

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

7. 12. 2011 ROČNÍK VII

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

25

FESTIVALIZACE

rozhovory: **Andreas Ammer, Pascal Rabaté,**
aktivistická umělecká skupina **Voina**

Čína očima **Jana Stölby**

lidská práva a meze
demokracie

Černá kniha
Orhana Pamuka



Ilustrace Dora Dutková, 2011

ISSN 1803-6635

2 5 >



9 771803 663006

obsah téma: festivalizace

- 10 Smysl filmových festivalů. Umění, trh a přemnožení filmových svátků / Antonín Tesař
- 10 Šířitelé filmového umění. Naše festivaly a jejich zaměření / David Čeněk
- 11 Kritika sociálního autismu. Na festivalech nejde jen o filmy / Michal Procházka
- 11 Festivalové škatulky a záměry. Vyhraněná specializace a potřeba kvality / Jiří Flígl
- 12 Přefestivalizováno / Jana Bohutínská
- 12 Brněnský syndrom. Financování předstírané kulturnosti / Martin Bernátek
- 14 Jsme tanečníci v divoké řece. S Vladimírem Hulcem o festivalu jako intelektuálním prostoru / Jana Bohutínská
- 38 Festivalizace protestu. Nové podoby kulturně-politického aktivismu / Filip Pospíšil

komentář

3 Adventní přípitek / Martin Škabraha

báseň

3 () / Petr Maděra

galerie

4 Pavel Hroch / připravil Vincenc Lichnovský

literatura

6 Istanbulske noci nemají konce. Černá kniha Orhana Pamuka / Matěj Metelec

7 Jedině s Kubánkou. Nad povídkami Carlose Victorii / Michal Špína

7 Verba movent, exempla trahunt. A volí také / literární zápisník Petra A. Bílka

8 Jsem spíš klokan než býk. Rozhovor s komiksovým tvůrcem Pascalem Rabatém / Pavel Kořínek

9 Ztracen v nádherných ruinách. Nad sbírkou Jamese Wrighta / Jan Štolba

výtvarné umění

15 Chuj v řiti ruské mafie. S uměleckou skupinou Voina o životě a tvorbě v ilegalitě / Lenka Kukurová

hudba

16 Na cestě ke krystalizaci významu. Konfrontace hudby a řeči na festivalu Contempuls / Petr Haas

17 Mým úkolem je probouzet lidi. Yasunao Tone a uvolňující role náhody / Pavel Klusák

17 Pomocná škola (work in progress) / hudební zápisník Maxima Horovice

esej

18 Čínské kladívko. Několikero zastavení z cesty, jež plyne jak žlutá řeka Dadu / Jan Štolba

rozhovor

24 Jak uvést do chodu peklo. Rozhovor s osobností německého radioartu Andreasem Ammerem / Lukáš Jiříčka

poezie

26 Opatrně hlídat tradici / Miroslava Janičatová, F. Ř. Jemnický, Radovan Šoba

27 Nástroje pozornosti / Tomas Tranströmer

média

33 Facebook a zmenšující se svět. Co uvízlo v sociální síti / Filip Pospíšil

společnost

34 Abdikace ducha. O trajektoriích zla nad knihou Bez viny a trestu Jeana Améryho / Michal Janata

35 Lidi z Půdy. O olomouckém nezávislém umění z privátu / s jedním z provozovatelů komunitně-kulturního centra hovoří Boris Múdry

35 Nutková obrana premiérova sebevědomí / veřejné osvětlení Petra Fischera

37 Práva těch, co nemají žádná práva. Jsou lidská práva univerzální hodnotou? / Pavel Bartošek

recenze čísla

39 Portréty kreslené zevnitř. Saturnské eseje Susan Sontagové / Michal Topor

rubriky

2 editorial / k!amm

3 došlo

19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout

28 knihy

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

29 soutěž

30 film a hudba

31 artefakty

33 par avion – z čínských médií vybrala Anna Zádrapová

38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti

40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové, téma 25. čísla – festivalizace – je pojato exploračně: určité postřehy především z divadelní a filmové sféry nás přinutily položit si několik otázek týkajících se smyslu festivalového provozu. Z tematických textů vycházejí nejednoznačné, často protichůdné závěry. Festival může být svátkem umění i triumfem byznysu, koncentrací tvůrčí energie i monstrózní žábou na grantovém prameni, ukazatelem skutečného stavu příslušných oblastí i líhni iluzí. Jeden z mezititulků textu Jany Bohutínské, která téma připravila, ne nadarmo zní: Co vykvétá z bahýnka (s. 12). Nejistota není nikdy na škodu a otázky nás přibližují ke smyslu dění, jež se vzdaluje. Zatímco jsme věnovali pozornost festivalovému bujení, neobvykle se nám v čísle rozbujely rozhovory a především dva z nich stojí za zvýšenou pozornost: Lukáš Jiříčka zpovídá Andream Ammera, tvůrce hybridních rozhlasových děl, který si vybírá ke zpracování klasické literární a filosofické látky i kontroverzní politická témata (s. 24), a Lenka Kukurová představuje radikální ruskou aktivistickou jednotku Voina, která svými performancemi pocuchala nervy jednomu papalášovi, za což jsou její členové odměňováni fyzickými útoky, soudními procesy a vězením (s. 15). Umění zkrátka není domeček se zahrádkou, ale riskantní činnost, a zvlášť v našem kontextu je dobré si to opakovaně připomínat. k!amm

předplatné A2

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

*Nabídka kulturních bonusů platí jen pro nové předplatitele.

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

EXTRA
rok a půl – 39 čísel 1 199 Kč (student 1 079 Kč)
BONUS KNIHA
VOUCHERY NA KULTURU
SADA ZÁPISNÍKŮ PROFESSIO PAPELOTE

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

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

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

SPONZORSKÉ – 26 čísel
stříbrné 2 600 Kč
zlaté 6 500 Kč
platinové 10 400 Kč

VOUCHERY NA KULTURU POSKYTLY: Galerie Rudolfinum, Divadlo Komedie, divadlo Alfred ve dvoře a Moravská galerie v Brně

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY
INTERNET www.advojka.cz **E-MAIL** send@send.cz **TELEFON** 225 985 225 (fax 225 341 425) **ADRESA** SEND Předplatné, Ve Žlábku 1800/77, 193 00 Praha 9.
Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND. Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje Mediaprint Kapa – Pressegrasso, a. s., Bratislava, e-mail: predplatne@abompkapa.sk, bezplatná linka: 0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €.

Adventní přípitek

MARTIN ŠKABRAHA

Co nového u nás v Olomouci? Rozsvítili jsme vánoční strom a oddali se popíjení punče, který někomu zase vydělá majlant. A těšíme se na nový rok, kdy se přidáme k řadě měst, jež obecní vyhláškou zakazují pití alkoholu na veřejnosti. Takže už nás nebudou ohrožovat různá „individua“, jak zní oblíbený výraz místních činitelů a médií.

Nedávno proběhl českými kiny legendární a dnes digitálně vypulírovaný snímek Martina Scorseseho *Taxikář*. Je aktuální, protože se zabývá jedním z klíčových zdrojů populisticky autoritářských tendencí v moderní společnosti – *nenávisť ke špíně světa*. Špína světa má mnoho podob, od narkomanie, napojené kvůli prohibici na narkomafii, až po obyčejné výkaly, patřící k všednímu životu každého z nás. V rozličných formách narušuje naši slušnost a slušivost a připomíná naší velebnosti, čím (také) jsme a v co se dřív nebo později obrátíme. Kdo nenávidí špínu tohoto světa, nedokázal pravdivě přijmout sám sebe a svá ztroskotání a vrhá se na ty, kteří mu nějakým způsobem tu pravdu připomínají. Platí to i pro společnost. Lidé, pro něž jedinou cestou k lepšímu světu zůstalo alkoholové oblouznění, zjevně ilustrují život v této společnosti přiléhavěji, než je ochotná si připustit.

Ale budiž, hlas lidu – hlas boží, usoudila radnice a demokraticky vyhověla stížnostem občanů (škoda, že stejně ochotně nenaslouchala veřejnosti v době, kdy se prosazovala nesmyslná stavba akvaparku). Koneckonců, popíjení alkoholu skutečně cestou k lepšímu životu není. A v soukromí či po hospodách se jej zatím nikdo zakázat nesnaží. Více mne zaráží, že olomoucká vyhláška má být současně namířena proti žebrání. I když ono jde i u toho popíjení nakonec zase o vztah k chudým; nám maloburžoům, kteří si ještě můžeme dovolit návštěvy restauračních zařízení, je dovoleno pít i nadále. Stejně jako můžeme své jmění odevzdávat majitelům heren, kterých by mi ovšem při případném rušení vůbec líto nebylo. K tomu se ale z nějakého důvodu nikdo nemá. Asi nejsou tolik na očích. Špína je relativní pojem a peníze nesmrdí.

Možná je to poněkud unáhlená asociace, ale ve spojitosti s novou vyhláškou se mi neodbytně vrací na mysl, že Olomouc – alespoň zdálky – vypadá jako křesťanské město; věže kostelů stále ještě dominují jejímu panoramatu, byť se v posledních letech k obloze drápour

i jiné „chrámy“. V čem kromě kostelů ale spočívá ta křesťanskost? Ježíš Kristus se narodil ve chlévě, když jeho somrující rodiče ode všad vyhnali. A obdarování chudáka tradičně patřilo k projevům křesťanské lásky k bližnímu; nejeden katolický světec je spojován právě s dáváním almužen. Jenže abychom mohli žebráka obdarovat (zdá-li se nám potřebný), musíme ho mít na očích a někdy i pod nosem. Co by měl podle nové vyhlášky nejspíš udělat náměstek Kristův, když někdo přijde žebrat k branám jeho kostela? Zřejmě zavolat strážníky a nechat nešťastníka odklidit z očí, aby nepohoršoval turisty (ty má oškubat někdo úplně jiný) a slušným a slušivým nepřipomínal žumpu, do které mohou v době demontáže sociálního státu snadno spadnout. Však se za něj pomodlí – není nad duchovní útěchu v nepřítomnosti utěšovaného.

Jako ateistovi by mi role křesťanství v současné společnosti mohla být ukradená. Jenže to by mi musela být ukradená podstatná část mých spoluobčanů. Navíc, křesťanská tradice má i značný emancipační potenciál, kterým do dnešní politiky, modlářsky posluhující velkým penězům, může přispět. Zůstává ale zoufale nevyužit. Lidovci podléhají fundamentalistickým a xenofobním sklonům a i jejich sociální rétorika je poznamenána „řeznickým“ prohlášením předsedy Bělobrádka, který prý ví, jak si poradit se „sviněmi“.

Populistů, kteří vyhoví volání po disciplinaci různých „individuí“ (ano, člověk je i jednotlivec, a jako takový se ne vždy chová podle představ většiny), je na naší politické scéně víc než dost. Prostor pro opravdu lidovou, levicovou politiku však zůstává obsazen nedostatečně. Myslím si, že by se do něj vešla strana křesťanské demokracie, která by dokázala propojit charisma mnohasetletého biblického slova se sociálním učením církví, aniž by zároveň mobilizovala protofašistické běsy kázáním proti feminismu, drogám, sňatkům homosexuálů, islámské hrozbě a jiné údajné špíně. Na existenci takového uskupení by rádi připili nejen věřící křesťané. Zatím to ale vypadá, že s adventem přichází zase jen rádobyvídeňský punč pro drobnou buržoazii a pohádkové zisky pro tu velkou. A pro ty ostatní už jen zima v ulicích.

došlo

Otevřený dopis ministru kultury Jiřímu Besserovi

Národní filmový archiv (NFA) patří mezi nejvýznamnější instituce svého druhu na světě a jeho bývalý ředitel Vladimír Opěla k mezinárodně nejváženějším expertům ve svém oboru. Přesto byl ministrem kultury odvolán nečekaným, netransparentním a nedůstojným způsobem, který vzbudil vlnu rozhořčení v řadách domácích i zahraničních odborníků a širší veřejnosti. Postupně vycházejí najevo další závažné okolnosti, které naznačují, že skutečné důvody odvolání byly patrně jiné, než ministerstvo s téměř dvoutýdenním zpožděním deklarovalo. Jako členové akademické obce protestujeme proti tomuto skandálnímu zásahu do chodu jedné z nejdůležitějších kulturních institucí země a důrazně žádáme nápravu.

V tomto dopise se nepokoušíme dopátrat finančního pozadí kauzy, to přenecháváme investigativním novinářům, případně jiným orgánům. Pokládáme ale za svou povinnost upozornit ministerstvo a veřejnost na jedinečné hodnoty, které NFA a bývalý ředitel Opěla představují, a na destruktivní vliv, kterým se na nich postup ministerstva podepsal.

Popsat nezasvěceným význam NFA a přínos jeho dlouholetého ředitele Vladimíra Opěly lze snad nejlépe pomocí paralel s jinými, známějšími kulturními institucemi. NFA patří do téže kategorie jako Národní divadlo, Národní muzeum, Národní galerie či Národní knihovna, včetně naprosté nezastupitelnosti, a z toho plyne i význam vůdčích osobností, jež vtiskly této instituci tvář. Podle četných vyjádření mezinárodní archivářské komunity (www.iluminace.cz) je Vladimír Opěla řazen mezi několik vůbec nejvýznamnějších filmových archivářů posledních desetiletí. O kolika jiných představitelích kulturních institucí, současných či minulých, by to bylo možné – v jejich vlastní kategorii – říci?

Světově unikátní pozici si NFA postupně budoval, zjednodušeně řečeno, zásluhou tří osobností: Jindřicha Brichty v přípravném období 20.–40. let, Myrtila Frídy v 60. letech a Vladimíra Opěly v posledních třech dekáдах. Systematicky a často navzdory politické moci se tyto tři lidé starali o akvizici, záchranu (před rozkradením, záměrným zničením, samovolným rozkladem způsobovaným historickými nosiči) a uchování neobyčejně rozsáhlého filmového dědictví, včetně děl, jež upadla v nemilost oficiální moci. Například českých filmů z 20. a 30. let se v NFA zachovalo procentuálně mnohem více než domácí produkce v archivech vyspělých západních zemí. Vladimír Opěla ještě ve větší míře než jeho předchůdci

zaváděl moderní metody prezervace, restaurování a katalogizování a v neposlední řadě vytvořil rozsáhlou síť partnerských vztahů s podobnými institucemi po celém světě. Teprve díky jeho úsilí získal NFA svůj současný věhlas.

