéhosi podlézavého loudilství, oscilujícího mezi šmírováním a sebeoslavou „básníka“, tak se totiž lyrický subjekt opakovaně označuje, jako zručného svůdce. To už by samo o sobě stačilo, aby se i pogramotný čtenář knize zdaleka vyhnul. Jenže ono může být ještě hůř. Všechny ty erotické motivy se totiž v jednom kuse s enormním nasazením proplétají s motivy přírodními (jak objevně!), což dává vzniknout jednak pozoruhodným spojením (jedna z básní se rovnou jmenuje Sex se sluncem), jednak poněkud podezřelým asociácím („Tvá vnitrozemí páchla mořem“ – co že se tím myslí?). Ne že by se v celé sbírce nenašel jediný slušný verš nebo zajímavý nápad, ale krčí se, chudák osamělý, někde v koutě. Uzavřeme to trápení posledním citátem: „A báseň? Ted? No tak/ jde si svobodně po chodníku/ na druhé straně a je neklidná.“ lnu, není divu.

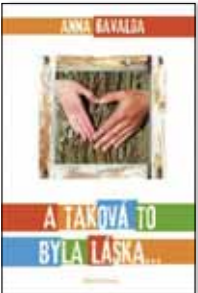
Simona Martínková-Racková



Blandine Le Calletová
Věnečky
Přeložil Alan Beguivin
Host 2010, 203 s.

Věnečky vyšly v originále v roce 2006. Českým čtenářům se dostávají do rukou s drobným zpožděním. Škoda jen, že kvalité knihy neodpovídá kvalitě redakce. Struktura příběhu je velmi dobře promyšlená. Za jednou událostí (a ještě k tomu tak významnou jako svatba) se z pohledu několika účastníků odkrývají osobní selhání, pochyby a vyjevují se skrývaná tajemství – za zmínku stojí například coming out černé ovce rodiny tetý Marie. Veškeré přerody a proměny jsou navíc nasáklé sarkasmem, silnou dávkou ironie, a to včetně události popisované z pohledu oddávajícího kněze. Ovšem pak přicházejí ony slabiny, které, jak se obávám, jsou chybou překladatele a zároveň i redaktorky. Nejen že prošly některé gramatické chyby (tvary přivlastňovacích zájmen jsou obzvlášť matoucí), ale pochybný je i výběr slov českého překladu. Najednou pak při čtení vystupují právě tyto střípky, které přesně nepasují k jednotlivým vyprávěčským hlasům a čtení se zadrhává. Závěrečný dojem je jednoduchý. Kniha by mohla být zajímavá, ale na textu by bylo třeba vykonat skutečně ještě nemálo práce. Jak je možné, že nakladatelství s tak dlouholetou tradicí se nebojí dát na trh text, který je i na první čtení nedotažený? O druhém ani nemluvě.

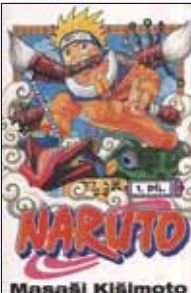
Barbora Čiháková



Anna Gavalda
A taková to byla láska
Přeložila Silvie Dokulilová
Mladá fronta 2011, 152 s.

Anna Gavalda patří k nejprekládanějším francouzským autorkám současnosti, o její oblibě svědčí i filmové adaptace děl Prostě spolu (2004) a A taková to byla láska (2003, v českém překladu vyšlo o rok později). Kouzlo těchto knih spočívá v líčením zhluboka procítěných situací, a to nikoli skrze popis, ale detail. Samotná témata jsou často až banální – skupina samotářských mladých lidí nebo mladá žena po rozchodu s manželem, jak je tomu v přítomném románu. Gavalda však umí svým psaním potvrdit dobře známou věc, že banalita se měří z odstupu a že v okamžiku, kdy podobné situace prožíváme, není našemu smutku či bolesti ta opovržlivá nálepka nic platná. Kulisy jsou načrtnuty prostě: pár mrazivých dní a venkovské stavení, kde nakrátko tráví Chloé a její dvě holčičky čas s tchánem, dědečkem Pierrem. Nicméně nelze říct, že by na prostředí nezáleželo, atmosféra se velmi jemně vytváří prostřednictvím jednotlivých motivů. Gavalda má zvláštní zálibení v zimě a sníh za okny, jenž zamlžuje výhled, se podobá ledové znehýbnující dlani, již má Chloé za krkem od chvíle, kdy si její muž sbalil kufrý a odletěl za svou milou. A naopak víno, jež žena s mužem pijí u krbu, provází postupné odkrývání jejich ran a cestu ke smíru. Pocity se vždy posouvají z rubu na líc a zpět. Příběh má několik linií, jež rámcey chvilkové soužití Pierra a Chloé. Během pár večerů si oba vykládají o lásce a laskavosti. Vnitřní monology ženy, jež čtenáři zprvu předkládají detaily realíí i jejich stesků, brzy ustupují střídavým monologům muže i jí samotné. Postupně se příběh mění až v jakýsi scénický dialog s minimem zprostředkujících prvků. Skrze tuto dualitu je zřetelně vidět, nakolik se liší to, co si myslíme, a to, co (ze slušnosti) říkáme, ale i to, co si myslíme o druhých, a to, co nám oni sami nakonec prozradí. Jak bylo řečeno – banální téma. Banální však není přirozenost, s jakou Gavalda vypráví, a už vůbec ne proměna, která se s odhalováním dávno promarněných šancí odehrává v řeči. Tchán získává nad svou snachou ve vyprávění převahu, vybavuje si nejmenší detaily i hnutí myslí a nijak se nešetří. Skoro se zdá, jako by zde druhá postava autorce trochu překážela, její občasné komentáře trčí z textu a nepomůže jim ani drsná expresivita. Jenomže snacha tu je, a ne nadarmo: celé tchánovo vyprávění má totiž jasné poselství. Láska může zraňovat, ale i tak budeme jen o něco zatrpklejší, pokud se jí neodvážíme. Tuto tezi ilustruje hned několik příběhů podaných z různých perspektiv. Povahu vyprávění vyjadřuje koneckonců trefně samotný titul – nejde tedy jen o lásku Chloé a Adriena (ta je vlastně zmíněna jen na okraj). Škoda jen, že síla, s jakou se vypráví, je tímhle snadno čitelným konceptem rozmělněna a banalita, již mohlo vyprávění překonat, zůstala přítomná.

Anna Vondřichová



Masaši Kišimoto
Naruto 1 – Naruto Uzumaki
Přeložil Jan Adamčák
Crew 2011, 190 s.

Důvod, proč se ze všech dětských a teenagerských hrdinů mangy právě Naruto stal mimořádně populární postavou, díky animované adaptaci známou i u nás, není příliš zřejmý. Série je poměrně typický zástupce dětské odnože žánru šónen, tedy mangy určené pro chlapce. Podobně jako další úspěšné šónen mangy (např. Bleach, sportovní příběhy typu Hikaru no go a konečně i Pokémoni) je příběh vystaven na sérii úkolů, které musí hrdina podstoupit, aby se zdokonalil na cestě k vytyčenému cíli. V tomto případě se jedná o frackovitého studenta nindžovské školy, který chce získat prestižní titul hokage, aby si ho ostatní obyvatelé vesnice začali vážit. Spolu s Hetalií je také první svazek Naruta ze všech dosud u nás vydaných mang nejvíce zaměřen na komunitu skalních fanoušků japonské popkultury, nazývaných otaku. Naruto totiž nejvydatněji čerpá z klišé ustanovených v mainstreamové manze, jež se někdy výrazně liší od konvencí západních populárních příběhů. Význam některých typických znaků je dokonce pro čtenáře nepoznamenaného mangou obtížně srozumitelný. Například krvácení z nosu v jazyce mangy označuje nepotlačitelné sexuální vzrušení. Všemmu vládne expresivní emocionalita. Postavy se jednoznačně dělí na hystericky afektované a flegmaticky rozvážené. Uvidíme, zda se českého vydání dočká všech dosud publikovaných padesát dva knih této série.

Antonín Tesař



Thierry Jonquet
Tarantule
Přeložila Michala Marková
Knižní klub 2011, 240 s.

„Byla to tarantule, pavouk pomalý a kradmý, krutý a krvežíznivý, lačný a neuspokojitelný.“ Slova, která naprosto přesně vystihují podstatu díla Thierryho Jonqueta. Kniha obsahuje dvě povídky, s tím, že tu první si vybral jako volný námět ke svému novému filmu Kůže, kterou nosím režisér Pedro Almodóvar. Už to budí v čtenáři určitou zvědavost. Obě povídky jsou vystavěny na stejném základě, na syrovém stylu podání, který je okleštěn od jakýchkoli výraznějších emocí. Vědomí, že hrdinové jednají s naprosto ledovým klidem, nahání až hrůzu. Protagonisté svým temným chováním totiž balancují na samotné hranici normality a snesitelnosti, což dokonale ukazuje samotná forma vyprávění. Střídají se zde dvě časové roviny, které se nakonec protnou, a čtenáři v tu chvíli dojde, že se k někdy až bizarnímu konci schylovalo již od začátku. Místy se v příběhu objevují také myšlenkové pochody hrdinů, které umožňují nahlédnout do jejich, navzdory všemu zranitelného nitra a přidávají na autentičnosti celému dění. Výsledný pocit je, že jste právě dočetli knihu, která je výborně napsaná, byť někdy s větší dávkou sexuálních deviací, zla a především pomsty, než je běžný čtenář schopen unést.

Barbora Dušková



Marie Hrušková a Jaroslav Michálek
Podivuhodné stromy
 Knihní klub 2011, 168 s.

Říká se, že kdo někdy vstoupí do Bělověžského pralesa, posledního evropského reliktu původního nížinného lesa, potká v příšeří mezi obřími stromy povědomý pocit, který v něm vzbuzují zasuté vzpomínky lidského rodu. V našich končinách se můžeme setkat pouze s pozůstatky starších divokých porostů, s obdiv vzbuzujícími mnohasetletými stromy, označovanými jako památné. Kniha Podivuhodné stromy, která o nich pojednává, se nesnaží postihnout formou průvodce všechny památné stromy, ostatně takové knihy už existují. Jejím přínosem je jakási výběrová typologie stromů, rozdělených do kapitol podle jejich hlavních příznaků. Někdy je to pověst o významném panovníkovi (jako třeba u Oldřichova dubu v Peruci) nebo pohádkový příběh, jindy významná historická událost nebo funkce stromů jako hraničních bodů či směrniců u starých stezek. Zjistíme, že v mnoha projevech našeho vztahu ke stromům se zrcadlí staré představy a tradice (jako například dodnes přetrvávající tradice rodových stromů, zasazených při narození potomka), a také, že podle stromů můžeme vypátrat i zaniklé osady (což platí především ve vojenských újezdech, jimž je věnována celá kapitola). Dozvíme se, pod jakými stromy sedávali spisovatelé (Karolina Světlá pod lípou, Karel Klostermann pod dubem), hudebníci a výtvarníci. Nikoho asi nepřekvapí, že nejčastěji zastoupena je zde lípa a hned po ní dub, což je podminěno především dlouhověkostí obou stromů, ovšem jsou tu i méně časté druhy, jako oskeruše, tisy nebo hrušně.

Jan Gebrt



Rudolf Kučera
Muži Října 1918
 Masarykův ústav AV ČR 2011, 208 s.

Nenápadné supplementum časopisu Střed, které vzniklo ve spolupráci Akademie věd a Filozofické fakulty UK, otvírá u příležitosti nekulatého jubilea témata týkající se vzniku Československa v roce 1918. Charakterem jde o sborník, na němž se podílely téměř dvě desítky historiků, renomovaných i těch úplně nejmladších. Vzhledem k tomu, že studie vyšly jako součást odborného periodika, dalo by se očekávat, že budou primárně orientovány na profesionály. Není to však ten typ vědeckých příspěvků, v nichž poznámky pod čarou rozsahem dalece překračují vlastní text. Ve většině případů jsou to spíš narativně pojaté a čtenářsky přitažlivé biografické medailonky než stati koncentrované na historické kontroverze a s ambicí alternativních interpretačních postupů ve vztahu ke vzniku státu. Tradičně se uvádí, že mužů 28. října bylo pět (Rašín, Stříbrný, Soukup, Švehla, Šrobár). Z nich mají v publikaci medailon jen první tři, což je škoda. Pozornost byla ale věnována i mnoha dalším, kteří se také zúčastnili budování samostatného státu: starostovi Sokola Josefu Scheinerovi či spisovateli Viktoru Dykovi. I když název tuto skutečnost striktně zamlčuje, nutno poznamenat, že se mnohé dočteme i o ženách, a to zvláště v příspěvku o historičce Miladě Paulové a její reflexi vzniku Československa a také o změnách postavení českých učitelek po vzniku samostatného státu.

Jakub Rákosník



Marek Hrubec, Miroslav Pauza, Josef Zumr a kol.
Myslitel Karel Kosík
 Filosofie 2011, 332 s.

Po spíše vzpomínkovém souboru textů Rozjímání vpřed i vzad, který vyšel při příležitosti pětasedmdesátin Karla Kosíka, se konečně dostalo i na kritický sborník příspěvků k dílu jednoho z nejznámějších českých filosofů. Většina textů se zabírá především hlavním Kosíkovým dílem Dialektika konkrétního: definuje ho nejen tradičně skrze jeho existenciálně-fenomenologický rozměr, ale také ho redefinuje v souvislosti s filosofovými polistopadovými esey a snaží se v něm nalézt styčné body s kritickou teorií frankfurtské školy (Marek Hrubec) či hledá význam Kosíkova přemýšlení o subjektu a skutečnosti v souvislosti s dnešní úlohou filosofie (Michael Hauser). Pregnantní rozbor Kosíkovy terminologie podává Miroslav Pauza, jemuž se dokonce daří odhalit i to, co chtěl Kosík ukrýt, když se záměrně nehlásil k některým inspiracím svého myšlení. Krom odborných příspěvků lze ve sborníku nalézt i takové, které se ke Kosíkovu myšlení přibližují literárním jazykem a jasným angažovaným apelem na čtenáře (Martin Kučera). Mnoho referátů se setkává v úspěšné snaze objektivně vyvrátit domněnku, že zvláště posmrtně vydané Poslední eseje se mohou zdát pouhým moralizováním spíš nežli kritickým myšlením, které by otevíralo prostor pro budoucí alternativy. Jako by nestačilo, že Kosík byl ve své době jedním z mála českých kritiků nově vzývané svobody kapitalismu, který s velkým předstihem pojmenoval systémovou i společenskou krizi, o níž dnes už málokdo pochybuje.

Pavel Chodec



Hannelore Brenner-Wonschicková
Děvčata z pokoje 28
 Přeložily Lenka Šedová a Iva Kratochvílová Barrister & Principal 2011, 294 s.

Jímavé vzpomínky dětí z terezínského ghetta přinášejí otazník v souvislosti se „šoa byznysem“, tj. komerčním využíváním holocaustu. Mně to nevádí, téma jako téma, tím spíš, když lidsky závažné a navíc – taková milá knížka. Vzpomínky děvčat z pokoje 28 v terezínském ghettu, kde pobývaly do roku 1944, než začaly transporty smrti... Z šedesáti dívek zahynulo čtyřicet pět. Zbýlých patnáct se každoročně setkává ve Špindlu. Tyhle historky čtu rád už kvůli jejich autentickému vyznění, jako štafetový vzkaz, který máme právo chtít číst, abychom potvrdili, že Adornův bonmot o nemožnosti kultury po zkušenosti Osvětimi vypovídá přinejmenším o jalovosti Adornových úvah. Vždyť právě potom kultury třeba! Můžeme se spíše ptát, komu a proč vadí uvažování o holocaustu, jeho příčinách, souvislostech a obzvlášť o lidech, jichž se týkal. O to přece jde obzvlášť! Už jenom proto, že padesát roků po holocaustu trvají různě ve světě záchvěvy totalitních režimů, jejichž protagonisté se genocidu neštítí dál provozovat! To není to samé, to je trvající násilí beztvárné totality, a kdo si vybral k tomu mlčet, rozhodl se nejhůř – jako by nebyl. Možná by se pan Adorno začal ošívát, kdyby jeho filosofické přístupy „Adorno style“ byly označeny za nemožné po zkušenosti holocaustu. Naštěstí si dějiny nedají diktovat.

Vít Kremlíčka

odjinud

Jakuba Demla, od jehož smrti uplynulo letos padesát let, připomněl překvapivě v Divadelních novinách č. 16/2011 hudebník Petr Kofroň. Ocitoval Demlův dopis Timotheu Vodičkovi z 23. 8. 1953 o **P. Josefu Jelenovi**, divadelníkům nechvalně známém, a politoval, že Demlovo „dávno v samizdatu připravené souborné dílo dosud nevyšlo“.

Způsob, jakým se **Aloys Skoumal** vyrovnal s překladem Joyceova románu *Portrét umělce v jinošských letech*, zkoumal Štěpán Dudešek v časopise Plav č. 6/2011.

Jaký obraz vtiskl **Vladimíru Neffovi** ve svých memoárech *Sluneční hodiny* **Jan Pilař** a jaký **Sergej Machonin** v *Příběhu se závorkami*, je námětem úvah Pavla Janouška Podivnost vzpomínek... a jejich schopnost „vypovídat o době“, uveřejněné v Raku č. 9/2011.

Rozbor románu **Ladislava Fukse** z roku 1983 *Vévodkyně a kuchařka* publikoval v České literatuře č. 4/2011 Erik Gilk.

Svému někdejšímu šéfredaktorovi, „vyběrávému kritikovi“ **Vladimíru Karfíkovi**, pogratulovaly k osmdesátinám 1. 10. t. r. Literární noviny č. 39/2011.

Hit skupiny Olympic Dej mi víc své lásky nechali zahrát „za dobrou práci“ v Tvaru č. 16/2011 porotě *Ceny Jaroslava Seiferta*, jež se už podruhé rozhodla pro **Karla Šiktance**.

Cena neminula, i když in memoriam, ani herečku **Jiřinu Švorcovou**. Jak jsme si přečetli v Haló novinách 17. 10. 2011, získal její životopis *Jiřina Švorcová osobně* (sepsaný s autorskou spoluúčastí Miroslava Gracíka a Václava Nekvapila a loni vydaný nakladatelstvím XYZ) *Cenu Egona Erwína Kische*, udělenou za rok 2010 Klubem autorů literatury faktu.

V medailonu básníka a kritika **Antonína Brouska**, od 25. 9. t. r. sedmdesátníka, vyzdvihl Rudolf Matys v Lidových novinách 12. 10. 2011 mj. Brouskovy filmové recenze v Literárních novinách v šedesátých letech,

doslov k výboru z Puškina v Klubu přátel poezie, skartovaný výbor jeho překladů Hölderlinovy poezie a edici dvou svazků básní Ivana Blatného pro exilové nakladatelství Sixty-Eight Publishers v Torontu. Dodejme, že čtyři pozoruhodné studie publikoval Brousek v letech 1963–1966 i v časopisu Divadlo: o Viole, J. R. Pickovi, Josefu Topolovi a Bohumilu Hrabalovi.

„Stále odrazující sílu“ přiznal *Slovníkům floskulí Vladimíra Justa* Dušan Šlosar v Hostu č. 7/2011 v glose reagující na kritiku, již se Justovi dostalo od lingvisty Františka Štíchy v Týdeníku Rozhlas č. 19 a 23/2011.

František Knopp

soutěž



Komiks Chyba

Napište nám jméno autora literární předlohy komiksu Chyba. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá **komiks Chyba z nakladatelství Lipník**. Uzávěrka soutěže je **4. 11. 2011**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 21 – Jak se jmenuje dívka, která inspirovala Lewise Carrolla pro postavu Alice? – zní: Alice Pleasance Liddellová. Dvě vstupenky na výstavu Kontroverze v pražské Galerii Rudolfinum získává Barbora Petrtylová.

–red–

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

DIETMAR GRIESER

Česká babička

Přeložil Robert Novotný

273 Kč



Rakouský spisovatel a novinář Dietmar Grieser se vydal na pouť Čechami a Moravou, aby zde pátral po kořenech význačných osobností rakouských dějin a hledal stopy někdejšího soužití obou národů v rámci habsburské monarchie. Korunovace císaře Františka Josefa I. se uskutečnila v Olomouci, Franz Grillparzer čerpal náměty pro některá svá dramata v českých bájích a pověstech, rodiče Franze Schuberta pocházeli ze severní Moravy, matka Egona Schieleho z Českého Krumlova, Sigmund Freud přišel na svět v moravském Příboře, malíř Alfred Kubin v Litoměřicích atd. Grieserovy reportáže jsou čtivým průvodcem spleťtými dějinami česko-rakouských vztahů a vazeb.

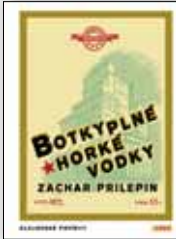
ZACHAR PRILEPIN

Botky plné horké vodky

Přeložil Libor Dvořák

259 Kč

Pomocný dělník, stěhovák, omonovec, pracovník bezpečnostní agentury, čečen-ský veterán – tohle vše má za sebou jinak vysokoškolsky vzdělaný Zachar Prilepin (1975), který publikuje od roku 2003. Kniha Botky plné vodky přináší jedenáct až brutálních příběhů o přátelství, zradě, lásce i věrnosti. Jsou to historky kruté a tragické, ale někdy zároveň velmi komické. Což je ostatně pro mimořádně svěbytnou Prilepinovu poetiku příznačné. Pro nás Středoevropany je to navíc velmi syrové svědectví o bezútěšném bytí postsovětského Ruska.



NOVINKA NAKLADATELSTVÍ DOKORÁN



Překlad Jaroslav Riedel, vázaná s přebalem,
 264 stran, 32 černobílých fotografií, 350 Kč

V roce 1967 opustila jedenadvacetiletá Patti Smithová domov a odjela do New Yorku, aby se stala umělkyní nebo aspoň milenkou umělce. Podařilo se jí obojí, i když cesta ke slávě rockové zpěvačky byla dlouhá a trnitá. Umělec, který se stal mužem jejího života, se jmenoval Robert Mapplethorpe, byl talentovaným výtvarníkem a fotografem. Vzpomínky Patti Smithové začínají v době, kdy zdaleka nebyli slavnými osobnostmi, ale „jenom dětmi“, pro které však umění bylo vším. Robert Mapplethorpe zemřel v roce 1989 na AIDS a Patti Smithová mu krátce předtím slíbila, že napíše o jejich intenzivním a komplikovaném životě knihu. Výsledek patří k tomu nejlepšímu, co kdy v oblasti rockových memoárů vzniklo.

www.dokoran.cz



11–12 / 2011 MOTUS > ALFRED VE DVOŘE

UTEKLO TO JAKO VODA

01. 11. | **DEN MRTVÝCH – DIA DE LOS MUERTOS** (Stromovka) | 04. 11. | **MUMRÁJ** / Stage Code | 14. 11. 15. 11. | 16. 11. | **NA VĚTVI!** / Décalages | 27. 11. | 29. 11. 30. 11. | **WORK IN REGRESS PT I & PT II** / Ioana Mona Popovici | 02. 12. | **MOTUS 2111** / Oslava 10 let Motusu 08. 12. | 09. 12. | **SKUTKY A CESTY** / Jan Komárek 08. 12. | 09. 12. | **MARGARETHA VYPRAVUJE** / Bára Látalová a kolektiv | 10. 12. | 11. 12. | **MRAKY** / Handa Gote Research & Development | 13. 12. | 14. 12. | **WORK IN REGRESS PT I & PT II** / Ioana Mona Popovici | 15. 12. 16. 12. | **DARGER LIKE SHE** / Jan Kačena, Like she a kolektiv | 17.–21. 12. | **MUZIKALITA V DIVADLE A SCÉNICNOST V HUDBĚ** / Dílna Farmy v jeskyni | 22. 12. **VEŘEJNÁ PREZENTACE DÍLNY** / Farma v jeskyni

WWW.ALFREDVEDVORE.CZ



Jeskyně zapomenutých snů
Cave of Forgotten Dreams
Režie Werner Herzog, Německo, Francie, 2010, 90 min.
Premiéra v ČR 27. 10. 2011

3D technologie se posunula z umělých prostor vědeckofantastických světů k podchycení zcela „přirozených“ krás z pohybu lidského těla nedávno ve Wendersově filmu Pina. Nyní se na pole dokumentární tvorby ve 3D pouští i Werner Herzog, umělec snad ještě obsedantnější. Herzogovy dokumenty zpravidla bývají natolik stylizované, že hraničí s esejem, fikcí či mystifikací. Připomeňme jen nedávný „sci-fi dokument“ Wild Blue Yonder (2005), vyprávěný pohledem mimozemšťana z galaxie Andromeda, který popisuje příběh vlastního druhu hledajícího nový domov. Přestože novinka Jeskyně zapomenutých snů překračuje hranice dokumentu jen zlehoučka, její téma – podzemní komplex uchovávajcí 32 tisíc let staré jeskynní malby podivuhodné svou zachovalostí i estetikou – samo pozvolna atakuje horizont reálného. Dlouhé záběry na hrbolaté stěny krápníkové jeskyně Chauvet pokryté zvířecími těly, vyvedenými nejen v náznacích toho, čemu říkáme perspektiva, ale též ve snaze znázornit pohyb pomocí zmnožení končetin, působí spolu s komentářem nadšených archeologů a kunsthistoriků spíše posvátným než naučným dojmem. Na stěnách jeskyně se potkávají výtvary vzdálené od sebe celá tisíciletí, koexistující pár centimetrů od sebe a díky stínohře loučí a vhodnému ztvárnění rozehrávající magické stínové divadlo. Jako u Herzoga vždy i zde se mísí vznešené s ironickým. Osudově šibalský komentář samotného režiséra v sobě nese neochvějnou víru v autorský dokument i neobyčejné věci kolem nás.

Tomáš Stejskal



Dream House
Režie Jim Sheridan, USA, 2011, 90 min.
Premiéra v ČR 6. 11. 2011

Jestli Daniel Craig co nevidět nenatočí novou bondovku, jeho herecké renomé v důsledku neuváženého výběru rolí v pochybných snímcích vezme rychle za své. Poté, co se v létě na Divokém západě prostřílel jalovými hordami mimozemšťanů v Kovbojích a vetřelcích, vrací se v podzimním mysteriózním thrilleru Dream House opět coby rozervaný muž s amnézií. Ještě záhadnější však je, proč se do zpracování veletuctového příběhu pustil režisér Jim Sheridan, jehož filmografie zatím čítala díla spíše nadprůměrná. V Dream House postavy jednají křečovitě, aby zapadly do syžetového konstruktu, a hra na nespolehlivého vypravěče se ukazuje být nespolehlivým scénářem. Jako by nestačilo, že děj i vývoj některých scén jsou kvůli vysokému obsahu žánrových klišé silně předvídatelné, produkční studio si k propagaci filmu prosadilo trailer, ve kterém prozrazuje „překvapivý zvrat“, jenž přichází někdy ve čtyřicáté minutě filmu. Co ale se zbytkem stopáže? Je zřejmé, že pointa příběhu bude spočívat v něčem jiném, a tudíž se na diváka chystá „ještě překvapivější zvrat“. Postava, která nakonec zamíchá kartami, je ale natolik prvoplánově agresivní, že její role v zápletce je evidentní dávno před finálním odhalením. Sheridan se spolu s hlavními herci proti reklamnímu kroku studia sice ohradil, ale skutečně nelze předpokládat, že by na informace skoupější trailer udělal z Dream House kdovíjaký filmařský zážrak.

Jakub Pech



Best Branded Films
shortoftheweek.com, 3. 10. 2011

Webová stránka Short of the Week, věnovaná krátkým filmům, publikovala výběr takzvaných branded filmů, tedy snímků zaštitěných nějakou obchodní značkou. Branded filmy zahrnují principy sponzoringu, reklamy a product placementu, ovšem liší se od nich svým rozsahem a obvykle i ambicemi. Jedná se o nenápadnější a rafinovanější formu propagace, než je reklama, protože inzerovaná značka či produkt tu vystupují víceméně v pozadí. Výběr Short of the Week je pestrout sbírkou přístupů k branded principu i přehlídkou významných tvůrců, jmenovitě Wonga Kar Waie, Guye Ritchieho a Spika Jonze. Některé vybrané filmy jsou prostě jen dlouhými, byt nápaditými reklamami (Ritchieho Un Rendez Vous), jiné zase pokusy o vystižení určité nálady (Wongovo There is Only One Sun). Ty nejlepší z nich ovšem tematizují produkci či produkty, čímž se kriticky vztahují k oblastem průmyslu a marketingu. Snímky Plot Device a The Control Master předvádějí mocné záračné vynálezy, které mnoho slibují, ale také mnohým hrozí, The Gift a Jonzeho I'm Here zase roboty a mechanické artefakty. Poslední snímek je přitom jednoznačně nejvýraznějším titulem přehlídky už svou půlhodinovou délkou. Těžko říct, co smutný příběh o obětavé lásce robota k jeho poruchové družce vypovídá o vodce Absolut, která stála za jeho výrobou, každopádně se v kontextu „reklamních“ filmů jedná o pozoruhodný příspěvek k tématu polidšťování umělých výrobků.