Vladimír Opěla možná na první pohled působí jako nenápadný přesluhující úředník s technickým vzděláním, ale ve skutečnosti patří mezi špičku české kulturní elity. Jeho působení mělo být ukončeno s náležitými poctami a jeho odchod oznámen a vysvětlen s předstihem a transparentně. Namísto toho byl z funkce odsunut pokoutně a nedůstojně, šest týdnů před avizovaným koncem svého mandátu. Až jedenáct dní nato, když se ozvaly první protestující hlasy z řad českých publicistů a domácí i mezinárodní odborné obce, ministerstvo kultury vydalo veřejné vyjádření, které má však podobu zastrašujícího, manipulativního a dehonestujícího útoku proti bezúhonnému člověku s pověstí naprostého poctivce. Technické detaily smluv a klišé jako „peníze daňových poplatníků“ při jeho četbě zmatou všechny, kdo nemá šanci rozkrýt pozadí celé této hry o finanční prostředky určené pro výstavu archivních areálů a prohlédnout zastírací manévry typu „dokumenty, které jsou v běžném režimu ministerstvu kultury předkládány pouze k archivaci“ (= všechny dotyčné dokumenty mělo ministerstvo dávno k dispozici a nyní se od nich znehonic distancuje!). Tyto a další okolnosti napovídají, že ministerstvo se o NFA nezajímá jako

o kulturní instituci prvořadého významu, ale jako o potenciální zdroj financí.

Spolu s řadou zahraničních kolegů protestujeme proti způsobu odvolání Vladimíra Opěly, který se vzhledem k výše popsanému významu NFA a jeho ředitele jeví jako mimořádně nevhodný. Žádáme ministerstvo kultury, aby podalo pravdivé vysvětlení svého postupu, kterým vyvrátí podezření z vlastních pokusů o finanční machinace. Především pak žádáme, aby z této, pro Českou republiku mezinárodně trapné situace nalezlo důstojné východisko.

V Praze a Brně dne 30. listopadu 2011
Ivan Klimeš, Petr Szczepaniak, Jiří Voráč, Ivo Mathé, Jan Bernard, Jiří Trávníček, Petr Bílek, Jan Wiendl, Libuše Heczková, Tomáš Glanc, Karel Thein, Stanislava Přádná, Olga Sommerová, Zdena Škapová, Kateřina Svatoňová, Petr Bilík, Petr Málek, Luboš Ptáček, Jaromír Blažejovský, Petra Hanáková, Pavel Janáček, Milan Klepíkov, Lucie Česálková, Petr Christov, Vít Janeček, Tomáš Hála, Briana Čechová ad.

**PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
 VYJDE VE STŘEDU
 21. PROSINCE 2011**

Petr Maděra



Šerosvitné zahrady, v kterých žijí
 přivázané k větvím, kmenům, poletující
 nad ledovým potokem. Ve skupenství světla
 těžce zachytitelné. Zmrzlé bradavky, zábradlí lávky,
 vozovka do tmy...
 Vzorky ve sněhu, svinutí lidé v temných poupatech
 svařených kleneb, doma ve svém běhu
 a pokrevných obrazech, zdi pozakryvané spásou,
 otvory v krechtech zimy, ženy tak kostnaté a bílé...
 Pradávné ztracení jediného rozumu, kroky v zahradě,
 zrychlují se do blízkosti naděje,
 světlo, teplo.





Rumunsko, Dunaj

Rezidua reálného socialismu, prvky turistického ruchu živého pohlednicovým romantismem a idylizujícími vzpomínkami, dojemné kulisy novodobého „úspěchu“; v tom všem raší zvláštní neurvalá radost. Autor snímků **Pavel Hroch** (nar. 1967) vystudoval překladatelství a tlumočnictví (španělština, ruština) na pražské filosofické fakultě; nyní je fotograf na volné noze. Fotografoval v Mexiku, na Kubě, v Afghánistánu, ve Španělsku, v Rumunsku, na Ukrajině, v Polsku, Rusku, Kazachstánu. Vydal fotografické publikace *Ve Valašsku zůstáváme/We live in Wallachia* (česká menšina v Rumunsku), *Kuba – ostrov, který se zdál* a *Rajhrad* (k 950. výročí rajhradského kláštera, s Pavlem Diasem). Vybrané snímky pocházejí z cyklu *Dunaj – tepna střední Evropy*, pořízeného letos díky podpoře Rumunského kulturního institutu.

Vincenc Lichnovský

Istanbulské noci nemají konce

Černá kniha Orhana Pamuka

Čtvrtý román tureckého spisovatele Orhana Pamuka, nazvaný Černá kniha, je detektivka plná příběhů, v níž všechno může být stopou. Autor se zde opět snaží rozluštit nejasnou identitu prostoru mezi Východem a Západem.

MATĚJ METELEC

Ferit Orhan Pamuk je dnes bezpochyby nejslavnějším tureckým spisovatelem, jak dokládají mnohá ocenění, mimo jiné Nobelova cena za literaturu. A přinejmenším v tureckém kontextu je velmi kontroverzní: čelil nejen nařčení z plagiátorství, ale také regulárnímu soudnímu procesu, který následoval po jeho otevřených výrociích o genocidě Kurdů a Arménů, jež probíhala na území osmanské říše během první světové války.

Černá kniha (Kara Kitap, 1990) je jeho čtvrtým románem a patrně také jeho románem nejkomplexnějším, nejsložitějším a nejmnohoznačnějším. Text postmoderně odkazuje sám k sobě, pohrává si s pozicí vypravěče a je jakousi literární Möbiovou páskou, rozostřující rozdíly mezi vnějškem a vnitřkem, středem a okrajem. Zároveň ale čerpá z islámské literární a mystické tradice, z děl tureckých, perských a arabských, od příběhů *Tisíce a jedné noci* po texty spjaté se súfijským řádem mauláwíja, u nás známým též jako tančící dervišové. A ano, je také detektivkou.

Detektivem v Istanbulu

Vypravěčem poloviny *Černé knihy* je – alespoň většinou – istanbulský právník Galip, pátrající po své zmizelé ženě Rüye. Důvody jejího odchodu, protože ho podle všeho opustila dobrovolně, jsou nejasné, stejně jako Rüya (turecky „sen“) samotná. Víme, že je jeho sestřenkou a že ráda do noci četla detektivky, které Galip nesnáší, protože v nich všechny stopy mají jednoznačný a jasný účel, a že její odchod možná souvisí se zmizením jejího nevlastního bratra, slavného sloupkaře Celala.

Právě Celalovy sloupky, v nichž se jejich autor zamýšlí nad příběhy, Istanbulem, tureckou historií a nesčetnými dalšími tématy, tvoří druhou polovinu *Černé knihy* (přičemž kapitoly vyprávěné Galipem a Celalovy sloupky se střídají). A ve sloupcích je také řada stop, zmínek a nárazek, jejichž prostřednictvím se nedobrovolný detektiv Galip snaží vypátrat Rüyu a Celala, o nichž je přesvědčen, že jsou spolu.

Celalovy články – a vlastně také celá *Černá kniha* – jsou ale opakem detektivky, v níž má obvykle každý detail a každá stopa jasný smysl. Detailů a stop, na něž Galip naráží, je nespočet, ale které jsou důležité, neví ani on, ani čtenář. Galip tak bloudí Istanbulem mezi indiciemi, jež odkazují k blouznivým nebo bludným skutečnostem. Skoro každou čte znamení a vypráví příběhy, které se mísí v politicko-mystickém spletní, v němž jsou příchod mahdího a záchrana Východu spojovány s vojenskými převraty a politickými vraždami. K mysteriu písmen, které může skrývat stejně tak město na Bosporu jako Celalovy články, odkazují jak jména v radikálních politických časopisech, tak dějiny sekty hurúfijů, hledající smysl v písmenech a písmena v lidských tvářích. Když Galip v polovině románu nachází Celalův byt v Domě u města srdce, který je vlastně domem jejich dětství, zaměřuje své pátrání na jeho archiv, jež tam nalézá. A při procházení jeho textů se hledání stop stává odhalováním mysteria, mění se jejich smysl a mění se i Galip sám, sedí u Celala v bytě a snaží se stát někým jiným, aby se mohl stát sám sebou.

Jak být sám sebou?

Otázky identity se u Pamuka objevují už v *Bílé pevnosti*, jejíž příběh je také v jednom z mnoha vyprávění *Černé knihy* zmíněn. I zde se prolíná rovina jednotlivce s rovinou identity Východu, konkrétně Turecka, které svou moderní podobu získalo překotnou europeizací za vlády Mustafy Kemala Atatürka. Ale i když ani jedné z obou rozdílných identit města neubírá na naléhavosti (zvlášť ilustrativní jsou v tomto směru popisy Istanbulu jako moderní metropole i rozkladem zasaženého svědka zašlé slávy osmanských sultánů), vnáší do tazání po identitě ještě rovinu příběhu. V jednom z mnoha příběhů, jež Galip vyslechne při svém bloudění Istanbulem, zazní výrok: „Spisovatelův příběh se spíš než láskou zabýval samotou a víc než příběhem samým vyprávěním příběhu.“

Jako na více místech textu se tato věta vztahuje k *Černé knize* samotné. Příběhy a jejich význam pro bytí sebou samým jsou nasvěcovány z mnoha úhlů a stínů, které vrhají, jsou mnohdy až děsivé. „Nic nemůže být tak ohromující jako život. (...) Kromě textu.“ A přitom „Žádné texty, a to jen a jen proto, že to jsou texty, v posledku nemluví o životě, ale o snech“. Galipa „na nohou držely příběhy, příběhy, které nacházel intuitivně“, a myslí i na to, „že nechce žít ve svém světě, ale ve světě, o němž vyprávěl Celal“, avšak když se v podivném podzemním panoptiku tureckých postav setká s Celalovou figurínou, obrací se k ní s výkřiky (jež ovšem nenechá zaznít nahlas): „Kvůli tobě jsem nikdy nedokázal být sám sebou! (...) Kvůli tobě jsem uvěřil všem těm příběhům, které ze mě dělají tebe!“ Jako by vyprávění příběhů bylo něčím, skrze co se stáváme sami sebou, a jejich čtením jsme se propadali k tomu být někým jiným, až k místu, kde musí zaznít výkřik: „Ať už je každý konečně sám sebou a nikdo nemusí vyprávět příběhy!“

Jak se zbavit svých těl a duší

Černá kniha jako by byla křižovatkou Pamukových románů, a to i těch, které v době jejího vzniku ještě nenapsal. Pátrání po novém životě v románu *Nový život*, identita a stávání se druhým v *Bílé pevnosti*, detektivní žánr a mnohost příběhů ve *Jmenuji se červená*, hledání turecké identity v zasněženém Kar-su ve *Sněhu* a samozřejmě proplétání tureckých, arabských, perských a evropských literatur, to vše jsou znaky objevující se v *Černé knize*, detektivce, v níž všechno může být stopou.

Pamuk je postmoderním romanopiscem a postupy vlastní postmoderní literatury hojně užívá. Je to ale právě kontextualizace jeho románů do světa islámských literatur a opakující se tazání po moderní identitě Turecka, napodobujícího Západ a odcizeného sobě samému, jež vyřazují jeho texty z kategorie do sebe zahleděných postmoderních her a dělají z něj víc než jakéhosi „tureckého Umberta Eca“. A není jistě bez ironie, že prvním velkým příběhem evropské literatury je právě střetnutí Východu a Západu (na území dnešního Turecka), literární boj zuřící pod hradbami Tróje v Homérově *Íliadě*.

Zneklidňující není jen to, že svoji identitu můžeme hledat v příbězích, ale i to, jakým způsobem ji tam nacházíme, když si při jejich čtení říkáme: právě tohle jsem cítil, právě toto jsem si myslel, takový jsem i já. Nakonec není snad ani příliš nepravděpodobné, že „pro všechny zoufalce hořící touhou stát se někým jiným bylo vyprávění příběhů beztak vynalézavým trikem, jak se zbavit svých otravných těl a duší“.

Autor je publicista.

Orhan Pamuk: Černá kniha. Přeložil Petr Kučera. Argo, Praha 2011, 536 stran.



Orhan Pamuk ve své Černé knize mimo jiné čerpá z textů spjatých se súfijským řádem mauláwíja, známým jako řád tančících dervišů. Foto archiv VUF

Jedině s Kubánkou

Nad povídkami Carlose Victorii

Náměty všech povídek kubánského emigranta Carlose Victorii se týkají jednak moře, jednak kolektivního traumatu, které způsobil útěk a exil generace kubánských uprchlíků z roku 1980. Útěk zde má ale mnohem hlubší kořeny, protože jak Victoria píše v jedné ze svých povídek: „Jsem spisovatel, tudíž zoufalý člověk.“

MICHAL ŠPÍNA

Povídky Carlose Victorii (1950–2007), které nyní vyšly v souboru *Stíny na pláži*, se odehrávají přibližně napůl na Kubě a ve Spojených státech, konkrétně v Miami. Kubánce marně čekající na autobus na rozpálené silnici, popíjející v ilegálních krčmách a nakonec utíkající

z Ostrova svobody střídají Kubánci, kteří se potloukají zpustlými zónami Miami a marně doufají v lepší zítřky. Oběma světy proniká tíživé dusno, které dává tušit nadcházející neblahé události.

Jedním z mála obranných prostředků Victoriových postav proti dusnu je moře (které oba světy odděluje i spojuje). Povídky litují Kubánce, kteří nikdy neviděli moře, přestože Kuba je ostrov, a také ty, kteří v Miami žijí příliš hluboko ve vnitrozemí. „Moře všechno smyje,“ myslí si v samém závěru poslední povídky hrdinova matka, když spolu se synem vyplouvají z kubánského přístavu Mariel vstříc Spojeným státům, „a dunění vln jí dává za pravdu“.