Antonín Tesař

Unijazz za finanční podpory MK ČR, hl. m. Prahy a MČ Praha 1 pořádá festival

19. a 21.–26.11., Praha

ALTERNATIVA 2011

Hoodoo Music Club
Kaštan
Čítárna Unijazzu
Malá Alternativa
výstavy
workshop
performance

FM Einheit + Irmiler (GER) — **Akron/Family** (USA) — **Hitman's Heel** (GER/USA) — **The Magic I.D.** (GER) — **Die Schrauber** (GER/USA) — **Veselí filištínové** (CZ) — **Laurie Amat & Mírek Vodrážka** (USA/CZ) — **Kruzenshtern i Parohod** (IZRAEL) — **Dagmar Krause** (GER) + **MCH Band** (CZ) — **Les Hommes Sauvages** (GER) — **Pink Mountaintops** (CAN) —

5 let Polí5 – narozeninový večírek vydavatelství okrajové hudby **B4** — **Skrytý půvab byrokracie** — **Birds Build Nests Underground** — **Květoslav Dolejší** — **Kora Et Le Mechanix** — **Zátory** — **DoMa Ensemble** a další

www.alternativa-festival.cz

předprodej: Ticketpro, Ticketportal, Rekomando, Čítárna Unijazzu



Social Junk
Give Up
Free download 2011

Philadelphská dvojice Social Junk (Noah Anthony a Heather Young s občasnými hosty) se na svých dosavadních albech prezentovala jako noise-psychadelická skupina kombinující nervní elektronickou rytmiku s živými nástroji (bicí, kytara, klávesy, saxofon), se zálibou v odpadkových zvucích, ale také s vysokým písničkovým potenciálem, jak ukázala například kazeta vydaná v roce 2010 Somebody Should've Told You. Kolekce Give Up není regulérní deska: „Tři roky jsme na albu pracovali a nikdy jsme ho doopravdy nedokončili. Některé tracky jsou jen útržky nápadů, které jsme plánovali dál rozvést. Vokály jsou často jenom hrubé demonahrávky,“ vysvětluje Noah Anthony na webu foxydigitalis.com. Jde o poměrně nesourodý materiál: některé skladby (okouzlující All I See Is Red nebo Always A Reason) by stačilo převázat barevnou stuhou, jiné působí jako vyřazené nahrávky. Několik skladeb je založeno na primitivním nápadu opakovaném do zblbnutí – jako by skupina po dlouhém přehrabování na smetišti nalezla nějaký odložený, nevychovující hudební relikv a nechala ho rozeznít v celé jeho absurditě. Z tohoto důvodu některé kusy včetně titulní Give Up zní jako parodie na metal nebo punk. To, v čem Social Junk skutečně vynikají, ukazuje bonusový track, jímž je čtyři roky stará cover verze písně Davida Bowieho Five Years. Je to schopnost propojit noise a pop do přitažlivého tvaru způsobem, který nezahluje švy a neskrývá diskrepance, ale naopak je ještě akcentuje. Hudba do neklidné doby.

k!amm



Floex
Zorya
Minority Records 2010

Tuzemský adept na smysluplné (sic!) označení comeback roku. Floex. Libozvučný éter a elektro-akustická furiáda, jeden z nejpamátnějších debutů minulé dekády. Vzhled oblíbeného třídního šprta (Harry Potter říznutý Leonardem Hofstadterem) byl příjemnou změnou, která časem jako by vypadla z nerdovského manuálu. Tomáš Dvořák opustil hudební kariéru a dal se na AVU, spojil se s Amanita Design a začal pro ně skládat herní soundtracky. A objevuje se v době, kdy tu není ta správná trendová vlna, na kterou by se svým rukopisem naskočil. Stejně (ne)čekaný je i jeho přechod k Minority Records, labelu, který po dlouholetém vyhledávání zahraničních indie/postrock/experimentálních souborů začíná více sázet na místní progresivisty a po Dvořákově Machinariu a desce projektu Dikolson (Filip Míšek z Khoiby) vydává na kompaktu a velkém vinylu Floexovu novinku Zorya. Zdá se logickým navázáním na Giuseppa lelasiho, jehož abstraktní experiment Aix vyšel tamtéž loni. Půlnoční hvězda Zorya nespádá k nočním metaforám, ani nevysrkává Floexův měkký, pastelově acidový klarinet. Vrstí hartnollovské tekuté krystaly a (ne)ignoruje písňovou strukturu, zajíždí do ambientu, nujazzových kaskád, rozvíjí Pocustona v emblematických průsmycích a letmých ozvěnách, komplikovanější, zdravě neuchopitelná Zorya. A za čtvrtým trackem vidím závorku: (uměl bych složit píseň pro Radiohead). Precious Creature.

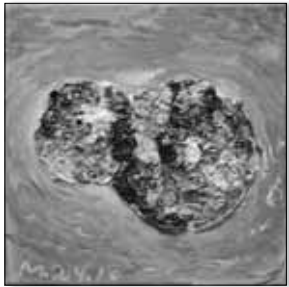
Maxim Horovic



Pretty Old Sound
In My Mind
Pretty Records 2011

Pražské trio (lépe řečeno v Praze usazené, neboť dva členové jsou cizinci) patří k tomu druhu kapel, do nichž je na koncertě možné se zamilovat ještě předtím, než zahrají první tón. Jakási podivná směs strnulosti a hroucení se odráží už v jejich figurách a rozestavení, a co teprve když začnou hrát. Většina mladých rockových kapel chce někam patřit a přilnavost ke scéně často transformuje v kompaktní řeč s přesně definovanými vyjadřovacími prostředky (vystupování, oblékání, zvuk, ideologie apod.). Na Pretty Old Sound je na první pohled i poslech jasné, že nepatří nikam, respektive že se pohybují ve zvláštním prostorovém i časovém vakuu. Ne že by neměli vzory, jejich hudbou problematizuje minulost dost výrazně (v podobě Johnnyho Thunderse, Nikki Suddena nebo Rowlanda S. Howarda), ale na rozdíl od jiných skupin, které následují zvukový ideál reprezentovaný scénou, Pretty Old Sound hudební vlivy zpracovávají zvláštní strategií propojující dvě protichůdná gesta: přisvojení a odcizení. Výsledek je přitažlivě neaktuální a obestřený dekadentní auroou. EP In My Sound, obsahující dvě verze titulní písně, dvě skladby nahrané živě v Bunkru na Parukářce (melancholickou atmosféru druhé z nich skvěle dotváří saxofon Jardy Švece) a jeden track složený z vysokých kytarových vazeb to jen potvrzuje. CD-R je černě posprejované a zabalené v kartonové kapse, sešité černou nití na šicím stroji. Zopakuju to radši ještě jednou, jako tečku: černou nití.

Johan Holzel



Nina Hedwic Mainerová a Martin Mainer
Kalendář 11
Galerie Kabinet, Střítež, do 17. 11. 2011

Večerní cesta do Stříteže, osvětlená bývalá škola a klub umístěný v jejím přízemí. Pár lidí popíjí v klubu, další jsou ještě nahoře na půdě. Tento půdní prostor nedávno proměnila v galerii umělkyně Veronika Bromová a už zde proběhlo několik výstav. Martin a Nina Mainerovi tu představili čtvercové krajinky (rozměru 30 x 30 cm) vytvořené v thajských ostrovních vesnicích, ale i v Bangkoku. Oba umělci v průběhu měsíčního pobytu vytvářeli ve vzpomínce na prastarou tradici malby v plenéru cosi jako cestovní deník. Na vernisáž jsem dorazila pozdě (a propásla tak proslovy, byly-li nějaké, a hru na trumpetu Fernanda Daniela Visa z Argentiny). V podvečer před vernisází byla nálada v klubu klidná, místní hovořili o lokálních záležitostech. V den vernisáže obecenstvo doplnilo pár umělců a dalších návštěvníků. Diskutovalo se mimo jiné o tom, že rukopisy obou umělců jsou nerozpoznatelné, a o tom, jakou malbou vymalovat klub (bílou prý ne, rychle by to zčernalo, protože se tam hodně kouří). Martin Mainer vedl třináct let ateliér malby na brněnské FaVU VUT a malbě v plenéru se moc nevěnuje, Nina Mainerová vystudovala architekturu a vede vlastní Výtvarný ateliér. Bylo to poslední výstava galerie v letošním roce. Veronika Bromová říká, že místní už byli rádi, že jsme vypadli a mohou mít klub zase sami pro sebe. Pozvala nás k sobě do bývalého kravína, kde nás hostili argentinsko-českými pokrmy.

Lenka Dolanová



Babel Prague
Divadlo Archa, Praha, 3.–4. 10. 2011

Největším magnetem prvního večera nového pražského hudebního festivalu Babel Prague měla být osmdesátiletá americká skladatelka Pauline Oliveros a tuto úlohu potvrdila, zvlášť vezme-li se v úvahu, že magnet nejen přitahuje, ale i odpuzuje. Pokud jde o vystoupení samo, zvuky jejího digitálně modifikovaného akordeonu měly spíš odpuzující efekt. Pro mě osobně byl vrcholem krátký okamžik nejistoty, kdy se zdálo, že Oliveros bojuje s jakýmsi technickým problémem: ačkoli urputně mačkala klávesy a přepínala rejstříky, zvuk se neozýval. Poté následovala improvizace kvarteta Nakamura/Palacký/Neumann/Filip. Od takto silné sestavy lze těžko čekat překvapení, přesto jsem měl pocit, že se stalo něco, k čemu nedochází u volné improvizace tak často: že se posluchač přestává soustředit na aspekt souhry či komunikace, ztrácí přehled o tom, co kdo jak zrovna vytváří, a nechává se vtahovat dovnitř zvuku, vstříc čistě fyzickému zážitku. Druhý den, po skvělé kvazikrautrockové psychedelii B4 s invenční 8mm projekcí Martina Ježka, mne potkalo něco, co nemůžu nazvat jinak než prozření. Nikdy jsem neměl rád Christiana Fennesze. Měl jsem ho za kolotočáře, který pouští soundtrack z Titaniku, do toho brnká na kytaru a sem tam něco zabzučí. Tentokrát jsem si zhruba v polovině koncertu uvědomil, že jsem na dekadentní, zpomalené diskotéce, mezi lidmi, kteří se nemohou hýbat, a totálně jsem se do Christiana zamiloval. Scházela mi jenom líně se otáčející diskokoule. To není ironie, ale vyznání!

klamm



Petar Todorov a Jaro Viňarský
Kalbo
Festival Hybaj ho!, Studio Alt@, Praha, 14. 10. 2011

Festival Hybaj ho! je přehlídkou slovenského tance a pohybového divadla. Letos jsme díky němu mohli vidět vedle Jara Viňarského také choreografku a tanečnici Petru Fornayovou (vystoupila v jednom večeru s Viňarským) nebo soubor zahraničních Slováků Les Slovaks. Kalbo je uvedené jako „představení o vztahu člověka k Matce Zemi“, což by jednoho až vyděsilo, Todorov s Viňarským se ale do žádné pasti kýče a sentimentu nechytli. Naopak, téma pojímají s absurdním humorem. Viňarský je na scéně nahý, je zavřený a shrbený v zeměkouli – kulatě konstrukci vytvořené z kovových prutů. Točí se s ní, pózuje, prostrkává ven ruce, nohy, hlavu tak ladně, jak mu to zdánlivě těsná konstrukce umožní. Pak z ní rychle vyklouzne, podobně neuvěřitelně, trikem analogickým s vytahováním ježka z klece. A role se obrací. Viňarský se zeměkoulí zachází spíš brutálně než opatrně, pózuje s ní jako Atlas, roztáčí ji a nakonec rozkládá na díly. To ale ještě není pointa. Po pauze za scénou se tanečník vrací jako umazaný svářeč, v montérkách Zemi zase hbitě smontuje a jako bodrý chlapík vyvede dívku z publika, zavře ji do zeměkoule-klece a ve finále roztočí. Kalbo má dramaturgickou stavbu, myšlenku a interpreta, který dokáže ze vznešenosti suverénně přehodit výhybku k frašce a nepustit přitom diváckou pozornost z opatří.

Jana Bohutínská



Současná architektura a historické město
Interaktivní mapa Národního památkového ústavu v Praze, www.npu.cz/novostavby

Není žádným tajemstvím, že se architekti a památkáři nemají příliš v lásce a navzájem se osočují z neznalosti a povýšenosti. Z oboustranné nevráživosti pocházejí dvě zažitá klišé: památkář prý z podstaty svého povolání bez rozmyslu potírá vše nové, architekt zase údajně myslí především na prezentaci sebe sama. Dnešní stav, kdy spolu obě profese, většinou ke škodě věci (domu, města), soupeří, se pokouší prolomit Národní památkový ústav prostřednictvím dlouhodobého projektu Současná architektura a historické město. Započat byl vloni na podzim sérií debat na téma donedávna v památkové péči téměř neznámé, a sice „zdařilé novostavby v historickém prostředí“. Stejně pro celý projekt bylo spuštění interaktivní mapy, kam sami památkáři doplňují příklady novostaveb z celé republiky. Rozdělují je do několika kategorií: nové ve starém (stavby, které obohatily historická centra měst), nevratné ztráty (stavby, které místo nevratně poškodily), za oponou (zásahy, které nejsou na první pohled vidět) a živé město (příklady zdařilých adaptací veřejných prostor). Po téměř ročním fungování webu vystavila shromážděné povedené stavby (hotel Karlov v Benešově od Ladislava Lábusa nebo dům na Mírovém náměstí v Kouřimi od ateliéru Bočan & Partners) i zásahy devastující město (mimo jiné plejáda komerčních center) Galerie Jaroslava Fragnera. Na vernisáži se nad výstupy projektu sešli a věcně debatovali architekti i památkáři. Opravdu nezvyklá podívaná.

Martina Faltýnová



FILMOVÁ ADAPTACE ROMÁNU JOA NESBØHO
V KINECH A NA KNIŽNÍCH PULTECH VE STEJNÝ DEN 10. LISTOPADU



LETOS TĚŽKO UVIDÍTE LEPŠÍ THRILLER

LOVCI HLAV

REŽIE MORTEN TYLDUM HRAJÍ AKSEL HENNIE SYNŇOVÉ MACODY LUND NIKOLAJ COSTER-WALDAU EIVIND SANDER JULIE ØLGAARD

MEZIM. PARTNER: A2 cinema, housar, POKAL, proQuest, psychologie.cz, DOLBY DIGITAL, RESPEKT, DISTRIBUČNÍ PARTNER: Capso.cz, CZC.CZ, MESSENGER

AKRO AKROFILM.CZ

12TH QUEER // // // FILMOVÝ
FESTIVAL // // // MEZIPATRA
2 – 8 / 11 / 11 // // // BRNO
10 – 16 / 11 / 11 / PRAHA

TÉMA: CESTOVÁNÍ V ČASE
THEME: TIME TRAVEL // // //
WWW.MEZIPATRA.CZ // // //

design: kolargrafik@gmail.com

[POZDNÍ SBĚR] ROČNÍK 2011

5. ROČNÍK Festivalu Poslední sběr
KLUBEM SLAVNÝM DĚTEM

Priessnitz
Eggnoise **LUNO**
Neočekávaný Dýchánek
Ester Kočíčková & Lubomír Nohavica
Iván Gutiérrez & Madera
Karolina Kamberská
Původní Bureš
Libor Šmoldas Quartet
Fekete Seretlek

12.11.
RockCafé

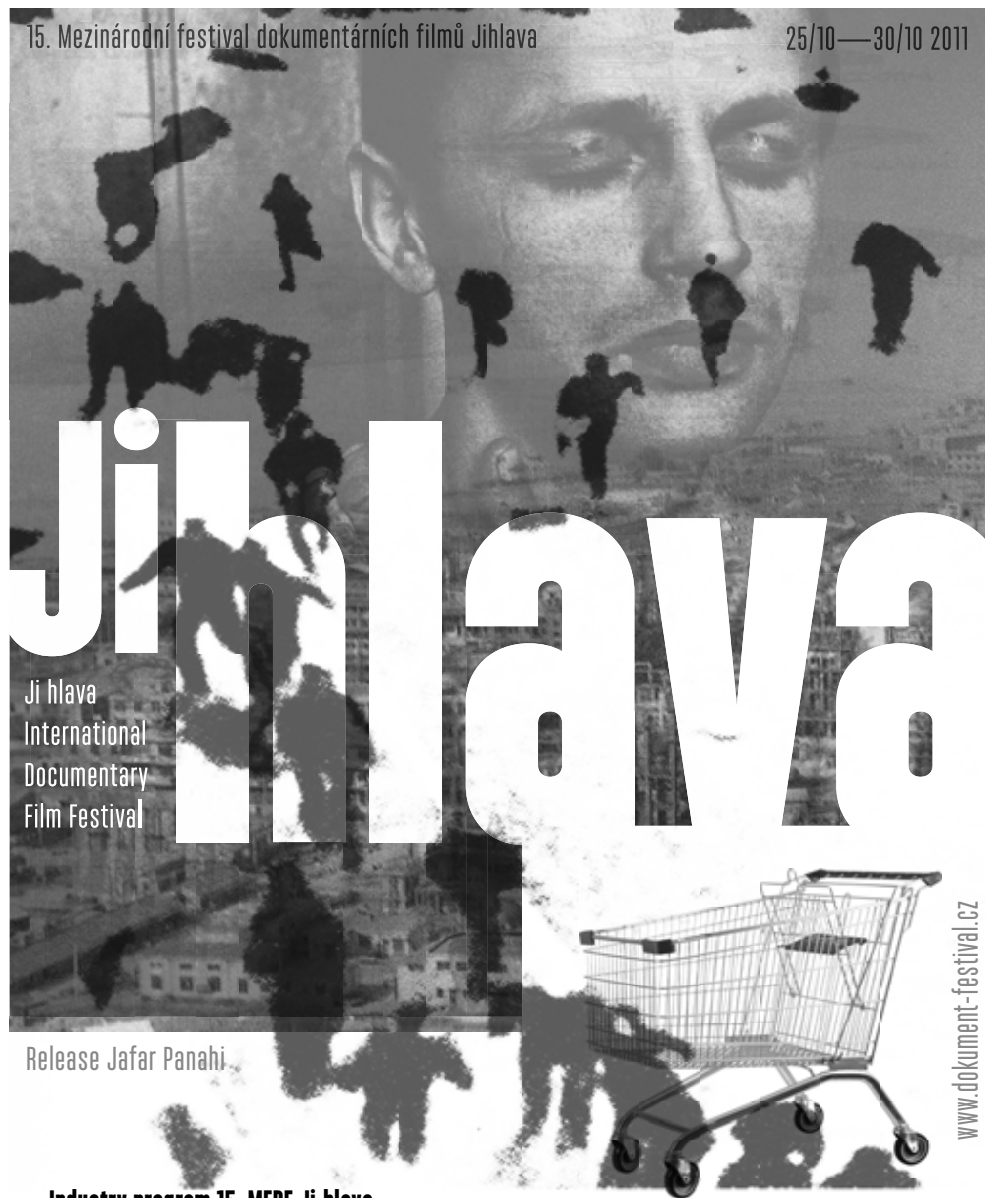
Najdete nás na facebooku

www.pozdnisber.net

cf Klub nemocných cystickou fibrózou

7, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100

15. Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava 25/10—30/10 2011



Jihlava
Ji.hlava
International
Documentary
Film Festival

Release Jafar Panahi

www.dokument-festival.cz

Industry program 15. MFDF Ji.hlava

Hlavní řečníci prvního INSPIRAČNÍHO FÓRA 2011: Carlos A. Aguilera / kubánský básník a spisovatel

Y. A. Padmanabha Rao / indický expert na rozvoj vzdělávání

Alexej Plucer-Sarno, Jana Sarna / členové provokativní ruské umělecké skupiny Vojna

Workshop FESTIVAL IDENTITY pro zástupce filmových festivalů / Soutěž o nejkrásnější festivalový plakát 2010-2011 / Dílny, workshopy, masterclasses...

Queer zábava

Sexuální minority v českých médiích

Na cenzuru témat spojených s transgenderem či minoritní sexuální orientací si u nás nikdo nestěžuje. Veřejná diskuse je přitom omezená a nejde do hloubky. Chybí i plnohodnotná platforma pro fungování menšinové komunity.

FILIP POSPÍŠIL

Zvlášť po letošní první Prague Pride se rozhodně nedá tvrdit, že by se česká média vyhýbala tématům spojeným s GLBT (gay, lesbickými, bisexuálními a transgenderovými lidmi). Mediální smršť s obrázky desetitisícového pochodu, k níž přispěla nejen srpnová okurková sezona, ale především agresivní konzervativní rétorika Václava Klause a jeho nohsledů a intelektuálních podržtašků, ovšem příliš neodpovídá tomu, jakou intenzitu, rozsah a hloubku mají témata spojená s odlišně pocítovanou či chápanou sexualitou či genderem v běžném mediálním provozu.

Nic nevychází

Pro situaci posledních několika let je typické, že podobná témata do sdělovacích prostředků nijak zvlášť neprotlačují ani ti, kterých se týkají nejvíce, tedy samotní GLBT. V České republice občas vychází pouze popově zaměřený obrázkový gay časopis LUI MAG, který se mimochodem přičinil o pád premiéra Topolánka. Častěji se otázky spojené s GLBT objevují v tištěné formě jen ve feministickém magazínu FEMA, občas pak v souvislosti s uměním a kulturou třeba v Cinepuru (č. 71/2010 – Queer film), Živlu (č. 28/2006 – Gay život) nebo v A2. Až do letošního podzimu, kdy začala Dana Machajová se svou distribuční firmou Rhom Zines Prague distribuovat magazíny Girls Like Us, Bent Over nebo

Original Plumbing, u nás nebylo možné naražit ani na zahraniční queer magazíny a fanziny. Chabou mediální nabídku doplňuje komerční rádio Expres, které každý týden otvírá „bránu do světa gayů a leseb“ pořad GATE.

Po celá léta byly pro komunikaci mezi sexuální většinou a menšinou vlastně využívány jen dva hlavní kanály. Tím prvním je queer filmový festival Mezipatra, jehož již dvanáctý ročník začíná 2. listopadu v Brně a pak se přesouvá do Prahy. Promítání a různé doprovodné akce s gay, lesbickou, bisexuální, transgenderovou a queer tematikou navštívily za dobu existence festivalu desetitisíce lidí, samozřejmě včetně heterosexuální populace. Akce tak nepochybně přispěla k diskusi o tématech GLBT i emancipaci a sebevyjádření sexuálních menšin. Zároveň ale filmový festival není ani masovým médiem, ani plnohodnotnou náhradou pravidelné komunikace.

Něco pro všechny

Diskusní platformu zastupuje ve veřejnoprávním médiu zábavný magazín České televize nazvaný Q. Tento nástupce kulturně-publicistického „pravidelníku“ (původně měsíčníku) LeGaTo, který Česká televize vysílala od roku 2003, se od roku 2007 objevuje na ČT2 každý týden v úterý před půlnocí a v repríze následující pondělí po půlnoci. V pravidelných rubrikách se věnuje aktuálním událostem a tématům spojeným s menšinovou sexualitou. Jeho široký záběr (který v posledních dílech sahá od reportáže z divadelního festivalu Fringe v Edinburghu přes „Manuál na výrobu q potomka“ až po reportáž z volby nejskvělejšího teplého muže Gay man v paláci Hybernia) naznačuje, že má ambici zaujmout diváky s různým vkusem i kulturní orientací. Samotný pořad sice přináší příběhy i problémy lidí s menšinovou sexuální orientací a reflektuje jejich aktivity v různých uskupeních, kulturních projektech či iniciativách, zároveň ale jasně ukazuje neexistenci společné základny

tohoto dění a neposkytuje prostor pro hlubší reflexi.

Jak konstatoval v nedávném díle magazínu hlavní organizátor pochodu Prague Pride Czeslaw Walek, někdejší náměstek ministra pro lidská práva a národnostní menšiny: „U nás se po schválení zákona o registrovaném partnerství v roce 2006 komunita rozpadla. Komunitní akce tu málokdy existovaly. Máme festival Mezipatra. Třikrát byla Pride

– dvakrát v Brně a jednou v Táboře, ale to byly jen takové malinkaté akce.“ Verbální útoky některých politických představitelů před první Prague Pride tuto sounáležitost pomohly oživit. Odhodlání čelit potenciální diskriminaci se demonstrovalo zábavou. Nezdá se ovšem, že by pocit ohrožení dosáhl takové míry, aby vyvolal soustavnější tlak na veřejnou diskusi a dlouhodoběji ovlivnil obsah či dokonce vznik nových médií.



Prague Pride 2011. Foto Filip Pospíšil

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÝCH MÉDIÍ VYBÍRAL
RADEK BUBEN

EL PAIS

„Je legitimní, aby se začalo diskutovat o legalizaci drog.“ Pod tímto titulkem otiskl madridský *El País* 4. října rozhovor s Heraldem Muñozem, jedním z podtajemníků generálního tajemníka OSN a ředitele Programu pro rozvoj těžé organizace. V rozhovoru, který se týkal především ekonomických a sociálních vyhlídek Latinské Ameriky, se tento chilský diplomat stavěl k budoucímu vývoji kontinentu s opatrným optimismem. Slovy Heralda Muñoz: „**Naštěstí neo-liberální myšlení ustoupilo a skoro všechny země si uvědomují nutnost aktivního státu, nikoli státu pasivního, v němž trh vyřeší vše.**“ Latinská Amerika je bezesporu oázou v současné krizi. Její ekonomiky jí čelily dobře a vzpamatovaly se rychleji než Evropa či USA. Současně dochází ke snižování chudoby a dokonce se již řeší i problém nerovností. Přesto je z patnácti nejvíce nerovných společností deset v Latinské Americe. V Chile došlo ke snížení počtu chudých ze 40 procent za Pinochetovy vlády na současných 14 procent, ale nerovnost v přístupu ke vzdělání a zdravotnictví

trvá. „V tom je původ protestů,“ konstatuje Muñoz. Stále existuje nízká míra zdanění a daně jsou ve většině států regresivní, jelikož zatěžují hlavně spotřebu, a nikoli rozsáhlé majetky, nemluvě o daňových únicích. Třeba Guatemala má míru zdanění 10 procent a při debatě o možném zvýšení této úrovně se ozývaly „když ne zvuky broušených šavlí, tak aspoň varování, že by to mohlo znamenat politickou nestabilitu“. Jediná země, která má vysoké daňové zatížení, je Brazílie, ale „my ostatní jsme velmi pod tím, co by bylo třeba“. Přesto se objevuje jakási střední třída, donedávna v této oblasti prakticky neexistující.

Obecně nejsou podle představitele OSN ekonomické vyhlídky Latinské Ameriky špatné. „Existuje určitý optimismus, ale myslím si, že může být přehnaný a je nutné být opatrný, jelikož se na horizontu objevují mraky související s krizí,“ říká Muñoz a dodává: „Latinská Amerika nemůže zůstat izolovaná a efekty krize ji zasáhnou.“ Její vzmach je totiž založen na nerostných surovinách a tuto závislost, neprodukcující přidanou hodnotu a vyvolávající inflaci, je třeba nějak změnit. Některé země, jako Chile a Brazílie, se snaží na tento problém reagovat a i v časech blahobytu redukuje výdaje, aby při možném propadu cen nečelily neudržitelnosti svých politik. Velkou překážkou rozvoje však je násilí, zasahující především Mexiko, zemi „ležící vedle hlavního světového konzumenta drog“, za což tento stát enormně platí. Až 85 procent zbraní zadržovaných v Mexiku pochází z USA, z obchodů kousek od hranice. Je proto třeba spolupráce se severem, ale také s Evropou,

dalším konzumentským regionem. Co se týče pozice aparátu OSN k možné legalizaci drog, neexistuje žádná oficiální doktrína, ale „zdá se nám legitimní diskutovat návrhy některých lidí na legalizaci některých drog“.

LA RAZÓN

Napětí mezi indiánskými hnutími v Bolívii (především jejich amazonskou částí) a prezidentem Moralesem sklouzlo k násilí a požadavku indiánských vůdců na vyvození trestní zodpovědnosti vůči prezidentovi. Deník *La Razón* 11. září načrtl hlubší zdroje konfliktu, když jej interpretoval jako spor dvou koncepcí státu a rozvoje. Konflikt týkající se stavby dálnice procházející i amazonským indiánským teritoriem v Národním parku Izoboro Sécure je v jádru střetem „moderní“ rozvojové vize s tradičním pohledem indiánským. Podle šéfa prezidentské kanceláře Carlose Romera je **konstrukce dálnice v Národním parku budováním státu samého**. Pro ředitele Centra právních studií a společenského výzkumu Leonarda Tamburiniho jde naopak o zničení všeho, co bolivijská vláda slíbila a co i vtělila do ústavy, totiž respektu ke koexistenci různých národů a skupin na bolivijském území. Deník střet vizí interpretuje jako nekompatibilitu mezi snahou státu integrovat celé území a tak dosáhnout i určité kompaktnosti národní a indiánským důrazem na vlastní partikulární práva užívat půdu, již považují za svou. Zejména v Amazonii nebyl bolivijský stát vlastně nikdy přítomen. Stoupenci státní integrace

mluví o nutnosti propojit tyto zóny se zbytkem země a zajistit jejich ekonomický rozvoj. „Indiánská teritoria nejsou souostroví,“ řekl deníku prezidentův zástupce Romero. Obtížné však je skloubit logiku ekonomické diverzifikace a efektivitu se zachováním kulturních zvyků v izolovaném regionu.

Kritik vlády Tamburini vidí v celé akci oprášení klasického etatistického rozvojářství, jehož reprezentantem byly v padesátých letech vlády vzešlé z bolivijské národní revoluce. Podle Tamburiniho se vychází z teze „Přírodu ovládnout, indiány asimilovat“, a to v logice nikoli multikulturního, ale monokulturního státu. V tomto chápání jsou rozsáhlá teritoria viděna jako nevyužitá a zahálějící a mají být modernizována navzdory uznaným indiánským právům.

Propagátoři stavby se hájí tím, že je nutné zajistit aspoň základní fyzickou vazbu mezi jednotlivými částmi území, zatímco odpůrci zase tvrdí, že každá stavba musí být, podle ústavy, schválena lokálním referendem. Faktorem umocňujícím intenzitu konfliktu je fakt, že dálnice by měla být v budoucnu součástí koridoru mezi dvěma oceány, procházejícího celým kontinentem, a vláda chystá řadu dalších projektů na rozvoj amazonského regionu, především v hydroenergetice. Kromě indiánských zástupců, dříve voličů Moralese, se proti vládě též staví celá řada nevládních organizací, které kdysi vládu také podporovaly. Viceprezident García Linera už mluví o „NGO-ismu, dětské nemooci pravičáctví“ (český čtenář si jistě vzpomene...). Přitom dříve řada činitelů dnešní vlády dříve kritizovala „internacionalizaci“ Amazonie.

Smrtící virus islamismu?

Kniha zabývající se islámem, která je kritická a zároveň na úrovni, je v českém prostředí takřka důvodem k oslavě, a to přesto, že s autorovými názory nemusíme souhlasit.