Jenže moře všechno nesmýje; alespoň ne natrvalo. Citovaná povídka končí útekem z Kuby. Ovšem z jedenácti povídek, které nám svazek předkládá, se tématu emigrace vyhýbá snad jen jediná. Útěk z Ostrova svobody je zde vždy útekem přes moře, přesněji přes Mariel. Celá věc není příliš známá,

pro kubánský exil však určující: v roce 1980 umožnil režim své „spodině“ opustit zemi právě přes tento přístav. Uprchlíků vyprovázených organizovaným opovržením bylo nakonec přes sto tisíc a většina se jich usadila v Miami. Byl mezi nimi i Carlos Victoria – stejně jako nejedna postava jeho pozdějších textů.

Blázen, feťák, prostitut

V povídce *Létavice* posedávají tři lůžři ve feťáckém parčíku na předměstí Miami a navzájem si předčítají výsledky svých literárních snah. „Blázen William, cholerik, trhan, psal román o ponuré ubytovně uprostřed Miami; opilec a feťák Marcos povídky o svém mládí na Kubě; a prostitut Ricardo příběh vrátného v jedné newyorské budově, který trpí halucinacemi.“ Jedná se o odkazy na prózy *Boarding home* od Guillerma Rosalese (Fra 2006; viz A2 č. 50/2006) a *Vrátný* Reinalda Arenase (Garamond 2006; viz A2 č. 49/2006). Oba autoři emigrovali ve stejné době jako Victoria a oba texty jsou vyprávěny Kubánci. Vyplatí se přečíst si je současně s Victoriou.

Exil poznamenal tyto autory napořád. Uprchli z Kuby, kde pro ně coby spisovatele bylo nedýchatelno, ale věděli, že také druhá strana má k ráji daleko; z textů všech tří ostatně může zájemce extrahovat vydatnou sociální kritiku Spojených států. Útěk je zde nicméně něčím hlubším než prostým rozhodnutím opustit politicky nevyhovující zemi a zkusit žít jinde. „Kdybych se narodil v Brazílii, ve Španělsku, Venezuele nebo Skandinávii,“ píše Guillermo Rosales, „stejně bych uprchl z jejích ulic, přístavů a plánů.“

Útěk a exil vytváří u těchto autorů jakési kolektivní trauma (vypravěčem Arenasova *Vrátného* je, formálně vzato, plurál kubánského exilu). Na Kubu už lze potom vzpomínat pouze jako na místo, odkud se utíká; literární časopis v Miami nedokážou pojmenovat jinak než Mariel, ba co víc, zdá se, jako by ani nebyli schopni psát o ničem jiném.

Zoufalý marielovec

V povídce *Modrý pruh* se vypravěč svěruje miamskému detektivovi se svým příběhem. Jeho potřeba vypátrat kubánskou prostitutku odkrývá pozoruhodný komplex: „Protože můj největší problém není jen to, že nemůžu spát se ženskou, pokud není Kubánka, ale že to nemůžu dělat ani tehdy, když není Kubánka a *marielovka* zároveň.“

Zdá se, že Carlos Victoria a s ním přinejmenším zčásti také Rosales a Arenas nemohou obcovat s literaturou, nemohou psát, pokud se věc nebude týkat Kuby, přesněji: Kuby a Marie-lu zároveň. A nemohou psát ani tehdy, pokud se věc netýká samotného psaní. „Rozumíte mi, otče?“ ptá se nakonec vypravěč detektiva: „Jsem spisovatel, tudíž zoufalý člověk.“

Ze tří zoufalců v povídce *Létavice* se literárně proslavil jen jeden z nich, prostitut Ricardo. Analogii k dvacet let staré Victoriově povídce lze vidět i v reálném světě: z trojice Victoria, Rosales a Arenas je celosvětově známý jen poslední jmenovaný (jehož sláva ještě stoupla po filmové verzi jeho autobiografie *Než se setmí*). Rosales či Victoria si s ním však co do kvality nezadají a je překladatelovou zásluhou, že tyto ne tak proslulé autory můžeme číst v češtině.

Petr Zavadil, čerstvě ověčený překladatelskou Jungmannovou cenou, se zde nemusel při překladu potýkat s obtížemi, jakými hýřila ludická *Přelétavá nymfa* dalšího Kubánce, Guillerma Cabrery Infanta (viz A2 č. 12/2011). Spíše musel citlivě odstupňovat míru nespisovnosti v jednotlivých textech a zachovat jejich obdivuhodně vystavěnou atmosféru. Victoria není tolik posedlý sexem a Fidelem Castrem jako Arenas, ani není takový dryáčník jako Rosales. Vtipný však dokáže být stejně jako oni – jakkoli v něm moře smylo psance, aby z něj učinilo *marielovce*, a jakkoli je coby spisovatel zoufalý člověk.

Autor je komparatista.

Carlos Victoria: Stíny na pláži. Přeložil Petr Zavadil. Fra, Praha 2011, 192 stran.



Snímek emigrantů odjíždějících v roce 1980 z Kuby. Foto Patsy Lynchová

literární zápisník

Verba movent, exempla trahunt. A voli také

PETR A. BÍLEK

Když jsem za dávných časů chodil na Letnou obdivovat kousky fotbalového básníka Honzy Bergera a rozhodčí v některých zápasech nepřipískával očekávaných dvacet procent pro domácí, křičivalo se na něj: „Rozhodčí je blázen, hodte na něj síť.“ Snad proto, že nebylo patrné, kdo je adresátem apelativního sdělení, síť na rozhodčího nikdy nedopadla. Nefunkční performativní výpověď byla proto obvykle vystřídána výpovědí konstativní: „Černá svině! Černá svině!“

Dnes už tam nechodím tak pravidelně. Podíl pro domácí se namísto řečovými akty prý už zajišťuje jakýmsi mystickým cinkáním; autor výroku o „cinknutém“ jaru byl ostatně nedávno zvolen nejvyšším reprezentantem českého fotbalu. Nicméně i na stará kolena se cítím povinován vyrobit performativní zvolání: „Jé Dobeš je blázen, hodte na něj síť.“ Ono „Jé“ je tam jak z důvodů rytmických, tak i kvůli odlišení ministra školství od ostatních ministrů Dobešů, neb toto příjmení je u reformního kabinetu v módě. Proč ale je tam ten zbytek?

Ministr Dobeš se v rozhovoru pro iDNES z 18. listopadu pustil do vysvětlování, proč chce zavést testování žáků pátých a devátých tříd, které má fatálně předurčit jejich další možnosti vzdělání, a tudíž i celý životní osud. Pan Dobeš se nadchl nápadem Václava Klause juniora, že výsledek jednoho testu by dítěti buď vystavil propustku k maturitnímu vysvědčení, anebo by jej odlifoval na učňovské obory. Celý nepřehledný prostor, v němž někdo je nejprve na vzdělávání chabý a s nástupem puberty se probere a zabeře (a jiný třeba udělá opak), by se tak vyčistil jak apelplac po nástupu. Změřila by se jednou provždy inteligence a těm pod laťkou by se zabránilo loudit se dovnitř a hledat díry v plotě. „Když to přeženu,“ říká ministr Dobeš, „tak mentálně retardovaný měl ve starém systému možnost dosáhnout na titul bakalář, protože platíme ‚za hlavu‘ a každá škola nabere co nejvíce dětí a drží je ve svém vzdělávacím systému co nejdéle. To je naprosto zdeformovaný systém.“ Sluší se jen s otevřenou pusou připodotknout, že tento „naprosto zdeformovaný systém“ zavedlo ministerstvo, které pan Dobeš řídí. Sice před jeho nástupem, ale copak ministerstva v civilizovaných zemích nemají fungovat jako stabilizující výkonné úřady, které nebudou měnit zásadní mechanismy s každým čičmundou, kterého koaliční dohoda právě na chvíli dosadila do křesla?

Podstatnější je ovšem u daného tvrzení aspekt jiný: pan Dobeš se domnívá, že jediný a jednorázový test, vymyšlený pověřenými úředníky (byť jistě konzultovaný s „experty“), zabrání mentálně retardovanému v získání

akademického titulu lépe než několikaleté absolvování přednášek a seminářů, získávání zápočtů a zkoušek, obhájení bakalářské práce a absolvování státní závěrečné zkoušky. Je-li stávající stav skutečně takto nefunkční, měl by okamžitě všechny vysoké školy zavřít, pedagogy vyhnat a začít od nuly, na zelené louce. Kmotři a realitní magnáti by jistě v mžiku dokázali výhodně zužítkovat vysokoškolské budovy v městských centrech a nová startovní zelená louka by třeba Univerzitě Karlově mohla být přidělena v Terezi-ně. Umějí-li Dobešovi experti z jednoho testu posoudit žákovo nadání ne pro jeden obor, ale pro maturitní a následně i vysokoškolské vzdělání vůbec, měly by se české země stát kolébkou obnovené tradice eugeniky a lákat k nám na draze placené studium všechny nácky světa, jimž se jinde dost těžko pěkný obor ke studiu vybírá. A naše státní maturitní zkouška by se měla ucházet o zapsání do soupisu světového kulturního dědictví UNESCO spíše než nějaká Jízda králů.

Nejvíce mne ovšem udivuje, že tok myšlenek, které veřejnosti nabídl ministr Dobeš, nechává klidným všechny vrcholné akademické hodnostáře. Člověk by čekal, že třeba Česká konference rektorů se ozve a řekne něco na způsob: Co si to dovolujete, člověče? My děláme svou práci v podmínkách, které nám dáváte, jak jen to nejlépe jde, a vy tady melejte o tom, že našim filtrem procházejí mentálně retardovaní. Že rektor nejstarší univerzity ve střední Evropě vyzve – v duchu té staroslavné tradice, o níž se na její půdě žvaní – ministra na soubor za urážku na cti. A ono se zatím jen mlčí.

Jistě, pan Dobeš po čase okázale couvne a namísto jednoho testu zavede hned dva pokusy – je to ostatně graduovaný psycholog a jistě slyšel o tom, že i ne-mentál může být někdy momentálně indisponován. Ale mechanismus, kdy v páté třídě se rozhodne o celoživotním osudu, zaveden bude. Tak jako bude z jeho rozhodnutí vymýcena z čítanky Mýdlová Madla, protože co kdyby si někdo přečetl, že „cikáni jsou prý špinaví a kradou“, a nedočetl už o pár vět dál pointu, že takto mluvit je hloupé. Co na tom, že jen autisté („mentálně retardovaní“ ve slovníku páně ministrův) nejsou schopni rozlišovat mezi částí a celkem a že i škrtání vadných vět je počátkem cesty k eugenice a apelplacům?

Plk totiž performativní funkci má. U ministra vyplývá z jeho moci a křesla. U jiných zas z mediální vyvařenosti. Gottovy názory na svět jistě zasely už ledašjaké sémě a nově se přičinil i „rocker“ Petr Janda: „Když si použít Beatles, Animals, Kinks, Manfred Mann, tak mi nepřipadá, že by to bylo něco zásadně jiného než tehdejší Olympic,“ ohodnotil se nedávno v rozhovoru pro časopis Týden. A zpovídající se neptá: „Co to berete, pane Janda?“ nebo „Vy jste se zbláznil?“ Vyrobí konstativní repliku: „Netrpíte zrovna falešnou skromností“ a „rocker“ si performuje dál: „Dobře, s Beatles jsem to asi přehnal, ti byli jedineční, ale s těmi ostatními jsme byli srovnatelní, byli jsme jako oni.“ Prostě Želva je něco jako Apeman a Slzy tvý mámy je něco jako Lola. A nám to jen pěkně zapadá do dalšího Dobešova hitu, výchově k nacionální hrdosti.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Jsem spíš klokan než býk

Rozhovor s komiksovým tvůrcem Pascalem Rabaté

Jedním z hostů letošního KomiksFestu byl francouzský filmový režisér a autor komiksů Pascal Rabaté, jemuž česky nedávno vyšel komiks **Ibikus** (viz A2 č. 22/2011), vytvořený na motivy románu Alexeje Nikolajeviče Tolstého **Dobrodružství Něvzorova čili Ibikus**. Rabaté hovoří o horší části svého já, o expresionismu a o děsu z toho, co se nachází ve stínu.

PAVEL KOŘÍNEK

V češtině je váš komiksový **Ibikus** novinka, od završení původního čtyřsvazkového francouzského vydání ale uplynulo deset let. Jak na roky strávené s Tolstého malým ruským člověkem vzpomínáte? Na Ibikusu jsem pracoval pět let a každý den té práce mi přinášel radost. Neustávající hledání způsobu, jak věrně vyjádřit původní text, toho neuchopitelného „ducha předlohy“, bylo zábavné a podnětné. Den za dnem přede mne nerozsáhlá Tolstého kniha kladla nové výzvy. Nemenší radost mi ale činilo sledovat, jak se přede mnou onen příběh postupně vyjevoval, postavy dostávaly tvar a pomalu vystupovaly z nerozlišitelného pozadí. Byla to veskrze utěšená práce: od počátku nad prázdným papírem až do konce, kdy jsem signoval poslední z více než pěti set stran.

Soudě podle některých autorských vyjádření, rozhovorů či osobních zpovědí mívají silné postavy občas ve zvyku u svých tvůrců přezívat, zabydlet se v jejich myslích a nadále ovlivňovat další autorovu tvorbu. Ovlivnil Semjon Něvzorov vaše pozdější díla, komiksová či filmová? Semjon se do mě rozhodně obtiskl. Nebude to asi ta nejlepší část mého já, ale jeho stopy jsou stále dobře patrné. Oba jsme jako psi: když se zmocníme nějaké kosti, nechceme ji za žádnou cenu pustit. Po těch pěti letech, co jsem na Něvzorovových osudech dennodenně pracoval a pozoroval je z nejbezprostřednější blízkosti, by mi dělalo potíže nechat ho jen tak odejít. Proto jsem začal pracovat na filmové adaptaci Ibikusu. Chceme se prostě znovu sejít.

Na Ibikusu ihned zaujme expresionistická vizualita – jako z pláten Ernsta Ludwiga Kirchnera či Emila Noldeho, z obrazů skupin Die Brücke či Der Blaue Reiter. Co vás vedlo k volbě tohoto obrazového stylu? Nolde je pro mě jeden z největších vzorů, Ibiku sem jsem mu chtěl vzdát hold. Výtvarný expresionismus mě zaujal už dávno a dodnes zůstává jedním z mých nejdůležitějších inspiračních pramenů. I když zrovna pracuji v přímém světle, pokaždé chci, aby povrch mých panelů zůstal organický, živoucí, jako kdyby na něm přece jen ulpívala trocha špíny. Aby vystupovala ona tepající materiálnost hmoty. K tomu mi expresionismus nabízí vynikající vodítka.