JAN KONDRYS

Česká kritika islámu se bohužel zpravidla vyznačuje xenofobní předpojatostí, a co hůř, nezřídka i základními nedostatky erudice v daném tématu. Mnohdy se zdá, jako by se od dob Václava Budovce z Budova a jeho *Antialkoránu* zas tak moc nezměnilo. Nad protiislámskými výpady různých internetových diskutérů či penzistů z Vysočiny lze pokrčit rameny, případně se pousmát. Smutnější už je, když se

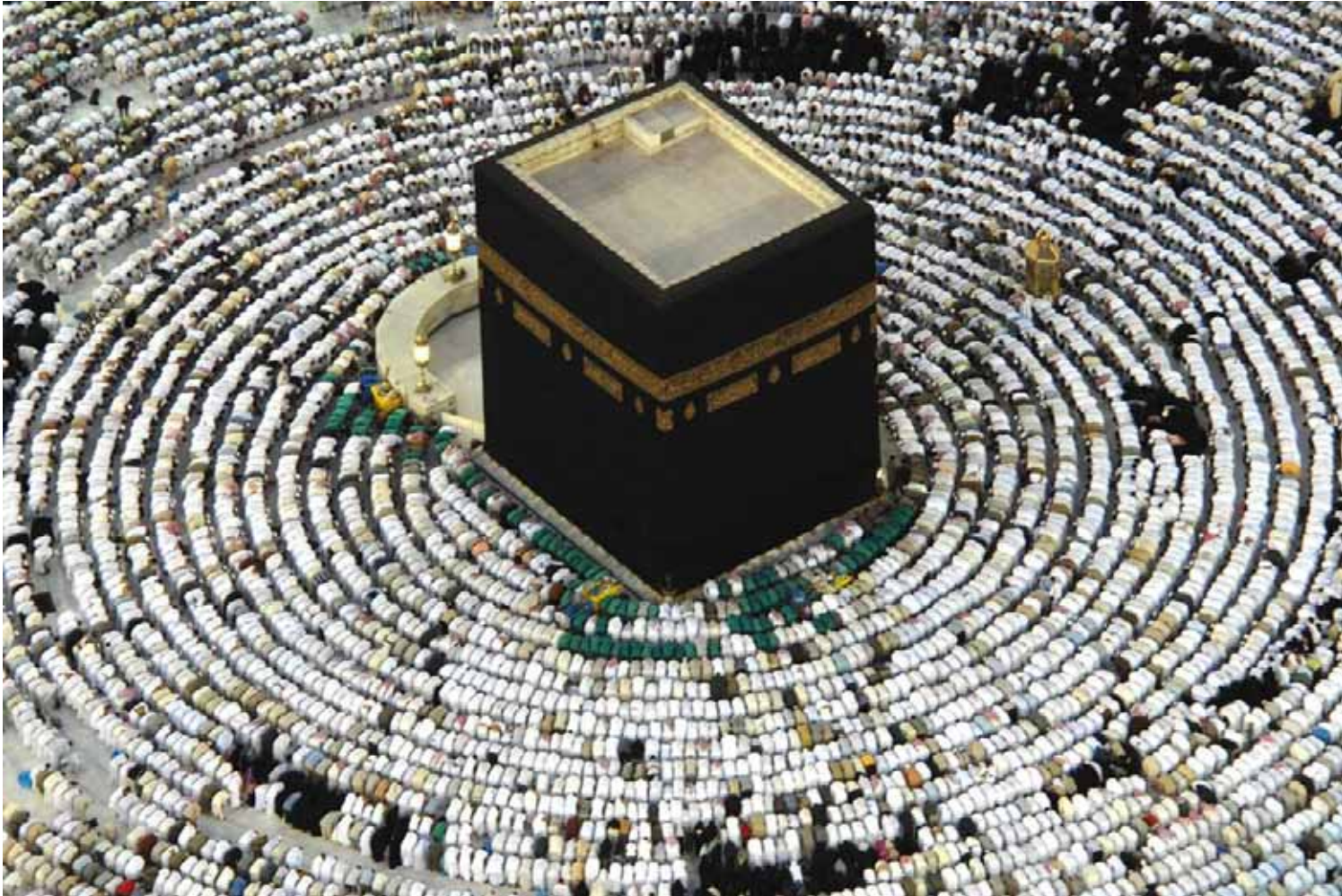
jde o zamyšlení nad velkými tématy muslimského světa, nad otázkou, proč se dnes tento svět ocitá v problematické situaci, a jaká jsou možná východiska z této krize. Kniha je psána esejistickou formou (ve francouzské islamologii vcelku oblíbenou), což ji činí příjemně čtivou, zároveň však předpokládá solidní znalost souvislostí, ať již náboženských či mezinárodně politických. Devět kapitol představuje poměrně přehledné tematické celky. Hned v první z nich Müller upozorňuje na zkreslování historických událostí či přímo falzifikaci dějin, jež se nevyhnula ani světu islámu. S jeho varováním před přílišnou relativizací a diktátem „politické korektnosti“ lze v obecné rovině docela dobře souhlasit, na druhé straně je třeba jedním dechem doplnit, že pro svobodné bádání představují nemenší hrozbu i ti, kteří se vůči korektnosti vymezují, tedy strážci nejrůznějších absolutních pravd a jednoduchých řešení.

Následující oddíl popisuje islamismus jako výplod „krvácejícího muslimského srdce“ a smrtící virus infikující jak svobodomyslnou společnost, tak i islám. V jinak poutavém textu působí rušivě některá klišé, například

historického času osvobozuje člověka od břemene Božího zákona a s možností oddělit duchovní sféru od světské nabízí uplatnění svobodného myšlení, přičemž současná „molláhokracie“ je jen dočasným přechodem k lepší budoucnosti. Turecký přínos zase spočívá dle Müllera v nenapravitelném eurofilství a blahodárném vlivu osvětlené armády, jež neohroženě střeží demokracii a pluralismus, aniž by sama prahla po politické moci. Müller v tomto ohledu nepřipouští jakékoli pochybnosti stran tureckého směřování v posledních letech a tvrdí, že Íránci a Turci společně mohou vytvořit hráz proti islamismu. Epilog knihy se nese v jednostranně naléhavém duchu, apeluje na „naivní“ Evropu a kritizuje „alibistické“ odborníky na islám. Bohužel se však zdá, že pro Zdeňka Müllera se alibistou stává islamolog už tím, že nesdílí jeho pohled na palčivé otázky spojené se soudobým světem islámu.

Autor studuje kulturní antropologii Předního východu na ZČU v Plzni.

Zdeněk Müller: Islám a islamismus. Dilema náboženství a politiky. Academia, Praha 2010, 260 stran.



Tvrzení, že neexistuje nic jako „umírněný islamismus“, je značně diskutabilní, navíc jej Müller v dalším textu sám popírá. Foto Geoffrey Britain

k podobným projevům uchylují veřejně činní intelektuálové, u nichž by se dala předpokládat přece jen poněkud větší míra uvážlivosti. Seriózním orientalistům potom často nezbyvá než donekonečna odmítat předsudky, které se v souvislosti s islámem objevují, a sklízet za to obvinění z apologetiky ve prospěch objektu jejich vědeckého zájmu.

Existují ale i výjimky. Mezi ty bezesporu patří Zdeněk Müller, zkušený arabista dlouhodobě žijící ve Francii, který v posledních desetiletích napsal řadu publikací týkajících se blízkovýchodní problematiky či se na nich autorsky podílel. Z těch novějších můžeme vzpomenout *Jeruzalém mezi minulostí a budoucností* (Paseka 2004) a *Svaté války a civilizační tolerance* (Academia 2005). Na internetu se pravidelně objevují jeho texty o islámu a muslimech, nezřídka kontroverzní a notně kritické, vždy však poučené a někdy inspirující. Müllerovy názory, ač s nimi můžeme nesouhlasit, nepochybně představují legitimní součást diskuse o vztahu muslimů a okolního světa.

Ideál a iluze v islámu

Ve své poslední knize, nazvané *Islám a islamismus* s podtitulem *Dilema náboženství a politiky*, se autor zabývá otázkou vztahu a sváru náboženského ideálu a politické iluze, v níž se hraje o budoucí podobu moderního islámu. Nejde o odbornou práci mapující historický vývoj a ideologii islámského fundamentalismu, těch je ostatně v češtině dostupných již několik a jsou velmi kvalitní. Spíše

reminiscence na appeasement vůči nacismu v porovnání se současnou situací. Rovněž tvrzení, že neexistuje nic jako „umírněný islamismus“, je značně diskutabilní – navíc jej Müller v dalším textu sám popírá uvedením významné výjimky, kterou představují „poloislamisté“ z turecké vládní strany AKP. V dalších kapitolách se autor věnuje vztahu muslimů k dějinám, islámu k politice a Blízkého východu k Západu napříč staletími. Nápadně tu připomíná nestora západní orientalistiky Bernarda Lewise a jeho slavnou knihu *Kde se stala chyba?* (český překlad vydal Volvox Globator v roce 2003), jež se těmito otázkami zabývala poněkud obšírněji.

Putování a naléhání

Nejzajímavěji působí poslední tři kapitoly knihy. V první z nich autor popisuje rozličné formy a dějinné proměny putování a cestování, jež představují klíčový prvek v poznávání okolního světa. Odnepaměti lidé cestovali mimo domov, ať už to bylo z důvodů náboženských (ostatně v islámu je náboženská pouť přímo ukotvena jako jeden z pilířů víry) či jiných. Nedá se bohužel říct, že by dnešní nesrovnatelně větší možnosti poznání jiných kultur zásadně přispěly k většímu vzájemnému pochopení.

Müllerovy vlastní cesty po Íránu a Tureku, dvou nearabských muslimských zemích, obývaných odlišnými, ale osudově svázanými národy, se staly inspirací pro závěrečné dva oddíly. Íránská ší'a se svou zahaleností

Příběh „živé fosilie“

Historik a publicista Petr Zídek se ve své knize Příběh herečky snaží přijít na to, kým byla a je bývalá dělnická prokurátorka z případu Milady Horákové. Zajímá ho především její neotřesitelná stalinistická víra, jež jí dle autora vydržela až do dnešních dnů.

FILIP TESAŘ

Případ Ludmily Brožové-Polednové, známé ponejvíce svým účinkováním v procesu s Miladou Horákovou, zaujal novináře a historika Petra Zídka nejen tím, že šlo o jednu z mála postav z procesů padesátých let, které po pádu komunismu stanuly před soudem, ale ještě víc neochvějnosti její víry. Tu nenařušily dělnické nepokoje v Plzni při měnové reformě, Chruščovovo odhalení Stalinových zločinů, pražské jaro, převrat a nakonec ani soud, který bývalou prokurátorku odsoudil za porušování zákonů. Zídek ji nazval „živoucí fosilií“. A rozhodl se napsat její příběh. Ne proto, že by byl sám o sobě nějak zajímavý. Chtěl přijít na kloub tomu, proč tato žena po celý život, během něhož se jiní kovaní

komunisté pružně přizpůsobovali tomu, co doba přinášela, zůstala neochvějnou stalinistkou a jako taková přežila až do našich dnů.

Autor se snažil knihu vydat aktuálně, v souvislosti se soudním procesem. Objekt jeho zájmu byl stále naživu, nemohlo tedy jít o klasickou historickou monografii. Výsledek je kombinací dokumentárních a žurnalistických postupů. Sama „živoucí fosilie“ však se Zídkem hovořit odmítla. Leccos tedy zůstává v rovině spekulací (v prvé řadě vztah Polednové k advokácie, která ji před několika lety hájila a o níž Zídek vyvozuje, že je Polednové dceřou). Zídek také často zešíroka a z osobního pohledu komentuje archivní materiál. Sám však hned na počátku dává najevo, že svou práci chápe jen jako výchozí bod pro případné další studium.

Navzdory horlivosti

„Nejsem žádný vlkodlak, žádná vražednice,“ pronesla Polednová u soudu, „mám nést vinu po devatenácti letech této demokracie za všechny, kteří se na tom podíleli.“ Trest pro Horákovou a další sice (nyní) pokládá za zbytečné přisný, ale o jejich vině nepochybuje. Před soudem hájila postup komunistické justice, domnívá se, že odsouzení v padesátých a šedesátých letech se provinili proti společnosti. Se současnými rehabilitacemi zjevně nesouhlasí.

Bylo by nepochybně zajímavé zjistit, jak by na vlastní minulost pohlížela, kdyby stanula před soudem už v padesátých letech, jako se to stalo mnoha jejím kolegům. Tímto úskalím totiž Polednová – tehdy ještě Brožová – proplula možná jen čirou náhodou. Na jaře 1955 prožila prokurátorka krátký milostný románek, snad s hasičem či příslušníkem SNB, a otěhotněla. Otce dítěte si nevzala. Podle pamětníků bylo v té době nemyslitelné být okresním prokurátorem a mít nemanželské dítě. Navzdory své horlivosti tudíž Brožová (Polednovou se stala až roku 1964, kdy se vdala za svého kolegu z krajské prokuratury) neudělala žádnou zvláštní kariéru a zapadla mezi řadové kolegy. Prý byla „prošedivělou zamračenou ženskou, která neustále chodila v dlouhé kostkované sukni“, s nikým nekomunikovala a neměla žádné přátele. Obdržela pár běžných vyznamenání, ale na rozdíl od mnoha zasloužilých funkcionářů nedostala osobní důchod. Podle vlastních slov byla „idealistický blbec“. Od října 1946, kdy přišla o práci v divadle a stala se písařkou na sekretariátu ÚV KSČ, se dala plně do služeb Strany. Jezdila „pořád po brigádách“, v zaměstnání se vyznačovala nízkými absencemi.

Společnost, ne jednotlivci

Zídek se snaží zmapovat další kauzy, v nichž účinkovala, které však na rozdíl od té nejslavnější zůstaly mimo pozornost veřejnosti – ukazuje se, že patřila k nadprůměrně aktivním žalobcům. Byla fanatička? Sama si dodnes nepřipouští pochybnosti. V roce 1956 zašla za Jurajem Vieskou, někdejším hlavním žalobcem z procesu s Horákovou, který jí potvrdil, že to bylo „v pořádku“. Nikdy víc už nezaváhala. Příjezd sovětských tanků vítala. Při politických procesech prý na obžalované i řvala, svědectví o mučení vyslýchaných se jí nedotklo. Hodnotu pro ni měla společnost, ne jednotlivci. A to možná i v jejím vlastním případě. Práci pro společnost si ovšem brzy změnila s prací pro Stranu.

Celý osud se zdá být banální – ale podobně „banálním“ případem byli i muži ze záložního praporu 101, masakrující Židy v okupovaném Polsku, tak výmluvně přiblížení monografií Christophera Browninga. Polednové život byl banalitami značený. Tak jako náhoda odstartovala a nedopatření překazilo její kariéru, i příčina, proč byla jako jedna z mála nakonec odsouzena, je banální: souhlasila totiž s projednáváním případu ve své nepřítomnosti (přitom bylo tak snadné nechat proces vyznít do ztracena pomocí omluvek od lékaře, jak to udělal například Alois Grebeníček). Snad nechtěla ani zde ustoupit od své celoživotní víry. To, co v jejím jménu spáchala, ovšem navzdory slabému zájmu veřejnosti o dění v padesátých letech není banální vůbec. Autor působí v Ústavu mezinárodních vztahů.

Petr Zídek: Příběh herečky. Dělnická prokurátorka Ludmila Brožová a její svět. Dokořán, Praha 2010, 264 stran.

Neklid na Pankráci

Radnice a stavební hysterie

Zdalo by se, že v době všudypřítomné krize budou stavební a developerské firmy méně ochotné investovat do velkorysých projektů. Ve čtvrté pražské městské části to však neplatí. Stavební dění tu připomíná sedmihlavou saň, které po ztrátě jedné hlavy vyrostou tři nové.