Zůstanete expresionismu věrný i v plánovaném filmu? Bude i celovečerní **Ibikus** odkazovat k Wieneho Kabinetu doktora Caligariho či jiným vrcholům výmarské kinematografie? Chtěl bych i ve filmu – tak jako v komiksové předloze – zdůraznit práci se stíny, zacházení s kontrastem světla a jeho nadcházející nepřítomnosti. Když jsem pracoval na komiksovém Ibikusu, neustále jsem se navracel k jednomu citátu od Fritze Langa: „Máme strach z toho, co se nachází ve stínu, protože tehdy naše fantazie pracuje. Nebojíme se tolik děsu, který nazíráme v přímém světle.“

Na řadě současných evropských komiksových autorů mi připadá pozoruhodné jejich stylové chameleonství, ono neustálé hledání, proměňování a opouštění stylů. Stačí se podívat na práce Guibertovy, Sfarovy, Blutchovy či vaše – radikální změna vašeho výtvarného stylu je kupříkladu mezi Ibikusem a Potůčky okamžitě patrná. Jedná se podle vás o regionální specialitu dnešních frankofonních komiksů, nebo je to obecnější trend ve vývoji komiksové formy jako takové? Neřekl bych, že stylové variování je vlastností jen moderního francouzského komiksu.

Podívejte se třeba na překotný vývoj, kterým prošel jeden z nejlepších dnešních vypravěčů komiksových příběhů, Američan David Mazzucchelli. Myslím, že ty zásadní rozdíly zde nejsou motivovány regionálně, nelze je – jak se občas pro jednoduchost činí – redukovat na protiklad Evropy a Ameriky. Mnohem víc záleží na osobnosti každého tvůrce. Je to obdobné jako ve výtvarném umění: dejme tomu takový Matisse prošel velkým vývojem, ale celý život jako kdyby jen postupně vybrušoval svůj osobitý styl, oprošťoval ho od všeho postradatelného. Oproti tomu třeba Picasso neustále experimentoval, testoval různé techniky a styly, zkoušel, co je vůbec možné. Ani jeden z těch



Pascal Rabaté. Foto Petr Flíček

přístupů není jediný správný. Máte býky, kteří se „zabejčí“ a jdou pevně jedním směrem. A potom existují klokani, poskakují tu tam, tu jinam. Já osobně jsem asi spíš klokan.

Jak a kdy pak vzniká rozhodnutí, kam takový klokan doskočí? Po pravdě nevím, to bude spíše spontánní rozhodnutí těla než vědomá volba mysli. Jistě se v tom ale obtiskuje námět zamýšleného díla, ten mě vždy posouvá směrem ke konkrétní formě. Největším výkonem je pro mne vždy vůbec odhodlat se ke skoku. Kdybych se měl ještě zabývat tím, kam dopadnu, asi bych se nikdy nepřiměl odrazit.

Za svou komiksovou kariéru jste vyzkoušel nejrůznější modely autorství: od plné kontroly nad dílem přes adaptaci po týmovou práci, v níž jste působil jako scenárista či výtvarník. Jak se od sebe ty různé způsoby tvorby odlišují a který je vám osobně nejbližší? Každý z těch způsobů má něco do sebe. Někteří tvůrci vám budou říkat, že nejlepší je samozřejmě pracovat sám a mít všechno plně pod kontrolou. Mě ale těší i spolupráce, mám rád to kreativní sdílení.

Vyzkoušel jste ale i trochu neobvyklou sebeadaptaci: vlastní autorský komiks **Potůčky** jste převedl do jiné mediální formy, filmu. Jaké problémy to s sebou přinášelo a jak jste se s nimi vyrovnával? Dlouho jsem cítil, že v Potůčkách chybí určitá forma energie, a právě tu jsem chtěl zachytit ve filmové podobě. Kniha, třebaže komiksová, s sebou vždy přináší svého druhu intimní vztah mezi autorem a čtenářem, navozuje partnerství dvou momentálně samotných, protože ve čtení – a jistěže i v okamžiku psaní – jsme vždy sami. Převod do filmu mi poskytl novou příležitost znovuobjevit sílu skupiny – tvůrčí i divácké.

Váš poslední film, **Prázdniny u moře**, komiksovou předlohu nemá. Neuvažoval

jste ani chvíli o opačném směru adaptace? O uskrovnění týmového filmu do intimních komiksových panelů? Jednu dobu jsme o tom s produkcí přemýšleli, ale nakonec jsem si uvědomil, že mým cílem je dostat se do fáze, kdy budu dělat komiksy, které nebude lze filmovat, a točit filmové příběhy, které prostě nebude možné vyprávět komiksem či pouhým slovem. Nikdy jsem komiks nepovažoval za předpokoj, ve kterém bych měl trpělivě a pokorně vyčkávat, než mne povolají do honosné síně kinematografie. Komiks je svébytné, samostatné a hrdé médium, které disponuje vlastním stylem vyprávění a osobitými formálními prostředky. Nabízí

více místa pro představivost, více těch do stínu zahalených koutů na okraji vyprávění. Čtenář vše rozpohybovává, vyplňuje prázdný prostor mezi panely, domýšlí zvukovou stopu a rekonstruuje celý příběh.

Filmy, které bych rád točil, se tomu mají přiblížovat; chci vytvářet snímky, ve kterých není vše řečeno. Život se odehrává i mimo záběr kamery a divák by neměl jen pasivně přijímat, co se na něj hrne, musí se sám zapojit. Ve filmu mne vždy zajímají více okamžiky ticha než hlučné a srozumitelné promluvy. Okraje záběru, ne jeho střed. Jeden rozhlasový produkční podal působivou definici svého média, rádia, když prohlásil, že rádio je lepší než televize, protože se dokázalo zbavit obrazu. Snažím se tím řídit. Není potřeba vše dořící, vše explicitně ukázat. Truffaut prohlásil, že pro něj osobně skutečnost, že filmy získaly barvu, nepředstavuje žádné velké pozitivum. Všudypřítomný formát 3D chápu obdobně.

Rozhovor tlumočila **Katarína Horňáčková** z Francouzského institutu v Praze.

Pascal Rabaté (nar. 1961) publikoval stylově rozmanité komiksy, populární jsou třeba jeho práce cestopisně-deníkové (například *Bienvenue à Jobourg*, Vítejte v Jouburgu, 2003). Jako komiksový scenárista se s Jeanem-Huguesem Berrouem vypravil v Čechovových stopách na ostrov Sachalin. Před pěti lety zaznamenal velký úspěch s příběhem o erotických tužbách a probouzejících se vášních důchodců *Les petits ruisseaux* (Potůčky, 2006), adaptace tohoto komiksu (2010) byla jeho celovečerním režisérským debutem. S druhým filmem, *Prázdniny u moře* (*Ni à vendre ni à louer*, 2011), se letos zúčastnil soutěže na Mezinárodním filmovém festivalu Karlovy Vary, kde získal cenu za režii. Do Česka přijel na pozvání Francouzského institutu v Praze u příležitosti KomiksFestu 2011.

Ztracen v nádherných ruinách

Nad sbírkou Jamese Wrighta

Sbírka Tahle větev se nezlomí od amerického souputníka beatníků Jamese Wrighta představuje výsostně intimní, čisté a ztišené básně ovlivněné přírodou, které mají blízko k imagistickému pojetí poezie. První české uvedení tohoto básníka však bohužel doplácí na nepřilíš zdařilý překlad.

JAN ŠTOLBA

Sbírka Jamese Wrighta (1927–1980) *Tahle větev se nezlomí* z roku 1963 byla mnohými považována za jednu z nejpodstatnějších knih americké poezie tehdejších let, Wright pak za důležitého a vlivného autora. Někteří v jeho díle spatřovali určitý kontrapunkt k poezii beatnické generace. Skutečně, když vezmeme do ruky třeba Ginsbergovo *Kvílení*, o pouhých osm let starší než Wrightova sbírka, na první pohled nám bude zřejmý rozdíl mezi rozevlátou, hutnou, překotnou a směrem ven prýstící Ginsbergovou litaní a sevřenými, ztišenými, intimními ustrnutími Wrightovými. Ginsberg a s ním i další beatníci byli též výsostně političtí, atakovali mýtus Ameriky či ho chtěli stvořit znovu. Zatímco Wright se obrací především dovnitř, k sobě, k zvnitřnělé přírodě, prostřednictvím napjatých, utkvělých obrazů, jež často zneklidňují právě svou introvertností a uzavřeností.

Toto je však jen polovina pravdy. Druhou půlkou je fakt, že i u beatníků samozřejmě nalezneme místa „wrightovsky“ stažená a intimní, stejně jako u Wrighta narazíme na teskně „prorocké“ vize Ameriky. Vnímavost pro tušený nový americký mýtus a jeho ambivalenci dala vzniknout jedněm z nejlepších veršů Wrightovy sbírky: „Mrtvá bohatství, mrtvé ruce, měsíc/ temní/ a já jsem ztracen v těch nádherných bílých ruinách/ Ameriky“. I Wright do svého snění o Americe dokáže zahrnout třeba vyprázdněná, potemnělá nákupní střediska, ty přízraky cizosti, ztraceného smyslu a zmizelé ryzosti. A jeho poezie, při všem ztišení, spíš jítří a zneklidňuje, než že by „konejšila“ (jak tvrdí záložka českého vydání sbírky), podobně jako jítří básně Ginsbergovy a dalších. James Wright je dnes řazen mezi básníky výrazně ovlivněné přírodou, po bok Theodora Roethka, Roberta Frosty či Roberta Blye. Avšak i beatník Gary Snyder byl básník výsostně přírodní. Sám Wright si pak beatníků velmi cenil a ve svých článcích o poezii jim byl nakloněn.

Dreaming of heroes, dying for love

Přece jen ale: spíš než k beatníkům má Wrightova tvorba blízko k imagismu. Některé imagistické zásady jako by Wright naplňoval vrchovatě. Čistota, přesnost, výstižnost detailu a postřehu; funkční, od všeho zbytečného oproštěný jazyk; snaha vtělit obsah básně do bezprostředních, konkrétních obrazů, vizí, situací. „Věděl jsem, že někde venku se pase/ osedlaný kůň/ a čeká na mne.“ – Podobná prostá a zároveň tajemná vize se může stát výsledným emocionálním a myšlenkovým „průsečíkem“ básně, může završit a sepnout její dosavadní neklidné hledání.

Wrightův život provázely problémy s alkoholem a sklony k maniodepresivitě, při pobytech v léčebnách zakusil i elektrošoky; svým způsobem se tak přiblížil hrdinům, za něž lamentuje právě Ginsbergovo *Kvílení*. Také Wrightovo rodiště, ocelářské Martins Ferry v Ohiu, bylo pro básníka určující. Vybavilo ho smyslem pro drsná, vykořejená industriální zákoutí i sociálním citem a vztahem ke společenským vyděděncům. Wright dokázal zachytit americké maloměstské výspy v úžasných zkratkách. V básni Podzim začíná na Martinském přivoze v Ohiu pár strohými tahy postihně ritualizovaný společenský půdorys, načrtnutý mezi otci, již „sní o hrdinech“, matkami, jež „prahnou po lásce“, a „sebevražedně krásnými“ syny, kteří se proti sobě, bolestně tělesně, bezhlavě a bez pomoci, řítí na fotbalovém hřišti.

Wrightovou doménou jsou ovšem tichá, ztemnělá, osamělá prozření či zatnutí, v nichž se intimní a osobní ocitá v napjaté konjunkci s přírodním, všeplatným, kosmickým. Wrightovi přitom k sdělení podobných stavů stačí křehké, jakoby postranní postřehy, jež svrchované básnické vyladění dokáže

„imagisticky“ proměnit v kouzelná hlubinná znamení: „Nepohnutě stojím v pozdním odpolední. (...) V mém dlouhém stínu se pase kůň.“ Wright je mistrem externalizace niterných stavů (nebo snad zniterňování vnějších nálad). V klíčové básni Požehnání detailně popisuje večerní zážitek s dvěma poníky na louce. S každým dalším smyslovým vjemem (ucho poníka jemné jako dívčí zápěstí) nebo líčením pocitů radosti a osamělosti poníků si uvědomujeme, že v „objektivním“ dění, jež text s takovou péčí a empatií popisuje, se ve skutečnosti rozpíná a dýchá básníkovy nitro, jeho vnímání světa, jeho *vlastní* „radostná a osamělá“ pozice, již v tomto kosmu přijal.

Boj o každou slabiku

Odborníci ať mě opraví, ale překlad Aleše Palána nepovažuji za zdařilý. Místy připomíná spíš hrubý převod, jenž teprve měl projít sítí úprav a inspirovanějšího cizelování. Překlad je často uvláčený doslovností, jež vede až k nesrozumitelnosti („muž... klopytá po vnějších zámcích hrobu“). Jindy naopak překladatel bez zjevného důvodu volí tvrdošjnou nevěrnost originálu. V básni Jarní obrazy převrátí naruby všechny tři strofy,



Harry Callahan: Chicago, 1950

čímž pozmění závěrečný důraz každé z nich. Zatímco věcná sekvence tří strofických zakončení má v originálu svou strohou krásu (vítr – hlas – měsíc), Palán svévolně posouvá vyznění každé strofy k „lyrické“ rozměklosti (tančí – motýl usedá – usínají). Úvodní verš básně Déšť v originále stroze mluví o „propadání věcí“. V české verzi však bůhvíproč musí být hned „propadání věčné a všeho“...

Překládat střídmeho, sevřeného, vnitřně rytmičujícího Wrighta znamená bojovat o každou slabiku. Palán se však v tomhle směru moc nesnaží. Řekne-li Wright „descend“ (dvě slabiky), překladatel nabídne: „sestupují“ (čtyři slabiky). Ano, je těžké se s úsečným rytmem vyrovnat. Nicméně nešlo říct aspoň „klesají“? V téže básni (Déšť) je druhý, v originále šestislabičný verš převeden hned *čtrnácti* slabikami. Přičemž pádné „drift“, jímž Wright označil bloudění světelných kuželů po temných stromech, sotva znamená, že světla baterek po kmenech – rozvláčně, čtyřslabičně – „přeskakuji“.

Pochybnosti nekončí. V překladu najdeme anglicismy („nad svou hlavou vidím bronzového motýla“, ale i „slepý muž“ místo „slepec“), nešikovné podivnosti („kluci... sledování stíny zbytnělé policie“), řešení rušící zatlumenou atmosféru („soumrak tiše *hopká* po trávě“). Nešťastné je počestění básníkovy rodiště na „Martinský přivoz“; připravuje Wrightovu poezii o „americkost“, navíc navozuje mylné konotace s katolickým milieum. Divně zní „můj osobní černý soumrak“ jako ekvivalent sešeřelého „my own black twilight“, „spiraling searches“, tedy snad „krouživá hledání“, Palán otrocky převádí na „hledání ve spirále“. Jinde ignoruje významné repetice, třeba v básni Začátek, jejíž uhrančivost v originále vyvěrá mimo jiné i z rytmičkého opakování některých slov. V básni Dvě kocoviny je *totéž* slovo „drunk“ jednou přeloženo jako „podroušený“, podruhé jako „zpitý“ – tvořivosti se meze nekladou. V jiné básni se u Wrighta koňské koblihy „zapalují (blaze up) do zlatých kamenů“, v překladu se ve zlaté kameny už jen „proměňují“. Nebo si zkuste nahlas říci: „locusts and poplars“ a pak si s Palánem zopakujte: „dřezovce trojtrnné a topoly“... Přitom locust je zkrátka

také jen obyčejný akát, případně „poetický“ trnovník. Nádherný název básně Fear Is What Quickens Me je převeden jako Strach je to, co mi dává energii; tady překladatel nejen zploštil hebce promodelovaný význam, ale zbavil básníka osobité hudby slov. Spojení „at home“ v básni Požehnání Palán překládá ne v přeneseném, ale doslovném smyslu: „když jsou zase doma“; to zní ve spojení s poníky na noční pastvině přinejmenším podivně. A závěr básně, v originále plný tenze a jazykové víceznačnosti („I would break/ into blossom“), je vyřešen tím nejplošším, totiž doslovným (a zde až lehce komickým) způsobem: „rozkvetl bych“...

Převést adekvátně podobná místa je úkol nad úkoly. Vyžaduje totiž už opravdové básnické vyladění a intuici. James Wright by si to zasloužil.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

James Wright: Tahle větev se nezlomí. Přeložil Aleš Palán. Dauphin, Podlesí 2011, 72 stran.



Vchod do Domu kultury na MFDF Jihlava. Foto Eva Hrubá, dokument-festival.cz

Smysl filmových festivalů

Filmové festivaly nepochybně tvoří neopominutelnou oblast současné kinematografie. Jaký přesně je či má být jejich přínos? Je jejich pozice a pověst skutečně tak samozřejmá a neproblematická?

ANTONÍN TESAŘ

Oslovil jsem trojici autorů, kteří se věnují práci na festivalech a filmové přehlídce vní mají nejen z vnější pozice diváků a publicistů, ale také zevnitř, aby zareagovali na můj následující text, který vznáší otázky týkající se smyslu a postavení cizích i domácích filmových festivalů.

Za základní problém, který se objevuje v debatách o filmových festivalech a „festivalovém okruhu“, považují jejich ambici prezentovat „kvalitní“ kinematografii. Souvisí to podle mě s tím, že festivaly vytvářejí něco jako specifickou sféru, nebo ještě přesněji okresek v současné kinematografii, který se od ostatních oblastí filmu odlišuje rozdílným charakterem své produkce, svébytnými pravidly svého trhu a jinak definovanými cílovými diváckými skupinami. Za další podobné „okrsky“ bych považoval hollywoodský žánrový film a sféra filmového braku (horor, exploatace, camp...), což jsou oblasti, které zcela paralelně a úplně odlišnými cestami také směřují k jakési globální pozici. Další samostatnou pseudooblastí by pak mohla být suma nejrůznějších filmů lokálního či regionálního významu, kam spadá např. většina české kinematografie. Tyto rozdílné okrsky jsou samozřejmě do určité míry vzájemně prostupné.

Co se týče „kvality“, kterou se festivaly ohánějí, nabízí se otázka, co se tímhle nicneříkajícím slovem myslí. Není to nakonec tak, že potřebují „prohnilou hollywoodskou komerci“, aby měly vůči čemu se vymezit jako něco „lepšího“? Nabízejí opravdu něco jako „kvalitnější“ alternativu k Hollywoodu, potažmo braku a lokální kinematografii, a pokud ano, tak v jakém smyslu? Mám-li převzít běžné dělení filmů na umělecké, tedy v současné době ty festivalové, a komerční, tedy ty hollywoodské, brakové a do velké míry i lokální, v čem potom spočívá uměleckost festivalových děl a v čem neuměleckost těch ostatních?

Jakousi odvrácenou stranou festivalů pojmovaných jako idylické „svátky filmu“ jsou

filmové trhy, které odhalují festivalový provoz jako svého druhu byznys. Článek Marka Peransona *Nejdřív získat moc, peníze budou následovat* (Cinepur č. 75) dokonce dělí festivaly do dvou ideálních typů, totiž na byznys festivaly, kde trh dominuje, a na menší divácké festivaly, jejichž program je ovlivňuje filmoví agenti, určující ceny za projekce svých titulů. Peranson tvrdí, že kvůli vysokým cenám za promítání se divácké festivaly odsouvají na periferii, protože mají finance jen na zakoupení starších či méně prestižních titulů. Zároveň říká, že tato významná komerční složka festivalového provozu má přímý vliv na to, jaké filmy se pro festivalový okruh natácejí. Nevzniká zde cosi jako žánr festivalového filmu? Nelze mluvit o něčem jako festivalové komerci (Peranson mluví o festivalovém trháku) šité na míru zákonitostem festivalového trhu? Není téměř mechanismům nakonec podřízena i koncepce „autorského“ filmu, kterou si festivaly hýčkají a která je postavena na mýtu „autentické umělecké výpovědi“ tvůrce díla?

Globální festivalový provoz má nepochybně vliv i na české prostředí a jedním z negativních dopadů může být přemnožení festivalů. Je v rámci českého festivalového provozu na místě se této devalvace obávat? Pokud ano, v čem spatřujete příčiny tohoto stavu? Týká se tento problém spíše byznys festivalů, nebo menších diváckých přehlídek?

Vnímáte festivaly jako službu ve smyslu zprostředkování „kvalitních“ filmů, nebo spíše jako záležitost obchodu, případně zaměstnání? Jaký, pokud vůbec nějaký, mají festivaly v konstelaci současné kinematografie podle vás smysl?

Šířitelé filmového umění

Dramaturg David Čeněk se věnuje zejména otázce domácích festivalů, jejichž bujení má negativní dopad jak na financování, tak na dramaturgii domácích filmových přehlídek obecně.

DAVID ČENĚK

Filmové festivaly vznikaly v první polovině 20. století, inspirovány tradicí světových výstav, průmyslových veletrhů a salonů, kde byl kinematograf vítanou atrakcí. Etymologicky vzato bychom měli pod označením festival hledat i ten zmíněný ideální svátek. Nicméně po více než století existence filmu se samozřejmě situace změnila. Od festivalu většinou očekáváme kvalitní program, zejména v jeho soutěžní sekci.

Nemám pocit, že by na festivalech převládaly špatné snímky, a tím by síť filmových přehlídek spěla k vlastní záhubě. Tento fenomén sice existuje, ale je pouze na dramaturgii, aby se mu vyhnula. Problém není vybrat do programu neznámého režiséra, ale stanovit si cíle festivalu a koncepci programových sekcí a tu pak dodržovat. Filmové festivaly by dle mého staromileckého pohledu měly v prvé řadě podporovat pojetí kinematografie jako umění, a nikoli jen coby zábavné atrakce. Publikum se přitom může bavit a kultivovat

zároveň. Také by měly sloužit jako místa pro unikátní setkání mezi tvůrci a diváky jejich děl. Je potřebné zde bojovat proti nesmyslnému prorůstání modloslužebnictví filmovým hvězdám a režisérským guruům do kinematografie. A v neposlední řadě by filmový trh mohl být součástí soutěžního festivalu s kulturními cíli jen za přesně určených podmínek.

Podnikatelské záměry

Osobně si myslím, že v České republice je až příliš mnoho festivalů, a to navzdory tomu, že stát se u nás již tradičně staví ke kinematografii a k filmu jako k umění přezíravě. Filmové přehlídky si tak svou koexistenci vadí a zbytečně tříští již tak malé příspěvky od státu nebo několika málo soukromých subjektů. Program českých filmových festivalů je navíc ve většině případů jen kopií zahraničních konceptů a dramaturgie většinou „objevuje Ameriku“. Osobně bych byl velmi radikální a tvrdil bych, že právo na existenci podporovanou státem si zatím obhájily pouze dva výsostně filmové festivaly, a to Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary a Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava. Přičemž musím dodat, že festivaly typu Jeden svět nebo Mezipatra ve vši účtě nelze považovat za šířitelé filmového umění, jde spíše o politické a společenské události, které jsou samozřejmě také důležitou součástí našeho veřejného života. Svým způsobem nadbytečné tedy nejsou všechny akce, kde se filmy promítají, jen je třeba si uvědomit, že některé z nich patří do jiné skupiny a jejich hlavním cílem není povznést film na úroveň ostatních druhů umění.

Problém živelného bujení festivalů, ke kterému u nás dochází, je také to, že je začali organizovat lidé bez jakéhokoliv pozitivního vztahu k filmu. Z řady českých filmových přehlídek se kvůli tomu staly podnikatelské záměry, jejichž hlavním cílem je vydělávat peníze. Dle mých osobních zkušeností ze zhruba osmi českých festivalů, na nichž jsem měl možnost pracovat, autorská práva a doprava kopií tvoří většinou zanedbatelnou část rozpočtu. Proto tvrdím, že se Mark Peranson hluboce mýlí a jeho pokus o typologii festivalů neodpovídá realitě. Jeho text je z velké části scestný a mohl bych z vlastní zkušenosti uvést desítky příkladů, které jeho teze vyvracejí. Sám například pracuji jako programový dramaturg na Letní filmové škole a po „odchodu“ Jiřího Králíka se sice daří uhlídat rozpočet, ale nedaří se nám této akci dodat vyšší smysl, než je pouhá existence letního festivalu pro mladé.

Autor je festivalový dramaturg.



Kino Hvězda na Letní filmové škole 2009. Foto festivaly-cesko.cz

Kritika sociálního autismu

Ve své reakci Michal Procházka upozorňuje na další rozměr festivalů. Nejde totiž jen o soubor koncentrovaných filmových projekcí, ale o události umožňující širokou uměleckou a společenskou reflexi.

MICHAL PROCHÁZKA

Jistě. V neposlední řadě jde o filmy. Ale... Dívat se na filmové festivaly optikou pouhého sledu trochu náročnějších snímků, jakkoliv bojujících proti Hollywoodu či za umění, je nepřesné. Kdybychom přistoupili na tento zjednodušující pohled, mohli bychom tvrdit, že unikátní festivalovou událost lze jednoduše nahradit či napodobit. Například tím, že si doma sednete do křesla k filmu, připojíte se k sociálním sítím a nalijete si sklenku. Budete si ale připadat jako na festivalu? Budete o něco takového stát?

Zatím neexistuje souhrnná studie zabývající se filmovými festivaly, která by byla s to pojmenovat jejich podstatu. Místo toho se přistupuje k tématu dílčím způsobem v rámci kulturologických či antropologických studií, teorie kulturního managementu či třeba rozvoje turistiky. V obecném povědomí jsou festivaly chápány jako protiváha Hollywoodu, s nímž mají vést bláhový a předem prohraný boj. Nicméně je nesporné, že festivaly stačily zejména od devadesátých let změnit tvář kinematografie – viz Bill Nichols: *Global Image Consumption in the Age of Late Capitalism* (Globální konzumace obrazů ve věku pozdního kapitalismu, 1994). Jejich rozvoj spustilo zejména cinefilní hnutí devadesátých let, které reagovalo na komercializaci a formátování distribuce.



Červený koberec na MFF Karlovy Vary 2011. Foto Film Servis Festival Karlovy Vary

Nichols tvrdí, že se podařilo vytvořit nejen alternativní celosvětový oběh snímků, který funguje na jiném principu než centralizovaná distribuce. Jakkoliv může být každý zaměřen různě dramaturgicky, díky množství festivalů vznikl i nový typ artových, nízkorozpočtových titulů, které nabízejí jednou osobitě skeče, jindy poukazují především na vlastní nedotaženost. Ale díky festivalovému uvedení se i k vám dostanou drobná svědectví o současném životě třeba v Kolumbii či v Africe, která jinak vidíte pouze v televizním zpravodajství.

Prožitek pospolitosti

Podle antropologa Daniela Dayana mluvíme o festivalu jako o novém typu „filmového

diskursu“, představení či dokonce instituce. Její součástí jsou nejen filmy, ale k výsledné podobě přispívají svými „vystoupeními“ jeho účastníci. Sociální konstrukci festivalu s danou hierarchií dokumentoval na příkladu festivalu v Sundance – viz Daniel Dayan: *Looking for Sundance: The Social Construction of a Film Festival* (Hledání Sundance: Sociální konstrukce filmového festivalu, 2000). Existují festivalová města, festivalové komunity, příběhy i vyžírkové. Festivaly lákají i na styl iluzorního života, v němž spíte v pětihvězdičkovém hotelu a necháváte se vozit luxusním autem.