KLÁRA MALÁ

Plánované zástavbě Pankrácké pláně byl věnován již článek Vztyčené prostředníčky nad Prahou (A2 č. 16/2010). Před půl rokem však nastal v této kauze zásadní obrat. Městský soud v květnu letošního roku rozhodl o zrušení územního rozhodnutí ve věci stavby bytového domu a hotelu Epoque. Učinil tak překvapivě z důvodu, na který již dlouho upozorňují na Pankráci působící občanská sdružení: v území, kde jsou již dnes pokračovány zvukové a imisní limity, nelze umístit bez dalšího šetření nové stavby, byť se zdá, že jednotlivě stav zhorší jen minimálně. Součet jejich dopadů má totiž samozřejmě velký význam.

„Městský soud výslovně odmítl dosavadní přístup dotčených orgánů a konstatoval na pohled celkem banálně znějící samozřejmost, totiž že limity stanovené právními předpisy jsou závazné,“ říká Petr Kužvart z Ateliéru

ke směně dlouhodobým zájmem o scelení Central parku.

Celá transakce je podezřelá od začátku. Hodnota obou pozemků byla totiž vyčíslena na něco málo přes osm milionů korun, a to přesto, že se v případě pozemků v Centrálním parku jedná o veřejnou zeleň, zatímco pozemek na Kavčích horách je stavební parcela s jedinečným panoramatickým výhledem na Prahu. Podle nezávislých odhadců přišla touto transakcí radnice asi o 35 až 40 milionů korun. Možnost poškození přilehlé zeleně navíc vyvolala u obyvatel nevoli. Když přišla Prominecon Group s projektem pětipatrového bytového domu, začali místní lidé sepisovat petici a aktivně projevovali svůj nesouhlas. Manifestací proti zástavbě se stala dvě zasedání městského zastupitelstva. Na prvním muse-la veřejnost čekat až do nočních hodin, než se k bodu Kavčí hory zastupitelstvo vůbec

o osmi tisících metrů čtverečních v okolí hřiště Slavoj Podolí. Po změně územního plánu by se pozemky i s hřištěm mohly stát stavební parcelou.

Radnice budí dojem

Se změnou územního plánu počítají i majitelé dalších, zatím nestavebních ploch v okolí. Například opět Roman Janoušek, kterému patří další parcela na Kavčích horách, ve sva-hu k Braníku, jež je vedena jako zeleň, po změně by se z ní ale stalo rovněž velmi lukrativní místo. Také mezi ulicemi Nad Pekařkou a Pod Pekařkou, v místech bývalé zahrádkářské kolonie, má vyrůst po již navržené změně v územním plánu velkorysý projekt společnosti Skanska s pětipatrovými či terasovitými bytovými domy.

Radnice přitom budí dojem, že brání zájem obyvatel. Jak bylo řečeno výše, v případě směny pozemků si vyhradila právo projekt developera jemně modifikovat. Zároveň ale ignoruje potřebu regulace například u Pankrácké pláně, kde je nutné zásadním způsobem určit limity výstavby. Vše nasvědčuje tomu, že regulaci používá radnice účelově: občan získá naději a zájmy investorů zůstanou v podstatě celé. Jiným krokem, který má udělat městské části dobré jméno, je revitalizace nově sceleného Centrálního parku. Její cena je však neuvěřitelných 51 milionů. Mnoho smluv na práce v parku je nadhodnocených, nevýhodných pro městskou část. Například lavičky jsou dvakrát dražší, než je průměrná cena běžného typu. Hřiště, jehož autorem má být Bořek Šípek, bude údajně stát polovinu celkových nákladů. „Jedná se zřejmě o nejdražší dětské hřiště v České republice. Cena odpovídá tomu, že některé hrací prvky budou pravděpodobně pozlaceny,“ uvádí v podnětu kontrolní komisi Městské části Prahy 4 Občanské sdružení Pankrácká společnost.

Hlasitý nesouhlas

Pankrác a blízké okolí tedy čeká i bez mrakodrapů stavební ruch. Část pozemků vedle Centrálního parku by měla být zastavěna Obytným souborem Kavčí hory společnosti Hochtief – čtyřmi maximálně osmipodlažními bytovými domy, které obsáhnou více než tři sta bytů. V rozhodovacích procesech se stále nacházejí další budovy v okolí magistrály: administrativní centrum Pankrác, polyfunkční areál Reitknechtka, administrativní dům Beryl a dostavba obchodního domu Bauhaus s tzv. Malou ledovou věží o výšce pětadesát metrů. Spolu se stavbami se navýší zatížení magistrály, která by se měla naopak zklidňovat. Investoři se však opírají o studii Technické správy komunikací, jež zní pozitivně, protože (bez pádného zdůvodnění) redukuje četnost využívání parkovišť u administrativních budov.

Na posledním zasedání zastupitelstva se sešli občané a občanská sdružení nespokojená s plánovanou výstavbou v parku na Kavčích horách, s chystaným monstrózním Obytným souborem Braník i s výstavbou v Údolní ulici u Novodvorské, na dalším pozemku nevhodně prodaném městskou částí. Argumentováno bylo zněním rozsudku Městského soudu ve věci pankráckých mrakodrapů. Právě tento rozsudek je možným důvodem rostoucí participace místních proti výstavbě. „Myslím si, že vnímání zdejší veřejnosti se pomalu začíná měnit. Na zasedání zastupitelstva pravidelně přichází čím dál větší množství občanů, kteří se nebojí vyjádřit nahlas svůj nesouhlas s kroky radnice,“ říká Zdeněk Holeček z Občanského sdružení Pankrácká společnost. V boji s valícím se developerským a stavebním molochem, který nezastavila ani krize, se počítá každý.

Autorka je spolupracovnice redakce.



Kresba David Böhm

životního prostředí, který se soudního sporu účastnil. Přesto není zatím jisté, zda se „prostředníčky nad Prahou“ nakonec neobjeví. Developerská firma ECM Real Estate Investments si totiž již dříve zaplatila stavebního inspektora, jenž vydal certifikát ekvivalentní stavebnímu povolení. S ním se teď firma proti rozhodnutí odvolala k Nejvyššímu správnímu soudu.

Velká transakce

Místem nového sporného projektu se pro změnu stal park na Kavčích horách, jedna z mála zdejších rozlehlých, zástavbou neporušených zelených ploch. Vše začalo minulý rok v lednu směnou pozemků mezi Městskou částí Praha 4 a firmou Prominecon Group, bývalým Navatypem, jenž je dlouhá léta spjat s radnicí a jehož nechvalně známým majitelem byl podnikatel Roman Janoušek. Firma vlastnila pozemek na okraji pankráckého Centrálního parku směrem k České televizi a vyměnila ho za lokalitu v parku na Kavčích horách, situovanou přibližně nad podolským plaveckým bazénem. Jak uvádí starosta Prahy 4 Pavel Horálek, radnice byla motivována

dostalo. Na druhém, které proběhlo 22. září, veřejnost i opoziční zastupitelé opakovaně navrhovali odstoupit od nevýhodné směnné smlouvy a vrátit tak pozemek do vlastnictví Prahy 4. To ovšem většina zastupitelů zamítla. Starosta argumentoval ve smlouvě vyhrazenou možností odstoupit, pokud nebude radnice souhlasit se stavebním projektem, a dovozoval, že radnice bude moci výstavbu na pozemku regulovat. Touto regulací je požadavek snížení počtu podlaží na tři a omezení zástavby pozemku na maximálně třicet procent. Nic z toho však nelze v tomto případě chápat jako zásadní změnu. „Celá tato kauza, jak všichni vidíme, zavání bohužel korupcí,“ poznamenala jedna z 1200 podepsaných pod peticí proti jakékoli výstavbě v parku.

V případě Kavčích hor je však snaha Prominecon Group jen začátkem možné destrukce prostředí, podobné zastavění části parku na Parukářce. Mnoho zelených ploch na Kavčích horách patří České televizi. Obava z postupného odprodávání jejích pozemků soukromým investorům se potvrdila už v srpnu 2010, kdy se podařilo zastavit podezřelý a hluboce podceněný prodej pozemku



**A2 kulturní čtrnáctideník zve na
dvoudenní sérii komentovaných proměn literárních textů**

Pod vlivem literatury?

Sanitární práce v literárním provozu

ve čtvrtek 24. 11. 2011 v galerii Školská 28

metamorfóza knih

Veřejný happening zakončí třídenní mezinárodní spolupráci prozaiků, básníků a zvukových experimentátorů, kteří budou společně přetvářet texty a jejich záznamy. Diváci se zúčastní poslední fáze vzniku kolektivního díla, nové knihy v papírové i zvukové verzi.

čtení / destrukce textů / sound art / video / instalace / diskuse

Galerie Školská 28, Praha 1 od 19.00

v pátek 25. 11. 2011 v hudebním klubu Final

hlučná lyrika

Autorské čtení básníka současného českého samizdatu Elsy Aids a křest její první oficiální sbírky. Následují představení přerovské improvizální formace Zabloudila a brněnského houslisty a skladatele Tomáše Vtípila, závěr patří básnické diskotéce A2 DJs.

čtení / diskuse / audiovizuální poezie / improvizace / hudba / hluk / šum

Final klub, Příběžnická 8, Praha 3 od 19.00

na oba večery **vstup zdarma**

akci podpořil Magistrát hlavního města Prahy



Předplaťte si



a získejte navíc

ZDARMA:

legendární zápisník

Moleskine Reporter

v ceně 249 Kč



knihu z nakladatelství Mladá fronta

A VOUCHERY NA KULTURU, KTERÉ VÁM UMOŽNÍ VOLNÝ VSTUP

2009 | DIVADLO KOMEDIE | 2010



ALFREDVEDVOŘE
SCENA PRO NOVÉ DRAMATIZACE FOR NEW THEATRE



Předplatné se vyplatí!

neuteče vám žádné číslo

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

přístup do elektronického archivu zdarma

ušetříte až 442 Kč

tarify předplatného na str. 2

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



www.advojka.cz

Myriády jinakostí

Posttranssexuální manifest

Americká performerka a teoretička Sandy Stoneová, považovaná za zakladatelku transgenderových studií, má sama transgenderovou identitu. Manifest, který zde otiskujeme, pochází z konce roku 1987, v české diskusi je však stále aktuální. Text vznikl pod vlivem konceptů kyborga Donny Harawayové a performativní identity Judith Butlerové jako reakce na útoky z pozic esencialistického feminismu i na genderový konformismus samotných transsexuálů.

SANDY STONEOVÁ

Snaha přisvojit si pozici subjektu promlouvajícího v tradičním genderovém rámci znamená stát se komplici diskursu, který se přitom pokoušíme dekonstruovat. Měli bychom se spíše zaměřit na textové násilí vepsané v samém transsexuálním těle a přeměnit jej v rekonstruktivní sílu. Záměrně uvedu poměrně běžný příklad. Judith Butlerová poukazuje na to, že lesbické kategorie „butch“ a „femme“ nepředstavují jednoduchou asimilaci lesbismu zpět do heterosexuálních měřítek. Butlerová namísto toho nabízí koncept kulturní pochopitelnosti a dovozuje, že „maskulinita“ asimilovaná lesbismem a postavená proti kulturně pochopitelnému „ženskému“ tělu vyvolává nesoulad, který utváří sexuální napětí a taktéž konstituuje objekt touhy. Tento způsob myšlení o pohlavně rozrůzněných objektech touhy připouští mnohem větší komplexnost, než by se mohlo zdát. Označení butch či femme se odvolávají k heterosexuálnímu prostředí, ale současně ho potlačují a nahrazují. Myšlenka, že butch či femme jsou „replikami“ či „kopiemi“ heterosexuálních vztahů, podceňuje erotikou moc jejich vnitřního nesouladu.

Žánr transsexuálů

V případě transsexuality pak mody předváděného genderu nahlížené v protikladu ke kulturně pochopitelnému, pohlavně rozlišenému tělu – které samo o sobě představuje medicínsky ustanovené textové násilí – generují nové nepředvídatelné disonance, zahrnující v sobě celé spektrum touhy. Transsexualita pojatá jako text nám dává možnost situovat přetvořené tělo do rámce konvenčního genderového diskursu, a tím tento diskurs narušit. Lze se tak přizívit na disonancích, které taková juxtapozice vytváří, fragmentarizovat a znovu skládat prvky genderu v nových a nečekaných geometriích.

Pro začátek si vezměme obvinění, že „transsexuálové rozdělují ženy“, a produktivně jej využijme k tomu, že tento militantní monistický diskurs, stejně jako tradiční binární genderové představy, fragmentarizujeme dalším zmnožením. Abychom zdůraznili praktiky vepsání a čtení, které jsou součástí takového úmyslného vyvolávání nesouladu, navrhuji chápat transsexuály nikoli jako třídu či problematické „třetí pohlaví“, ale spíše jako žánr – soubor vtělených textů, jejichž schopnost produktivně narušovat jasně strukturované sexualitu a spektra ještě musí být lépe prozkoumána.

Chceme-li toho docílit, musí se žánr viditelných transsexuálů rozšiřovat nabíráním členů ze škatulky těch neviditelných. Nejkritičtější věc, kterou může transsexuál udělat, je „splynout“. Splynout znamená žít úspěšný život v pohlaví, které si zvolí, znamená to být akceptován jako „přirozený“ nositel tohoto pohlaví. Splnutí znamená



Katharina Sieverdingová: Transformer, 1973–74

popření smíšenosti. Ruku v ruce s ním pak přichází potřeba vytvořit si novou minulost. Vezmeme-li v potaz, že většina transsexuálů podstoupí operační zákrok ve třetí či čtvrté dekádě života, vidíme, že tak jsou nuceni vymazat značnou část své osobní zkušenosti. Jsem přesvědčena, že tento proces, na němž nesou vinu jak transsexuál, tak celý medicínsko-psychologický establishment, uzavírá možnost žít život založený na intertextových možnostech transsexuálního těla.

Špatné tělo

Je třeba přeformulovat jazyk popisující a ustanovující sexualitu i transsexualitu. Badatelé ani transsexuálové například ještě neproblematizovali pojem „špatné tělo“ jakožto adekvátní deskriptivní kategorii. Ve skutečnosti se „špatné tělo“ stalo fakticky definicí syndromu, ke kterému odkazuje. Myslím, že tato fráze promlouvající falocentrickým slovníkem by měla být zkoumána s tou největší podezřívavostí. Pokud budeme – lhotejno, zda akademici, lékaři či transsexuálové – pojímat sexualitu i transsexualitu tímto způsobem, uzavíráme se před možností analyzovat touhu a komplexnost motivací tak, abychom adekvátně popsali mnohonásobné rozpory individuálně žité zkušenosti. Pro transsexuální teorii potřebujeme hlubší analytický jazyk, takový, jenž připustí ony druhy dvojznačnosti a vícehlasosti, jaké již obohatily feministickou teorii.