Ve fungování festivalů lze dokonce vytypovat základní mechanismy, které se podobají odvěkým rituálům a slavnostem, na nichž

se scházela společnost, aby si vyprávěla příběhy. Elita demonstruje svůj luxus, moc či odhalené ženy na červeném koberci, zatímco umělci využívají v případech zdravé společnosti prostoru k tomu, aby revoltovali, dělali si z mocných legraci či zpochybňovali ustálené poměry. Na správném festivalu padají díky alkoholu a společné sugesci nejen společenské role, jak nám ceremonie plní naši potřebu spektaklu, emocionálního zážitku, erotismu či úniku z obyčejného života. Ale festival nabízí i prožitek pospolitosti, v němž mladí lidé symbolicky zažívají společenskou iniciaci. Místní se setkávají se širým světem. Hlavně v rozvojových zemích se festivaly stávají důležitou platformou různých sociálních hnutí. Festival ženských filmů v Soulu například skýtá prostor pro rozvoj korejského feministického hnutí, v českém kontextu jsou příkladem třeba lidskoprávní přehlídky.

Jinými slovy, mluvit „pouze“ o filmech a estetice na festivalech zavání umělostí samotných přehlídek či sociálním autismem, neboť tím zdaleka nepostihujeme celou šíři festivalového života. Možná to, že si nevíme rady s reflexí naší vlastní scény, jen dobře dokumentuje, jak obtížně nahlížíme celou postsocialistickou společnost. Filmové přehlídky neskýtají u nás prostor k řadě běžných součástí festivalové kultury, ale odrážejí spíše iluzorní podnikatelské či mocenské fantazie jejich organizátorů. Jsou méně karnevalové, vyvolávají málo debat nad tématy. Na červeném koberci se tu nerušeně procházejí zdiskreditovaní politici i podnikatelé zapletení do pochybných kauz. Kolem běhají uhněti novináři, kteří se bojí napsat, co si doopravdy myslí. A my ostatní si zacpáváme ústa alkoholem a po straně se tomu všemu chechtáme. Možná to může být nakonec důležitější než otázka, která přehlídka vybrala jaký dobrý film z Cannes.

Autor je filmový publicista.

Festivalové škatulky a záměry

Podle Jiřího Flíglu nemá české festivalové prostředí problém ani tak s počtem jednotlivých přehlídek, jako s nedostatečně zacílenou dramaturgií. Smysl festivalů vidí v tom, že uvádějí tituly, které by v široké distribuci divácky neobstály.

JIŘÍ FLÍGL

Filmové festivaly během posledních deseti let procházejí transformací, díky níž celková situace není tak černobílá, jak by se na první pohled mohlo zdát. Většina stigmat spojených s falešným elitářstvím, domnělou garancí kvality a zcela absurdní kategorií uměleckosti nevychází tolik z přehlídek samotných, jako spíše od jejich diváků a ze zpráv sepsaných mediálními festivalovými věrozvěsty. Organizátoři jsou sice na své počínání hrdí a věří v jeho smysl, ale současně vlivem situace na festivalovém trhu mívají k celé věci strážlivý přístup. Obzvláště to platí o menších akcích, jejichž pořadatelům nezastírají pohled tučné státní či sponzorské finance. Ti zajištěnější naopak musejí svůj podnik a jím uváděné tituly opatřovat nálepkami „hodnota“, „uměleckost“, „kvalita“, aby si zachovali přízeň ješitných mecenášů, kteří sice nemají vkus, ale rádi se prezentují jako příznivci kultury a umění. Paradoxně ale právě díky těmto lidem, kteří existenci festivalů zajišťují, se do programu přehlídek dostávají tituly z jiných než striktně festivalových kategorií. Karlovy Vary, Febiofest, ale i Benátky, Toronto či Berlín cíleně nasazují ryze komerční tituly, aby

mohly honoraci oblažit něčím „na úrovni“, co ale současně není divácky náročné. Problém tedy spíše spočívá v přežívání tradičních hodnotících kategorií v myslech laické i odborné veřejnosti. Proto jsou v mnohem svobodnější pozici přehlídky žánrových snímků, neboť tím, že se nemusejí schovávat za falešnou honosnost, mohou do svého programu zařazovat jakékoli tituly. Ukázkovým příkladem budiž hranice překračující nabídka progresivní přehlídky pořádané již od roku 1968 ve španělském městě Sitges.

Festivalová komerce a exploatace

Když pomíneme v principu absurdní tahnice o lokální premiéry, které momentálně představují základ boje o moc mezi přehlídkami, a subjektivní aspekt „objevování“ tvůrců či jednotlivých titulů, spočívá smysl festivalů především v uvádění snímků v určitém kontextu. Úkolem dramaturgů by pak nemělo být pouze to, aby měli náležité kontakty, které umožní sehnat lákavou premiéru, ale skrze výběr snímků profilovat program i styl přehlídky napříč jednotlivými ročníky. Problém festivalové scény nespočívá v přemnožení přehlídek, ale právě v jejich dramaturgické nevyhraněnosti – čímž není míněno pouze nějaké regionální zaměření. Příliš často znamená festival pro své organizátory pouze potřebu naplnit konkrétní počet zmluvných projekcí v kině, a ne vyloženě koncepční výběr. Na druhé straně do ambicí dramaturgů zásadně vstupují tržní principy, které zcela přesně popsal ve zmiňovaném textu Mark Peranson.

Nevyhnutelným výsledkem posunu festivalů do handličkové sféry je rozmach snímků, které cíleně reagují na poptávku publika



Červený koberec na Febiofestu 2011. Foto Vladimír Lacena, febiofest.cz

a primární kritéria dramaturgů. Můžeme přímo hovořit o festivalové komerci (např. filmy se srdíčkem, prvoplánové queer snímky, dětské tituly či vyšepталé příspěvky uznávaných velikanů) a festivalové exploataci (schematické filmy o sociálně slabších skupinách, menšinách, exotických národech a hlavně živořících dětech). Ačkoli většina takových snímků vzniká zpravidla ze stejných pohnutek jako ryze komerční či brakové tituly, na rozdíl od žánrových tvůrců vydávají festivalové prospěcháři svá díla za sociálně, politicky či umělecky podmíněná nutkání sdělovat něco světu. „Auteurské“ celebrity jako Kim Ki-duk či Brillante Mendoza, ale

i řada začínajících režisérů a producentů má z účelného naplňování festivalových škatulek a osvědčených šablon dobrou živnost. Právě v tomto ohledu festivaly dnes spíše přejí byznysu a lifestyle, než že by fungovaly jako výkladní skříně filmového umění. Adekvátnější je vnímat je prostě jako jiný okruh distribuce. Festivaly se – stejně jako trh s DVD – často protnou s nabídkou celostátní distribuce, ale dávají především prostor titulům, které by při velkém počtu kopií divácky neobstály, přesněji řečeno, jejichž zisky by nepokryly náklady na propagaci a výrobu kopií pro široké nasazení.

Autor je filmový publicista a festivalový dramaturg.

Přefestivalizováno

Divadelní scéna a především její festivalové výhonky v Česku úspěšně bují. Pozitivním zjištěním je, že stále existuje chuť a energie vytvářet nové věci. Vedle toho ale vyvstává nepříjemná otázka: nehrozí se vzrůstajícím počtem divadelních událostí nebezpečí devalvace?

JANA BOHUTÍNSKÁ

Divadelní festivalová scéna v Česku bytní (za všechny jmenujme tři nováčky: Divadelní svět Brno, Cirk-UFF v Trutnově, Akcent v Praze). Za vznikem nových festivalů stojí obdivuhodná kreativní energie organizátorů, snaha vydobýt si jistou prestiž i marketingové důvody spojené s místem, kde se festival koná, a možná také praktická snaha vymyslet si projekt, a tím pro sebe získat důstojné uplatnění. „Velké kulturní instituce s celoroční činností si musí najít ‚svůj příběh‘, který přitáhne pozornost veřejnosti odborné i laické. Pro budování příběhu musíte mít vnitřní vůli, kapacity a musíte pro něj najít koncentrovaný čas a prostor. Většinou z tohoto důvodu divadla pořádají divadelní festivaly, přehlídky či jednotlivé divadelní události,“ popsal v rozhovoru pro Divadelní noviny festivalově-marketingovou strategii ředitel Jihočeského divadla v Českých Budějovicích Jiří Šesták.

Festivalové bujení zvyšuje nároky na budget, který se do festivalů každoročně rozpouští, je ho nutné pořádk vybojovávat a obhajovat. Seriózní evaluace je přitom v nedohlednu, vlastně se o ní už skoro ani vážně nemluví. Zavedené akce s historií se přesouvají do skupiny „rodinné stříbro“ a stávají se tak trochu nedotknutelnými. Hlavní je teď mít a být, uchovat status quo, jak o tom píše také Martin Bernátek v kritickém článku o brněnské scéně na této stránce A2. Na ucelené vize tu nikdo moc nedá.

Chvála spojení

Jak maximalizovat efekt festivalu a zmnožit diváky? Jednou z odpovědí je: Spojovat se. Z festivalů Za dveřmi a Nultý bod se letos v letní Praze stala akce jediná, Za dveřmi je Nultý bod. V Brně si pořadatelé Divadelního světa náramně pochvalovali, že se festival koná současně s Autosalonem a přehlídkou ohňostrůjství Ignis Brunensis. „Využijeme tak velké koncentrace návštěvníků, kteří za běžných okolností do Brna nejezdí,“ vysvětloval Mladé frontě DNES ředitel pořádající společnosti SNIP&CO Jiří Morávek a těšil se, že na zmíněné tři akce do Brna dorazí přes milion diváků. To je pěkné rozprouzení cestovního ruchu.

Protože se grantová řízení stále táhnou do začátku roku, větší akce více závislé na dotacích se přesouvají na léto a podzimní sezonu, aby měly možnost vzít při přípravě reálný rozpočet alespoň částečně do hry. Chuť objet všechny zajímavější festivaly se od léta až do listopadu stává zaměstnáním na plný úvazek. Ale to asi řeší jen profesionálové. Běžný divák takové potíže nemá, vybere si podle místa bydliště, zájmu, vkusu a estetických preferencí. O to důležitější ale je, aby měly festivaly čitelnou tvář a také téma (i o tom hovoří Vladimír Hulec na s. 14).

Co vykvétá z bahýnka

Právě na festivaly, které se konají v drtivě většině každoročně, se soustředí významnější hostování. V průběhu roku do běžného divadelního provozu přijede slavnější zahraniční host sporadicky. Festivaly se ale předhánějí, jaké jméno budou mít na programu – zatímco při sestavování běžné sezony nevadí průměrné a podprůměrné úlovky. Ptala jsem se náhodně divadelníků, co si o tom myslí. Někdo se domnívá, že se domácí divadelní kultura festivalizuje, jiní rovnou tvrdí, že je přefestivalizováno. Výběr je velký. Evidujeme. Musíme ale i hodnotit. Věřit ve vlastní důležitost a v právo na podporu nestačí.



Malá inventura 2011, Casablanca Therapy. Foto archiv festivalu

Brněnský syndrom

Brno se rozhodlo plošně škrtat v rozpočtech svých příspěvkovek. Po protestech ustoupilo, avšak problém, který spočívá v nekonceptním rozdělování prostředků a omezování jejich veřejné kontroly, zůstává. I protestující umělci jen utužují status quo.

MARTIN BERNÁTEK

Počátkem letošního září přišel ředitelům příspěvkových organizací města Brna požadavek 1. náměstkyně primátora Jany Bohuňovské (ODS) připravit rozpočet na roky 2012 a 2013 s provozním příspěvkem sníženým o pětinu. Město škrtly zdůvodnilo potřebou financovat rekonstrukci a dostavbu kanalizace v Brně, na kterou získalo prostředky z EU.

Situaci v říjnu vyhrotil ředitel Národního divadla Brno (NDB) Daniel Dvořák, když s odbory divadla neprojednal propuštění jednapadesáti zaměstnanců z úseku výroby, dekorací a kostýmů a jako jednu z variant úspor navrhl sedmiměsíční odstávku a rozpuštění operního souboru během případné rekonstrukce Janáčkova divadla. Dvořákovu drsné opatření a souběžná veřejná prohlášení (mj. Divadla Husa na provázku, HaDivadla, studentů JAMU) vyvolaly silnou vlnu odporu proti rozpočtovým změnám. Jen pochodu na protest proti přerušení provozu opery se zúčastnilo více než tisíc osob. Požadavky odborů NDB – odvolání Dvořáka, zachování opery, odmítnutí pětinových plošných škrtů a zahájení diskuse o vhodnější formě úspor – podpořila i brněnská politická opozice, složená z KDU-ČSL, Strany zelených a TOP 09. Radní následně odmítli možnost uspořit zrušením operního souboru a přehodnotili míru škrtů. Osmého listopadu Rada města rozhodla o potřebě prosadit systematickou změnu ve financování brněnské kultury a nadále hodlá požadovat dnes neexistující (nebo minimální) podporu od Jihomoravského kraje a ministerstev kultury a financí. Dne 16. 11. radní navrhli na příštích osm let

snížit příspěvek o 5 % protestujícímu NDB a Centru experimentálního divadla, ale i relativně soběstačnému a v celé kauze zdrženlivému Městskému divadlu Brno, které navíc bude investovat do dostavby dílen a skladů. Brněnská filharmonie bude mít na čtyři roky příspěvek snížený o 10 %, pětinové škrtly hrozí např. nedávno rekonstruované hvězdárně a planetáriu, Divadlu Radost, Knihovně Jiřího Mahena či Domu umění města Brna, který proto nejspíš opustí Dům pánů z Kunštátu a omezí svou činnost na polovinu. Škrtly se dotknou i grantů. Definitivně zastupitelstvo rozhoduje 6. 12. 2011.

Po bouřlivém říjnu tak přišlo uklidnění a magistrát zdánlivě ustoupil protestujícím. Přesto zůstává situace napjatá. Integrita brněnské (nejen příspěvkové) kultury a jednotlivých organizací je nadále zkoušena, problémy jsou nedořešené a reforma systému podpory kultury v nedohlednu.

Potíže s politikou

Současná situace v Brně má několik dlouhodobých příčin. Vágní formulace strategie podpory kultury a umění a její neplnění vede k ne hospodárnosti a klientelismu v oblasti kultury. Tento stav zajišťuje kontrolu kulturního života výhradně politikům bez podílu (odborné) veřejnosti. Nedostatečné a nepřehledné financování kultury zavazuje tvůrce v kultuře k obhajobě stávajícího způsobu přerozdělování prostředků, posiluje vzájemnou nevraživost a utlumuje solidaritu. Kulturní tvorbou je v důsledku legitimováno nespravedlivé rozdělování prostředků, a to jí rozhodně neprospívá.

Problém rozpočtových škrtů a pochyb o kompetentnosti ředitele Daniela Dvořáka nelze vnímat jen jako dočasnou lokální kauzu. Kulturní politika Brna je příkladem financování předstírané kulturnosti namísto skutečné podpory kultury. Kulturní instituce zde vyrábějí atrapy umění, aby si zajistily vlastní přežití a utužily moc svého zřizovatele.

Obecně situaci podmiňuje nedostatečná závazná právní úprava tzv. veřejné prospěšnosti v oblasti umění, kooperativního financování a hlavně nepřítomnost politické síly, která by změny prosadila. Potřeba kooperativního financování, legislativních úprav a strategických dokumentů je odborníky zdůrazňována dlouhodobě. Strategický dokument sám o sobě zajistí leda alibi.

Strategie má zpracované stát i Jihomoravský kraj, jejich povaha je ale pouze deklarativní a vzájemná provázanost mizivá. Politikům chybí vůle plnit deklarované cíle, veřejnosti zase dostatečná (politická) mobilizace je k tomu donutit.

Brno Brnu

V Brně se za poslední léta podařilo opravit či vybudovat řadu kulturních institucí (Divadlo Radost, Hudební scénu Městského divadla Brno, Divadlo Reduta, Hvězdárnu Brno), nedávno město schválilo příspěvek na nové Kreativní centrum Brno. Relativně velké investice vyžadují rekonstrukce Janáčkova a Mahenova divadla. Brněnští radní také zdůrazňují více než 10% podíl výdajů na kulturu v celkových výdajích města. Většinu však tvoří příspěvky velkým kulturním institucím (NDB, Filharmonie Brno) převedeným na samosprávu v devadesátých letech 20. století.

Čísla a procenta ale mají jen relativní výpovědní hodnotu a nemohou zastříhat nekonceptní, nekontrolovatelné a v konečném důsledku ne hospodárné rozdělování financí. Město Brno (i Jihomoravský kraj) má jen jednoleté granty a jejich rozdělení podléhá jen rozhodnutí pracovníků samosprávy, nikoli grantové komise odborníků. Dlouhodobě největší dotaci získává reklamní společnost SNIP & CO na festival Brno – město uprostřed Evropy, festival zábavy pod hrady Špilberk a Veverčí, s titulárním partnerem společností Skanska, jehož součástí je také Starobrna Ignis Brunensis, přehlídka ohňostrojů. SNIP & CO navíc od města (a Jihomoravského kraje) získala několikamilionové zakázky bez hodnotící komise (v jednacím řízení bez uveřejnění) na propagaci Brna (a kraje) na pořádané akci. (Krajské město) Brno tak platí miliony za propagaci Brna v Brně na Brnem dotovaném festivalu. Festivalový marketing vyhrává. Město nejprve plýtvá financemi v oblasti kultury, a následně zde nekonceptně škrtá.

Radní také omezují podíl odborníků a nepolitické veřejnosti na provozu a rozvoji brněnské kultury. Na konci srpna zrušili dozorčí rady příspěvkových organizací a poradní sbory – včetně poradního sboru pro kulturu. Podle zastupitele Stanislava Michalíka sbor údajně není rušen, ale reorganizován pod resort náměstkyně Jany Bohuňovské. Zatím však nikdo nevyvětlil důvody této změny a sbor

neobnovil. Radní zrušili také dozorčí rady NDB a Městského divadla, které jmenovali teprve letos v dubnu. „Městské“ od konce léta zůstává „bez dozoru“, „Národní“ má od září radu složenou ze tří pracovníků magistrátu.

Projekt rekonstrukce a dostavby kanalizace, na který chce město nyní uspořít, podalo už v roce 2008. Vyjádření o povolení čerpání prostředků z EU bylo zveřejněno na konci srpna 2011 a až poté byly rozeslány dopisy příspěvkovým organizacím. Je skandální požadovat škrtů na příští rok letos v září a rozhodovat o nich v prosinci. To jen eskaluje vnitřní napětí v divadlech a prodlužuje nejistotu ohledně rozpočtu a činnosti v příštích letech. Management města selhal v zajištění rezervy na pokrytí dlouho připravovaného projektu i v komunikaci s příspěvkovkami. Nyní zástupci Brna veřejně deklarují potřebu podpory z ministerstev a hejtman Michal Hašek (ČSSD) požaduje po ministru kultury Jiřím Besserovi, aby „zachránil českou kulturu v době hospodářské krize“. Přesto si jihomoravští politici (s podporou divadelníků) před časem soukromě u ministra kultury vyjednali podporu nákladného megalomanského festivalu Divadelní svět Brno. Ředitelé jednotlivých brněnských divadel, kteří festival původně společně „upekli“, nyní nenacházejí společnou řeč. Právě příští ročník měl přitom proběhnout pod supervizí Daniela Dvořáka.

Ředitel sobě

Pochybnosti o Dvořákově dalším setrvání v ředitelské funkci jsou jen vyhocením brněnské kauzy. Nový ředitel měl především ukázat vizi a manažerské schopnosti. Byl do funkce jmenován po výběrovém řízení v roce 2007, v září 2006 jej totiž ministr kultury Martin Štěpánek odvolal z vedení pražského Národního divadla. Vyhozov dodatečně zdůvodnil interním auditem, který prokázal Dvořákovu nehospodárné nakládání s financemi a porušení pracovněprávních povinností. Brněnští radní to nepovažovali za podstatné a o odvolání předchozího ředitele NDB Zdeňka Prokeše rozhodli náhle, bez vědomí poradních orgánů a za protestů veřejnosti.

Dvořákoví se nesporně podařilo zlepšit propagaci a uměleckou úroveň opery NDB,



Divadelní svět Brno 2011, Queen Lear. Foto Joris Jan Bos

jeho vedení však provázely kontroverze, a tím i pozornost médií: pozornost vzbudila například spolupráce Mahenovy činohry s Danielem Landou nebo návrh zrušit činohru, který Dvořák vznesl krátce po svém jmenování. Dvořákovy manažerské úspěchy letos v květnu zpochybnil ekonomický náměstek divadla René Adámek. Jeho zpráva se v hlavních bodech shoduje se závěry auditu v pražském Národním divadle. Dvořák údajně uzavírá smlouvy nevýhodné pro organizaci, zato výhodné pro něho. Náklady, autorské honoráře a zejména odměny za scénografii pro samotného Dvořáka

byly výrazně vyšší než tržby z inscenací. Radní v reakci na Adámkovu zprávu vyslali do divadla magistrátní kontrolory, nikoli externí, nezávislou firmu, a tím výrazně snížili důvěryhodnost výsledků kontroly. Závěry měly být zveřejněny v listopadu, dle posledních zpráv byl ovšem počet kontrolorů zvýšen a ukončení „auditu“ je nyní plánováno až na příští rok. Dosavadním postojem k hospodaření v kultuře vedení města podkopává věrohodnost výsledků kontroly a nejistý stav v NDB poškozuje veřejný obraz ředitele, divadla, zřizovatele a celého města.

Škrty všem

Vyvolaný zájem o divadla odvádí pozornost od škrťů v sociální oblasti a dalších kulturních organizacích. Krácení dotací má postihnout také domovy důchodců či školy. Politickým rozhodnutím jsou omezovány sociálně slabé a zákonem málo chráněné vrstvy společnosti a nepřímo obyvatelstvo, kterému divadla poskytují veřejné služby. Nešetří se na podpoře obchodním společenstvem s většinovou účastí města ani na vybavení magistrátu, ale škrtá se tam, kde je to nejsnazší a slovo „škrť“ neznamená omezení distribuce bohatství, ale vydatné rozdělování dluhu.

Aby byly protesty proti finančním škrťům důsledné, měly by se transformovat na protesty proti výdajům a přerozdělování chudoby. Pokud se protesty vedou proti konkrétním úsporám, a ne proti způsobu „opatřování úspor“, jen bezděky podporují celý „škrťací aparát“, který může „úspory“ dále libovolně opakovat. Prohlášení Rady města Brna o potřebě kooperačního financování může být signálem změny, přichází ale pozdě, neobsahuje žádné systémové řešení a s ohledem na současný brněnský i vládní politický provoz je značně nedůvěryhodné.

Řešení nedostatku financí plošným škrťáním nelze vyložit jen jako krátkozrakost či „nekulturnost“ radních. Poukazy na problematická politická rozhodnutí rovněž odvádějí pozornost od uměleckých a personálních problémů jednotlivých divadel, které se často omlouvají nedostatečnou podporou ze strany politiků. V důsledku je spor „kulturní veřejnosti“ s „politiky“ jen stafáží sporu o vztahu mezi kulturou a politikou. Pokud umělci nebudou tento stav reflektovat a sami se nezačnou politizovat, přijímají roli nádeníků a pomáhají zastírat rozklad veřejné sféry. Škrty rovněž divadlům umožní kamuflovat vnitřní personální problémy či prodělečné a kontroverzní projekty. Protestující i ti, proti kterým protestují, se dostávají do vzájemného patologického souručenství a protest se bezděky stává jen inscenací protestu. Věty o kulturním dědictví, morálce, zachování tradic a kulturních hodnot jsou pak společnou frází politiků a umělců.

Odbory NDB by se neměly smířit s dočasnými ústupky města. Nesouhlas se škrty v provozních příspěvcích by měl vyústit v celkovou nespokojenost s neadekvátní podporou kultury v Brně. Opozice by pak na radnici měla i nadále prosazovat úpravu dotačního systému, neodkladné obnovení poradních sborů a rozšíření dozorčích rad o zástupce veřejnosti, stejně jako požadovat externí audit NDB či odvolání Daniela Dvořáka.

Autor je teatrolog.



Divadelní svět Brno 2011, Sen noci svatojánské, Teatr Polski Wroclaw. Foto archiv festivalu

Jsme tanečníci v divoké řece

S Vladimírem Hulcem o festivalu jako intelektuálním prostoru

Podle kurátora festivalu ...příští vlna/next wave... zůstávají v českém divadle železné opony. Mezi amatéry a profesionály, mezi Prahou a regiony. Překonávat je znamená bojovat o aktivní publikum.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Na festivalu ...příští vlna/next wave... jste uváděn jako kurátor. V čem se kurátorství, které je více spojené s výtvarným kontextem, ve vašem pojetí odlišuje od činnosti označované běžně jako dramaturgie?

Vrátím se k tomu, jak festival ...příští vlna/next wave... vznikl. Když jsme v roce 1994 s Janem Dvořákem začínali, uvažovali jsme, co by měl festival splňovat, aby se stal událostí, která deklaruje nový přístup a reflektuje novou dobu. Jednou z věcí byla i nová terminologie. Proto jsme zvolili česko-anglický název a obrátili pozornost od inscenace k performanci. Slovo dramaturgie pro nás bylo příliš spjaté s konvenčním přístupem k divadlu, k institucionizované činohře. Adoptovali jsme myšlenku kurátorství, protože víc odpovídá našemu přístupu. Jako kurátor aktivněji vstupuji do procesu přípravy festivalu, kurátorství neznamená jen prostý výběr. Tento nový přístup se pak uplatnil i jinde na nezávislé scéně.

Kurátor tedy aktivně vstupuje na divadelní scénu, ovlivňuje tvůrce, zadává témata, iniciuje projekty... Vedle toho existují festivaly jako přehlídky již existujících inscenací. Jak vnímáte difference mezi těmito přístupy? Festival má za sebou určitý vývoj. Zprvu jsem se vlastně snažil, aby byl víc než dnes přehlídkou. Chtěl jsem dát prostor začátečníkům i legendám, protože v té době neměly obě skupiny příliš prostoru pro prezentaci. V devadesátých letech tu žádný obdobný festival nebyl. Pak začaly vznikat nové scény, Alfred ve dvoře, NoD a další a situace se změnila. Co ale u našeho festivalu stále trvá, je spojení amatérské a profesionální scény. Mezi amatéry a profesionály je neprostupná železná opona, která je podle mě uměle vytvořená. Amatérská divadla jsou k mému velkému smutku stále přehlížena i profesionální nezávislou scénou. Vždyť ale profesionálové často vzešli právě z amatérské sféry – příkladem může být například soubor Vosto5 nebo DNO. Festival by měl být hlavně dobrodružství. Přál bych si, aby se diváci o náš program přeli. Někdy se to povede, někdy ne.

Jaké místo má na festivalu hostování souborů ze zahraničí?

Uvádění zahraničních divadel se tak trochu bráním, nejen kvůli financím. Chci, abychom zůstali zaměřeni převážně na českou scénu. Nehledám proto v cizině. Pokud se zahraniční soubory na festivalu objevují, jsou to větší nou přátelé. Anebo se čas od času prostě rozšoupneme a využijeme například spolupráce s více subjekty.

Nehrozí při spojování mezi festivaly a organizátory ztráta identity, tedy to, že festival přijde o svou tvář?

Ano, nárůst a spojování festivalů je jeden z aktuálních problémů. Výhoda je, že se rozloží peníze, hrozí ale, že se festivaly stanou jen kulturní nabídkou a nebudou jedinečné. My se do takovýchto spojení pouštíme opravdu jen výjimečně, takže ztráta tváře nám snad nehrozí. Jinak to ale vidím jako velké nebezpečí.

Jaké publikum dnes nezávislá scéna zajímá?

Divák je pohodlný, takže už v devadesátých letech, kdy část našeho publika tvořili lidé z bývalého undergroundu, jsme cítili, že některé produkce jsou těžko stravitelné. Chtěl jsem vždycky dům plný divadla, kde by se odehrávalo třeba pět představení najednou, ale to publikum neakceptuje. Nyní tedy vždy upozorníme na několik produkcí, za kterými si opravdu stojíme, a dáme jim větší prostor. Toto jádro pak kaleidoskopicky obohatíme o další představení. Vlastně primárně na diváka příliš myslet nechci a už vůbec ho nechci poučovat. Přál bych si asketické, zvědavé publikum. A zdá se, že dnešní doba festivalu nahrává, takoví mladí diváci se zase začínají ukazovat.

Cítíte hlad po diskusích, konfrontacích, po aktivním publiku také mezi tvůrci?