Jak prohlašuje Judith Shapiro, „těm, kteří mají sklon diagnostikovat zaměření transsexuála na genitálie jako obsedantní či fetišistické, budiž odpovědí, že diagnostikování jsou ve skutečnosti v zajetí kulturních kritérií diagnostikujících“. Toto tvrzení poukazuje k diskursům a zkušenostním pluralitám skrytým uvnitř transsexuálního monolitu. To, že nejsou ještě klinicky ani akademicky viditelné, má své důvody. V průběhu diagnostikování se například transsexuálům občas klade otázka: „Uspokojilo by vás, kdybyste mohl být mužem (či ženou) po všech stránkách až na vaše genitálie?“ Existuje několik možných odpovědí, ale jen jediná je klinicky

správná (Ne). Není se tedy čemu divit, když se výpovědi točí okolo fráze o „špatném těle“. Binární falocentrický mýtus zakládající identitu západních těl a subjektů říká, že jednomu subjektu přináleží jedno tělo. Všechna ostatní těla jsou špatná.

Tento scénář ustanovuje diagnostické bitevní pole, na němž proti sobě stojí doktoři a transsexuálové. Transsexuálové, pro něž je genderová identita něčím odlišným od genitálií a možná se k nim vůbec nevztahuje, jsou přemoženi těmi, pro něž moc medicínsko-psychologického establishmentu a jeho schopnost vystupovat jako strážce kulturních norem reprezentují konečnou autoritu v rozhodování o kulturně pochopitelném těle. Jde o ošidnou oblast, ale budou-li umlčené skupiny vyslyšeny, možná zjistíme, že – jak tvrdily feministické teoretičky – totožnost subjektu je mnohem méně implikována fyzickými normami a spočívá v mnohem bohatším a komplexnějším strukturování identity a touhy. Různorodějším, než je nyní možné vyjádřit. Dokonce i v té nejlepší ze současných diskusí však platí za standard neúprosná totalizace.

Přísliby monster

To nejnehoráznější tvrzení, totiž že „všichni transsexuálové znásilňují ženy“, není o nic méně totalizující než názor, že „transsexuálové přebírají přehnané a stereotypní ženské role“, případně že se „transsexuálové snaží zapomenout na vlastní mužskou minulost“. V takových výpovědích nevystupují žádní jedinci, pouze homogenizované objekty opakující dřívější dějiny diskursů o menšinách.

Transsexuálové, kteří splynuli, zjevně ignorují fakt, že stvořením totalizované monistické identity a zřeknutím se fyzické a subjektivní intertextuality si znemožnili žít v autentických vztazích. Odmítají destabilizující sílu toho, že jsou „čtení“, a jejich vztahy začínají lži. Přitom splnutí se samozřejmě netýká jen transsexuálů. Obeznamení jsou s ním též gayové a lesby v utajení a každý, kdo si zvolil neviditelnost jako nedokonalé řešení osobních rozporů. (V podstatě

tu jen přeformulovávám jeden z argumentů pro solidaritu, jak jej vytvořili gayové, lesby a lidé s jinou barvou pleti.) Ale srovnání sahá ještě dále. Aby se zbavili nutnosti splnutí, musí transsexuálové vzít zodpovědnost za celou svou minulost a utvářet vlastní životy nikoli jako série mezer, ale jako politický akt, který začíná osvojením si odlišnosti a znovuzískáním síly přetvořeného a „přepsaného“ těla.

Rozpad starých vzorců touhy, který vyvolávají mnohonásobné disonance transsexuálního těla, přitom neprodukuje jednu neredukovatelnou jinakost, ale myriády jinakostí, jejichž nečekané juxtapozice obsahují to, co Donna Harawayová nazývala přísliby monster: živočišnost neustále se přeměňující bytosti překračuje rámec jakékoli možné reprezentace. Naopak esencí transsexualismu je akt splnutí. Transsexuál, který splyne, je poslušen derridovského imperativu: „Žánry se nemají mísit. Nebudu směšovat žánry.“ Nemohu po transsexuálech žádat nic nepředstavitelnějšího než vzdát se splnutí, zůstat vědomě „čteným“, muset sebe sama nahlas číst a pomocí tohoto obtížného, ale i produktivního čtení se začít znovu vepisovat do diskursu, kterým jsme už jednou byli popsáni. Tedy: stát se posttranssexuálem.

Transsexuálové vědí, že mlčení může být extrémně vysokou cenou za to být akceptován. Chci mluvit přímo k bratrům, sestrám a ostatním, kteří mohou číst tento text, a říkám jim: Žádám všechny, aby použili sílu, která nás provedla namáhavým restrukturalizováním identity a která nám též pomohla žít v tichosti a popření, k přehodnocení svých životů. Víím, že cítíte, že většina námahy je už za vámi. Jakoli je však základem všeho individuální změna, život tím nekončí. Je čas začít budovat základy pro další transformaci.

Autorka je teoretička médií.

Z anglického originálu **The Empire Strikes Back:**

A Posttranssexual Manifesto (in: Body Guards

– The Cultural Politics of Gender Ambiguity, eds. Kristina Straub a Julia Epstein, Routledge 1991) přeložil **Tomáš Stejskal**.

Cirkus v bublině

Dobře oslavená krize

Začátkem října Prahou pod heslem „My jsme krize“ prošel mnohatisícový DIY karneval. Vracíme se k němu reportáží spokojeného tanečníka.

PETR KUČERA

V poklidném sobotním odpoledni 8. října se pražskými Holešovicemi neslo vzdálené dunění a závany větru občas donesly útržek ragga melodie. U klubu Cross se zrovna chystala část soundsystémů na letošní DIY karneval. Zamířil jsem přes most Barikádníků na protější břeh Vltavy na další shromaždiště. Oproti minulým letům letos karneval startoval hned na třech různých místech, do velkého průvodu se měl spojit až v Holešovicích.

Nasad'te masky

Mezi studentskými kolejami a chátrající vilou Milada se na parkovišti v zemi nikoho hemžili lidé v oblacích umělého kouře, dunivá hudba vyvolávala postapokalyptickou atmosféru technivalu. Aby se neobvyklý výjev příliš nerozléval do všední reality, byl uzavřen v bublině vytvořené policisty v obvyklé zbroji.

Pusťte hudbu

Při průjezdu ozvučených vozů a průchodu tanečníků se ulice mění v prostor hudby a tance. Obyvatelé okolních činžovních domů, už dávno apatičtí k neustále dunícímu provozu automobilů, byli najednou zaskočeni tanečním rytmem, otvírali okna a vdechovali tu zvláštní atmosféru. DIY karneval provázela neuchopitelnost pohybu kočovníků, pití alkoholu i prazvláštní vizuální kreace. Na tvářích přihlížejších se objevoval úsměv, ale i výraz překvapení nebo úleku. Okolostojící policisté ovšem ukazovali, kde bublina karnevalu končí a kde čas opět plyne normálně a spořádaně.

DIY zábava v samotném centru města je zároveň politickým vyjádřením demokracie v prostoru a společnosti. Obojí je ve městě neustále omezováno: prostor je ohrazován a uzavírán, na občanech je vymáháno žádoucí chování. Karneval tak s sebou nutně nese i politická témata, o kterých se mezi účastníky karnevalu vedou spory. Někteří míní, že hlavní je bavit se v ulicích a ukázat svou kulturu. Karneval by podle nich měl zůstat apolitickým. Jiní namítají, že i zábava má svou politiku, a tedy je žádoucí během v něm vyjadřovat i politické postoje. Oba názory se v letošním DIY karnevalu propojily, když byl sice důrazně

centrem města, zejména kolem honosných výkladních skříní ulice Na Příkopě. K tomu však nedošlo. Průvod byl na základě obav policistů odkloněn tak, že cesta na Václavské náměstí i zpátky vedla po magistrále. „Do centra, jak bylo plánováno, nás nechtěla pustit policie kvůli tomu, že se bála množství aut a lidí,“ vyjádřili se organizátoři karnevalu v diskusi na serveru nyx.cz. Účastníkům tak bylo dopřáno, aby si dosyta užili obludnosti dálnice v centru města. Mimoúrovňové oddělení dálnice od ulic Prahy zneumožňuje i jen odskočit si za keřík na malou, natožpak jakkoli interagovat se životem města. Karneval byl uvězněn mezi svodidla, aby pokud možno nerušil. Ukázalo se, že město si pro klid a pořádek v centru raději nechá na půl dne zablokovat svou hlavní dopravní tepnu.

Symbolický souboj

O to větším osvěžením byl vjezd na Václavské náměstí mezi udivené a snad i potěšené turisty. Barevné masky, lidé v našedivělém techno oblečení a vyhrávající ozdobené dodávky působili v centru města nepatříčně. Běžnou symbiózu obchodního bulváru a pouliční kriminality přehlušil karneval svou



Barevné masky, lidé v našedivělém techno oblečení a vyhrávající ozdobené dodávky působili v centru města nepatříčně. Foto Jezz

Prošel jsem mezi dodávkami, kde právě probíhaly poslední práce na výzdobě a chystalo se vybavení pro jízdu městem. Na DIY karnevalu se má rozdělení na organizátory a konzumenty pokud možno setřít. Nejde o centrálně organizovanou konzumaci zábavy, účastníci jsou naopak nabádáni, aby se na ní aktivně podíleli, vytvořili si masky nebo třeba pomohli s úklidem odpadků. DIY karneval vychází z technokultury soundsystémů, ale už několik let se snaží obracet i k dalším subkulturám. Organizátoři, vystupující anonymně pod hlavičkou fnf.cz, se v průběhu roku snažili čerpat inspiraci a poučení pořádáním veřejných diskusí, komunikují s reggae i hiphopovými hudebníky. Letos se pokusili spojit příznivce nezávislé kultury pod heslem „My jsme krize“. A opravdu, masky se často inspirovaly nešvary kapitalismu, pohrávaly si s kritikou moci peněz, koncentrace bohatství, konzumerismu či mediálního vymývání mozků, vysmívaly se škatulkování a ukazovaly, že v nepřizpůsobivosti je základ radosti a tvořivosti.

vysloven zákaz propagace politických stran a hnutí, ale svým heslem, manifestem i jasně antiglobalizační či anarchistickou rétorikou akce poukázala na závažné politické problémy.

Nemožnost odskočit si za keřík

Toto vyznění akce je logické – historie DIY karnevalu nepřímo navazuje na street parties konané v ulicích Prahy na konci devadesátých let, které se nesly v antiglobalizačním duchu a vyústily v rozbíjení výloh. Karneval se v reakci na to profiloval hlavně jako styl zábavy v ulicích. Komunikace s radikálními politickými skupinami byla omezena. Po paroubkovském útoku na CzechTek 2005 však organizátoři karnevalu znovu pocítili potřebu vyjadřovat se politicky a bránit své místo ve společnosti. A po dřívějších pokusech pražských radních akci rovnou zakázat se zákulisní politika DIY karnevalu nevyhнула ani letos. Podle původního plánu měl průvod cestou na Václavské náměstí projít i komerčním

deklamací rýmů, bastardizací známých popových hitů i lámáním a narovnáváním beatů. To vše právě za soumraku, kdy se děti posílají spát a s nimi usíná i vlídnější denní tvář každého karnevalu. Průvod postupoval před Národním muzeem, před Státní operou, před Hlavním nádražím a magistrála přetékala lidmi. Policisté přestali být nekompromisní, noc ledasco překryla. V uzavřeném a od okolí odděleném prostoru dálnice získával DIY karneval na divokosti a betonové bloky mostu se začaly pohupovat. Průvod se pomalu přesunul zpátky k řece. Lidé navenení dlouhým pochodem si užívali poslední okamžiky rozjeté street party, která byla brzy nato ukončena v zájmu nočního klidu. U ostrova Štvanice hudba postupně utichla, dodávky odjely a lidé se rozešli. Záhy začali účastníci na internetu dlouze diskutovat, pochvalně i kriticky, jak udělat co nejlepší DIY karneval příště.

Autor je doktorand katedry sociální geografie a regionálního rozvoje PříF UK.

napětí

Do globálních protestů proti finančním a politickým elitám se pod heslem Jednotně za změnu světa (United for Global change) 15. října zapojilo v Praze asi 300 lidí. K pořádání akce se přihlásila občanská iniciativa Skutečná demokracie teď (SDT). Začala demonstrací na náměstí Republiky u petičního stánku občanské iniciativy ProAlt. Pak účastníci vyrazili na pochod se zastávkami před budovou pražské burzy, před Úřadem vlády a na Hradčanském náměstí, kde proběhl koncert. Protestující skandovali hesla jako „Vaše krize, naše bída“, „Zrušte dluhy, nejsou naše“, „Systém proti lidem, lidé proti systému“, „Život není burza“ nebo „Nejsme ovce“.

Rovněž na 15. října svolal známý podvodník Lukáš Kohout další demonstraci „proti nepřizpůsobivým“. Na náměstí však tentokrát přišlo jen asi sto lidí, z nichž téměř polovinu tvořili místní Romové. Ti začali pořadatele napadat vulgárními výrazy a voláním: „I ty kradeš!“ Policie tedy tentokrát musela poskytovat ochranu organizátorům. Plánovaný pochod městem byl zrušen a po rozpuštění demonstrace Kohout informoval novináře, že jej najímal na černou politickou práci krajský radní za ČSSD Petr Jakubec. Ten se již proti jeho výrokům ohradil.

K petiční akci Ano charitě se podle oznámení organizátorů k 13. říjnu připojilo 1835 lidí. Vystoupili tím proti plánovanému zestátnění odvodů z loterií. Návrh právní úpravy, která má státem vybrané peníze z hazardu přesunout pod pravomoc ministerstva financí, nyní projednává parlament. Mezi signatáři, kteří se stavějí proti této změně a podporují nedávno novelizovanou podobu loterijního zákona, je bývalý ředitel pražské Národní galerie Milan Knížík, Zuzana Baudyšová z Nadace Naše dítě či umělecký ředitel zlínského filmového festivalu Petr Koliha. List Dobrý den s Kurýrem 17. října citoval vyjádření Petra Holoubka, předsedy čtyřicetiletého hradčanského folklorního souboru Cifra: „Situace, která může nastat, nám není lhostejná. Například bez podpory Nadace Děti-kultura-sport si nedokážu představit naše krojové vybavení.“

Herci brněnského divadla Husa na provázku 16. října přerušili představení Havlovy aktovky Prase a přečetli otevřený dopis brněnským zastupitelům. Mezi jeho 250 signatářů, protestujících proti plánovaným škrtům v rozpočtu na kulturní akce a instituce, patří i Václav Havel. Ten v telefonátu do divadelního sálu uvedl, že politické strany kulturu vnímají často jako nadstavbu nebo přílepek. S úspornou politikou vedení města vyjádřila svůj nesouhlas 19. října také tisícovka demonstrantů v ulici Brna a zaměstnanci Národního divadla Brno na posledním zasedání zastupitelstva. Vadí jim, že ředitel Daniel Dvořák náhle propustil 51 lidí, a obávají se také dočasného zrušení Janáčkovy opery.

–fp–

České filmy proti ničemu

Novinky Roberta Sedláčka a Petra Marka

Ve stejný den se v kinech objevily dva české filmy, které většina kritiků chválí coby úspěšné vykročení z nízkých standardů domácí kinematografie. Novinky režisérů Roberta Sedláčka a Petra Marka se především z různých stran stavějí k bezvýznamnosti naší filmové tvorby.

ANTONÍN TESAŘ

Jedna ze základních otázek, kterou porevoluční český hraný film dlouhodobě řeší, zní, jak se vyrovnat s vlastní bezvýznamností. Většina dnešní domácí tvorby na ni odpovídá hledáním svého smyslu v čistě lokálních parametrech, navíc odvozených z televizního prostředí, se kterým bývá i produkčně úzce spjatá. Několik filmů letošního roku, a zejména z podzimního období, ale zmíněné otázce dává novou aktuálnost – naznačují totiž, že se nehodlají se stávající odpovědí smířit. Snímky *80 dopisů* (recenze v A2 č. 9/2011) a *Alois Nebel* (recenze v A2 č. 21/2011) se otevřeně inspiroují v zahraničí, čímž se vystavují nebezpečí, že s ním budou srovnávány a že v kontrastu se svými vzory (u prvního pozorovatelský realismus, u druhého autorská realistická animace) neobstojí. Novinky Roberta Sedláčka a Petra Marka, filmy *Nic proti ničemu* a *Rodina je základ státu*, které vstoupily do kin ve stejný

konvenční příběh. Název snímku a úvodní jízlivá dedikace „Paulu McCartneymu a Mirce Spáčilové“ naznačují, že má jít o ironický komentář k tomu, jak a o čem se v Česku natáčí. V tomto duchu také kritika *Nic proti ničemu* doceneuje, ať už proto, že snímek odmítá konformní televizní styl současné české kinematografie, anebo proto, že obcuje s opečovávanou mrtvolou české nové vlny šedesátých let.

Snímek ale podléhá největšímu nebezpečí, které ironickému dílu hrozí, totiž že upadne do konvencí, od nichž se snaží odrážet. Děj filmu totiž pohodlně vplouvá do schémat domácích „taškařic trapnosti“, jak je reprezentují *Samootáři* (2000), *Grandhotel* (2006), *Zoufalci* (2009) nebo *Mamas & Papas* (2010), filmy zachycující osudy podivínů, kterým chybí jakákoli sebe-reflexe. Mikrosvět skupinky adoptovaných na společném sjezdu je jen další komunitou outsiderů, kteří tvrdošijně trvají na svých sebe-

jejich hladké prolnutí, že film bezděčně nevyznívá ideologicky zvráceně nebo že víceméně drží sevřený tvar.

Navíc jsou zde momenty, v nichž Sedláčkův film meze sympatického filmu překračuje a lze o něm mluvit jako o svéprávném díle, které jsme s to hodnotit i jinak než odkazem k bídě domácí kinematografie. Snímek má totiž potenciál evokovat divákům rozčarování z dnešní české reality nejen slovními lamentacemi a prvoplánovými symboly. Film spadá mezi dramata úzkosti, jejichž hrdinové se nacházejí v předběhu ke smrti, nebo v tomto případě neméně tísnivém předběhu k vězení. Staví tedy na náladě založené na tom, že věci, které hrdina dosud považoval za důležité, ztrácí tváří v tvář hrozivé budoucnosti svůj smysl. Domácím divákům může přinést zcela unikátní zkušenost, protože zmíněné svlékání věcí z jejich významů se provádí v prostředí



V Sedláčkově filmu se svlékání věcí z jejich významů provádí v prostředí typicky české krajiny. Foto Bontonfilm

den, sice nejsou tak zjevně odvozené z festivalových trendů, ale ambici odmítnout stávající model české kinematografie vyjadřují také.

Paulu McCartneymu a Mirce Spáčilové navzdory

Sedláčkova i Markova tvorba se k problému bezvýznamnosti české kinematografie přímo vztahuje. Sedláčkovy filmy *Muži v říji* (2009, recenze v A2 č. 23/2009) a *Největší z Čechů* (2010) měly zbytečnost, perifernost a potřebu aspoň soukromého pocitu vlastní důležitosti za své hlavní téma. Druhý z nich je až manifestací v tom, jak staví tým rezignovaných filmařů před přehlídku lidí, kteří se realizují těmi nejbizarnějšími způsoby. Filmový tvůrce Petr Marek na tutéž otázku odpovídá přesně opačně než Sedláček. Zatímco z *Největšího z Čechů* lze vyčíst úzkost z pádu do neviditelnosti konvenčního rutinéra, Markovy filmy se ve vlastní marginalitě vyžívají. Vznikají amatérsky ve skupině nadšenců a kamarádů a působí dojmem experimentálních home videí pracujících se záměrně neumětelskou estetikou plnou zciuzujících efektů. Část diváků a kritiky je ostatně oceňovala především pro jejich provokativní výstřednost. Poslední snímky obou filmařů však znamenají posun jiným směrem. Zatímco Sedláčkův film si na sebe bere nárok vypovídat něco o současné společnosti, dokonce za pomoci pokud možno nenuceně moralizujícího gesta, Markovo dílo si hraje s českým filmovým mainstreamem, aniž by opustilo amatérskou stylizaci.

Oproti starším Markovým dílům se *Nic proti ničemu* těší větší pozornosti. Film byl uveden na festivalu v Karlových Varech a nasazen do kin „artovou“ distribuční společností Artcam, z Marka se navíc díky jeho hudebním aktivitám stala mediálně známější osobnost. Poprvé se tu odvíjí

malichernějších umanutostech a pouštějí se do situací, jimž se soudní lidé obvykle vyhýbají. Herecky máme znovu co dělat s přehlídkou stydlivého zakoktavání a afektovaných výlevů, situační humor využívá toho, že samotné postavy mají silně nevěrohodné motivace, takže diváci jim při jejich hlouposti uvěří všechno, a ve výsledku snímek vyznívá jako další třeskutá fraška, která se tváří, že glosuje současnou českou společnost, ale zatím se jen zaklubává do vlastního autistického univerza. Amatérský styl tu při víceméně konvenční filmové narativitě evokuje asketismus manifestu Dogma 95, který ale šestnáct let po jeho vyhlášení sotva může působit jako novátorská vzrušující alternativa. Úvodní věnování je ve výsledku zrádné, protože přestává být jasné, co by vlastně Mirka Spáčilová mohla proti filmu namítat.

Rozklad státu

Sedláčkovi se naproti tomu podařilo vytvořit snímek, který víceméně dostává svým ambicím. V kritice nových českých filmů by se dala vydělit kategorie „sympatických“ děl, k nimž sice recenzenti mají jisté, často i vážné výhrady, ale v porovnání s otřesností většiny naší kinematografie je vnímají jako v zásadě progresivní nebo aspoň nadějně počiny. *Rodina je základ státu* už teď patří k nejsympatičtějším českým filmům letošního roku. Dramatu o rodinném výletu bankovního manažera obviněného z finančních podvodů lze vytýkat řadu drobností a rušivých doslovností, kdy se dílo propadá do nadbytečných žánrových situací, říká to, co už ukázalo, nebo otevřeně moralizuje (jak ostatně napovídá samotný název filmu). Kategorie sympatického filmu je ale vymezena spíš negativně, takže nám umožňuje ocenit, že herecké akce a dialogy nerozevírají nůžky mezi hercem a postavou, ale naopak umožňují

typicky české krajiny a architektury. Objekty oněmělými vůči hrdinovu zájmu se tu stávají interiéry, domy, lesy a louky, jež jsme zvyklí denně vídat. Poprvé v Sedláčkově filmografii tu dostává smysl záliba jeho stálého kameramana Petra Koblovského v světlavých jízdách prostorem. Záběry, kde se kamera odlepuje od postav nebo kde zaujímá nelidskou perspektivu, třeba když obeplouvá lampu nočního osvětlení, tu nepůsobí jako pouhé cvičení, ale stvrzují odloučení hlavního hrdiny od věcí, jež ho obklopují. Podobně výmluvný je i záběr umírajícího psa, který je jednoznačně nejsnadněji zapamatovatelným výjevem filmu: zde naopak prostředí vychází postavě zstříc a dává výraz jeho nevyjádřeným pocitům.

Nic proti ničemu a *Rodina je základ státu* představují – na rozdíl od dalších dvou výše zmíněných letošních „sympatických“ snímků – díla, jež si uvědomují svůj omezený, regionální význam. K abstraktním nadějím české hrané filmové tvorby, jež je koneckonců prostě jen jednou z mnoha nudných regionálních kinematografií světa, mají oba víceméně deziluzivní vztah. Film ironika Marka provokuje Mirku Spáčilovou, ale příliš přesvědčivý v tom není, zatímco dílo moralisty Sedláčka sice přesvědčivé je, nicméně jeho kvality můžeme poměřovat jen okolním diletantismem.

Nic proti ničemu. ČR, 2011, 98 minut. Režie Petr Marek, scénář Jiří Najvert, Petr Marek, LÁHOR/Soundsystem, kamera Filip Cenek, Petr Marek, hrají Johana Švarcová, Marta Pilařová, Marian Moščík, Zdeněk Hudeček, Jiří Najvert ad. Premiéra v ČR 13. 10. 2011.

Rodina je základ státu. ČR, 2011, 106 minut. Režie a scénář Robert Sedláček, kamera Petr Koblovský, hudba Beata Hlavenková, Michal Rataj, Lenka Dusilová, hrají Igor Chmela, Eva Vrbková, Martin Finger, Jiří Vyoralék ad. Premiéra v ČR 13. 10. 2011.



A2

ZVÍŘE
NEKDOY

advojka.cz

eskalátor

Nebýt cizinců, hlavně Španělů, a magistrátu, mohli lidé považovat pražskou variantu světového protestu „proti hamižnosti firem a politiků v době krize“ dne 15. 10. za smuteční průvod středně velké rodiny studených čumáků. Cizinci skandovali, zpívali, tančili a byli vůči hamižníkům adresní a veselí. Ostatní tížil v krásném dni jakýsi všeobecný splín a nadzdvihly je pouze zmínky o domácích vládních opatřeních. Občas Španělům zatleskali. Magistrát pak přispěl tím, že zakázal průvodu projít od zastávky Pražský hrad na Hradčanské náměstí logickou cestou přes Hrad, jelikož bychom tím rušili turisty, a vyžadoval okliku přes Pohořelec. Turisty bránila linie policistů v helmách, za ní linie v zelených vestách, pak anton a dva osobní policejní vozy, hradní stráž, antikonfliktní tým a jeden civil s fotákem. Nakonec hrstka demonstrantů hradními nádvořími přece jen projít směla – se sklopenými transparenty. Byl to pěkný workshop protestu s mezinárodní účastí a státním příspěvkem. Jednou se to naučíme – hamižníci, těšte se!

L. Bělunková

Společnost Pivovary Staropramen, a. s., která „jako zodpovědný výrobce piva dodržuje pravidla komunikace definovaná etickým kódexem Iniciativy zodpovědných pivovarů“, pod

záštitou zábavné propagace, jejíž přelomová fáze proslula heslem „Chlapi sobě“, šíří mezi českými muži stále odvážnější osvětu. Zatímco původní slogan ještě naznačoval, že prostá manipulace s půlfaly o objemu 0,5 směruje k hromadnému násobení jedniček v jediné esenciální mužství, jedna ze současných reklam je mnohem subtilnější. Nápis vylišený na plechu o rozměrech cca 50 x 35 centimetrů nabádá: „Kup kytku kamarádům.“ Květ složený z firemních püllitrů a lemovaný pivní pěnou nás vrací zase zpátky na zem. Přesto nelze pominout doslovné čtení, které prostými slovy říká, že vzájemné něžnosti a galantní pozornost by tlupy svěřepých pivařů, trávících večery ve společném kouři, snad přece jen mohly pozvednout na vyšší karmickou úroveň, vyznačenou novou transgenderovou citlivostí.

E. Aids

Přes den je ještě teplo, ale po setmění nás neúprosně obestře studený vzduch a z postele se stává přívětivé útočiště pro prodlužující se večery. Jasně, hospody jsou útulné po celý rok, ale proč se občas nezachumlat do peřin a nestrávit večer s knihou? Nebo s časopisem His Voice: „Jejich brikolérství prostřídává galimatyáš protizvuků, ofukávání (ne jen to vzájemné, ale i doslovné), zalykavost, drnkání, drncání, šimrání, štěbetání, filigránské zadrhování, vířivost, virblínkování, zvukové šňupání a pištění...“ „Ta sóla jsou roztočivá, výbojná, rozverná, zbesilá, švihácká,

rozdivočelá, uminutá, trylkující, vláčná, táhlá, vířivá, štrapácká, dryáčnická...“ „Pruvost skutečně se svým nástrojem škvíří, bzučí, bičuje, povrkává, bručí, sviští, ale Tamura mu nezůstává nic dlužen, jakmile Pruvost rozdmýchá hru, Tamura dorovná, a tak si oba oponují ve zvukových veletočích, špičkují se, švadroní, vrkají, žvatlají...“ „Souzvuknost protikladných elementů uzemňuje provázivý náhal, tryskové rozkurážené trubky, podporované plnozvuknou víchřivostí dvojice u piana a bicích, se vyšplhají do nervy bičující verry, tato přeplněná manéž zvuků se neočekávaně rozlomí, každý se zúčastněných horempádem dopoví to své a pak teprve dozní finální tiráda.“ Tak si čtu recenze Zdeňka K. Slabého a cítím, že stáří má skutečně něco do sebe. Už aby tu bylo!

I. Drago

Zdá se, že napětí v české demokratické společnosti pokračuje. Každý zřejmě bojuje sám za sebe. Zástupcům státu, a tedy středních vrstev, například nesnesitelně vadí, že se občané veřejně angažují. V listopadu 2007 jeden zlomyslný státní úředník, mluvčí pražského magistrátu, zavolał jiného státního úředníka, pražského policajta, neboť se mu znelíbily osoby, které sbíraly podpisy na ochranu zeleně. Horlivý zástupce represe petiční stánek zrušil! Letos v březnu zase znužený brněnský policajt zrušil stánek s peticemi k návrhu územního plánu Brna. Aktivisté raději sami stánek opustili! Frustrovaný zástupce represe však věc udal úředníkům. A přestupková

komise vydala příkaz, podle kterého obviněná organizátorka spáchala přestupek proti veřejnému pořádku. Dostala napomenutí! Není prý pochyb, že si svévolně zabrala veřejné prostranství pro své „eskapády“. A pokud se jí to nelíbí, může podat „odpor“. Co na tom, že podle petičního zákona není nutné mít ke sběru podpisů pro zábor prostranství žádné povolení. Nakonec, ať jsou angažovaní občané ještě rádi, že nedostali větší flastr: Zvažuje se totiž i společenská nebezpečnost. Teď už zbývá jen obnovit uliční výbory a Pomocnou stráž Veřejné bezpečnosti.

M. Patrik

Prostorové metafory vysvětlující bludné oblasti vědomí na způsob uspořádání rodinného domku či úložného prostoru s mnoha šuplíky mohou vyvolávat pochybnosti. Ty jsem už ale dávno opustil. Nejhorší myšlenky a zrůdně afektované emocionální potraty teď stěhuju do komory v druhém patře, hned vedle manželské ložnice. Jako závaží, pod jehož tíhou mně uprostřed noci tepe krev v hlavě, se zde štosuje beztvářá anonymní masa mých fašistických názorů a hledá si pro svoji omezenou existenci vhodný nábytek. Má hrdá, nicméně citlivá duše má ve věci bydlení – a v otázkách řádu vůbec – své preference: při volbě úložných políček odmítá buranské, zoufale bezúčelné Sconto i nepříjemně rozpačité Asko. Zcela cizí je jí zženštilá Kika. Vyhovuje jí puritánská Ikea s regály o mnoha totožných sektorech.

B. Shake Jr.