V amatérském světě rozhodně ano. Amatéri jsou na to ze svých přehlídek zvyklí – hádají se a diskutují. Divadlo vidí jako přirozený způsob, jak se zamýšlet nad světem, a možnost hledání nového směru. Profesionální scéně chybí hlavně reflexe jako taková. Postrádám tu odbornou kritiku, která by i v případě, že je odmítavá, dávala tvůrcům dostatek prostoru pro konfrontaci. Mám pocit, že nikoho ani moc nezajímá, co dělají ostatní. Mě ovlivnilo polské divadlo osmdesátých let, kdy jsem do Polska hodně jezdil – tvůrci se tu navzájem znali a velmi inspirativně se o divadlo hádali. U nás mi to chybí.

Rozlišují diváci ostře hranici mezi amatérským a profesionálním divadlem, nebo tomuhle dělení nepřikládají velkou váhu?

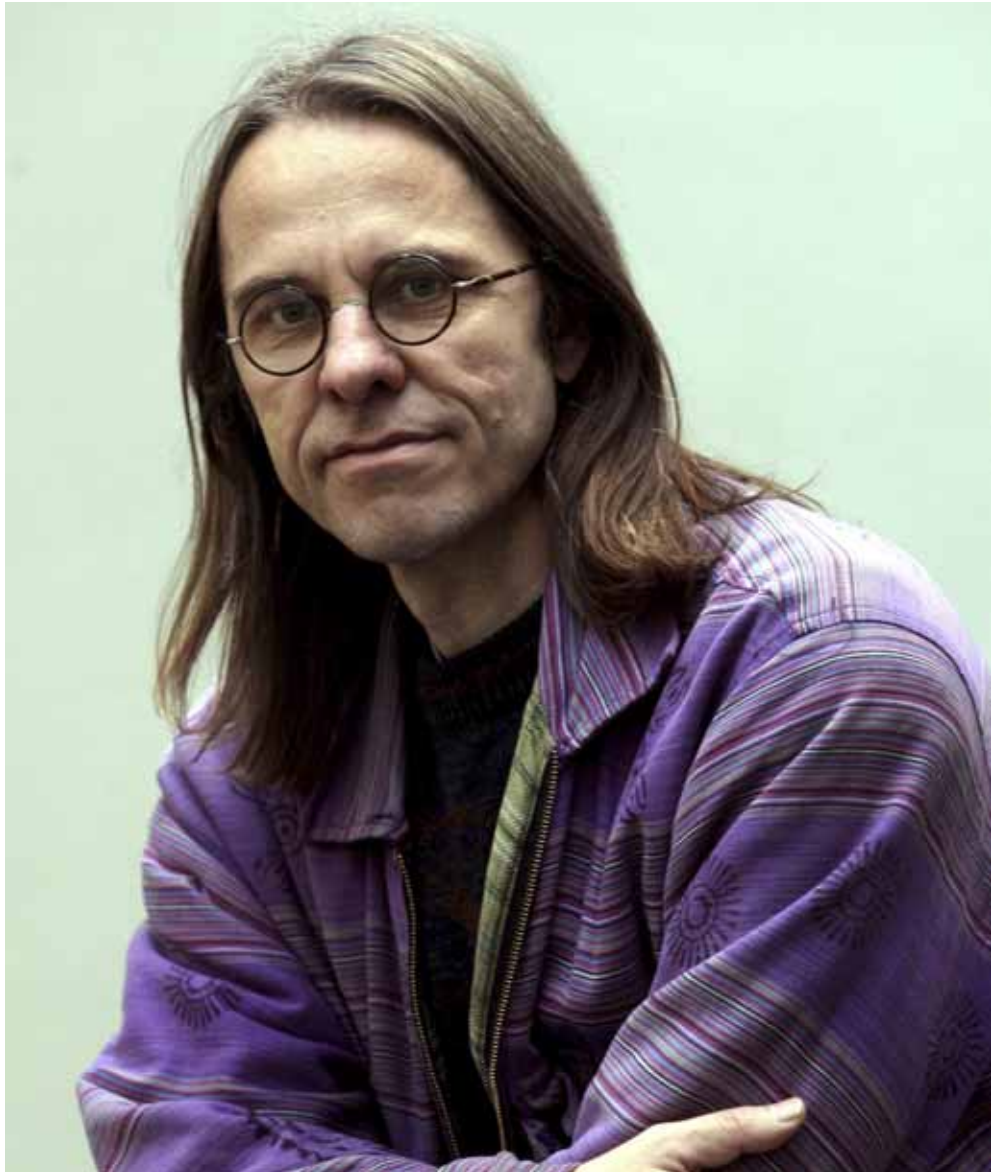
Čeští diváci jsou hlavně nepoučení a strašně pohodlní. Český divák je Pavlovův pes. Neví, zda jde na amatéra nebo profesionála, ale je ovlivněný jeho pověstí. Jenže co je to vlastně amatérské divadlo? Vždyť i v Alfredu ve dvoře částečně vystupují amatérští divadelníci. Proto razíme termín nezávislé divadlo bez rozlišení amatérského a profesionálního.

Vaše práce znamená výzkum v terénu zaměřený nejen na laické publikum, ale také na odbornou obec. Vnímáte to, že míříte na odborníky, i vy sám?

Ano, silně. Ale asi se mi to příliš nedaří. Odborníci většinou na festival přijdou jen na jednu věc, kterou mají rádi, a na nic jiného nejsou zvídaví. Teatrologický svět je uzavřený a namyšlený, přemýšlí v úzkých mantinelech. Ohromně důležité je pro mne třeba sociální divadlo, které je u nás odbornou obcí přehlíženo.

Festival je hlavně pražský, i když v posledních ročnících expanduje také mimo hlavní město. Mluvíme-li o oponách – co Praha a regiony?

Praha je přesycená. Když hledá vazby, tak v cizině, regiony ji příliš nezajímají. Proto jsme se rozhodli proniknout i do regionů, i když je to těžké, protože styl divadla, který nabízíme, tam moc neznají, ani jím nežijí. V Praze nechceme primárně prezentovat pražskou scénu, a pokud ano, tak se snažíme, aby to byly skutečné události: premiéry, případně něco, co bylo neprávem opomenuto. Programově zve me mimopražské skupiny a konfrontujeme je s pražskou scénou. A překvapuje mě, že to jiné scény a festivaly dělají zřídka. Zvu i amatérské regionální skupiny, které podle přísných měřítek nejsou možná tak kvalitní, přesto však přinášejí něco podstatného. Je to ale i naopak. Je překvapující, že třeba v Brně příliš neznají fenomenální pražské soubory, jako jsou například Secondhand Women, nebo tvorbu Mirka Bambaška. Cesta do regionů ale naráží na různá úskalia. Nejde jen o finanční problémy – letos jsme poprvé za osmnáct let naší existence nedostali grant od ministerstva



Vladimír Hulec. Foto Michal Sváček

kultury –, velkou roli hrají i odlišné představy spolupřadatelů. Chtěl bych regionální scénu obohatit o určitý proud divadelního myšlení a vůbec mi nevádí, když se mu ze strany diváků zprvu dostane jen velmi omezeného přijetí, vlastně mi to vyhovuje. Okrajová scéna ze své podstaty přitahuje nižší počet diváků, přesto jsem přesvědčený o tom, že ovlivňuje celou společnost. Jednou jsem odpovídal na otázku, jestli divadlo potřebuje diváka. Nepotřebuje. Min Tanaka zatančil v divoké řece jen pro přírodu a ovlivnil celé hnutí avantgardního divadla. My jsme také svým způsobem tanečníci v divoké řece – i když mě kvůli tomu někteří považují za blázna.

Co znamenala ...příští vlna/next wave... v roce 1994 a co znamená dnes?

Nikdy neznamenal hledání úplně nových postupů v divadle a performing arts. Tři tečky před názvem a za ním symbolizují kontinuální vlnění divadelního prostoru a jeho přesahů. Divadlo jsem vždy chápal jako postoj, filosofii, která se projevuje skrze jevištní tvary. Zpočátku nás inspirovaly dva fenomény. Jazzová sekce sedmdesátých a osmdesátých let, která dokázala kolem alternativní muziky a životních postojů přitáhnout spoustu mladých lidí. Něčeho takového jsem chtěl dosáhnout. Druhou inspirací byl newyorský festival Next Wave, jak jsem ho zažil v devadesátých letech: probíhal dva týdny jako festival, ale zároveň sledoval projekty dlouhodobě a dával jim svou pečť. O něco takového jsme také usilovali, ale narazili jsme na spoustu limitů. Jedním z nich bylo to, že jsme festival pořádali programově jako amatéri, zadarmo, což mělo za následek třeba to, že jsme řadu projektů nebyli schopni realizovat. Zároveň nás to přesvědčilo, že alespoň produkce se na určité profesionální úrovni dělat musí. Kdybychom pořád všechno dělali jenom na koleň, asi by dnes festival už neexistoval.

Kam byste chtěl festival výhledově posunout, stanovil jste si nějaký cíl v jeho dalším směřování?

Nespokojenost mnoha mladých lidí včetně divadelníků plyne i z toho, že generace, která se dostala nahoru v devadesátých letech, už je u kormidla příliš dlouho. Chci proto festival předat mladým lidem, jiné generaci, i za cenu toho, že by se mohl výrazně proměnit nebo třeba úplně zaniknout. To je první rovina mých úvah o budoucnosti. A co bych od festivalu chtěl, ať už ho bude dělat kdokoli? Aby byl intelektuálním prostorem, místem, kde by se lidé o divadle hádali, diskutovali o něm. Přál bych si festival, který bude živnou půdou dění i svátkem. A byl bych šťastný, kdyby se to dařilo více než teď. Dnešní doba, myslím, takovému přístupu přeje. Přišla totiž nová normalizace v tom smyslu, že narážíme na zkamenělé myšlení a některé věci, jako třeba peníze, komerce, jsou nedotknutelné. Mladí lidé půjdou přirozeně proti tomu. Undergroundová kultura zase začíná mít smysl. Věřím, že jsme přichystaní tuhle vlnu zachytit. Anebo ji zachytí někdo jiný.

Vladimír Hulec (nar. 1958) vystudoval Matematicko-fyzikální fakultu UK v Praze, obor přibližné a numerické metody. Od středoškolských studií je aktivní performer. Spolupracoval s Yorickovou pantomimou a Stúdiem pohybového divadla. V roce 1988 založil Alternativní scénu SPD (později Alternativní scéna Propast, působila do konce devadesátých let). Po roce 1989 divadelní publicista a kritik. Od roku 1994 spoluorganizuje festival nezávislého divadla ...příští vlna/next wave... Pracuje jako redaktor Divadelních novin a je spjatý s vydáváním časopisu o nezávislé scéně Orghast.

Chuj v řiti ruské mafie

S uměleckou skupinou Voina o životě a tvorbě v ilegalitě

Vyjevávají se zkorumpovaným mafiánským státem a platí za to vysokou cenu. Členové ruské aktivistické skupiny Voina přijeli do Prahy s výstavou Voina Wanted, která po třech letech znovuotevřela Galerii Artwall na Letné.

LENKA KUKUROVÁ

Jedna z vašich prvních akcí spočívala v tom, že jste házeli hladové toulavé kočky do provozoven McDonald's, další byla pohřební hostina v moskevském metru na počest básníka a umělce Dmitrije Prigova. Vznikly tyto akce již v rámci skupiny Voina, anebo se skupina zformovala právě na jejich základě? Oleg Vorotnikov: O tom, že bychom mohli založit skupinu, jsme hovořili dávno před těmito akcemi: 24. června 2006 s Kozlenkem, to jest Natalií Sokol, a Plutem – Alexejem Plucerem-Sarnem ve Zverevském uměleckém centru v Moskvě na výstavě Dostoinstvo [Důstojnost], kde jsme se seznámili.

Natalia Sokol: Název skupiny vymyslel Oleg 23. února 2007. Tehdy jsme také začali hledat aktivisty, kteří by měli zájem účastnit se realizací našich autorských akcí.

Alexej Plucer-Sarno: Představa vytvoření nového jazyka umění, který by byl aktuální v dnešním schizofrenním společensko-politickém kontextu, mi přišla na mysl v prosinci 2007, když jsme s Olegem a Natalií připravovali sexuální orgie den před prezidentskými volbami. Zveřejnění této akce ve formě media-artu na mém blogu vyvolalo na ruském internetu pozdvižení. Skupina se však nadále formuje i nyní, během akcí. Stejně zůstávají jen hlavní představitelé a ideologové skupiny – Oleg a Nataša.

Proč jste se rozhodli působit jako umělecká skupina?

APS: Protest vyjádřený jazykem street artu slyší miliony lidí. Zatímco ochránce lidských práv a disidenty dnes v Rusku bohužel neslyší nikdo. Naše akce jsou silným inovačním nástrojem, který působí na lidský rozum. Mně jako umělci připadá přímý politický jazyk přes všechnu svou zdánlivou plnovýznamovost nesmyslný. Náš umělecký jazyk se zdá být absurdní a prázdný, přesto však provokuje diváka a nutí ho k interpretacím.

S Voinou jste většinou spojováni vy tři a Leonid Nikolajev. Další členové se mění, anebo chtějí zůstat v anonymitě? Kolik vás celkem je?

APS: Každá akce přiláká mnoho nových aktivistů, v průměru se jich účastní dvacet až třicet. Celkový počet účastníků za pět let představuje mnoho stovek.

OV: Většina z nich nechce ukázat svůj obličej a skrývají svá jména.

Další z vašich akcí byl veřejný sex pro Medveděva ve Státním muzeu biologie, opatřený sloganem Mrdáme na dědice štěňte medvěda! Akce byla komentářem k předem jasnému výsledku prezidentských voleb. Proč jste si zvolili sex jako komentář k politickému prohlášení?

APS: Tato akce byla metaforou předvolebního Ruska: jeden druhého ojebává a ti u moci se na to s potěšením dívají.

NS: Je to parodie na dnešní schizofrenickou vládnoucí vrstvu.

Je hlavním komunikačním kanálem s širším publikem blog plucer.livejournal.com?

APS: Prezentování akcí skupiny ve formě media-artu má podobu nesmyslnosti a absurdna ve stylu Kafky nebo Charmse. Vytváříme nový umělecký jazyk složený z prózy, veršů, fotografií z akce a videí, který se nepodobá ničemu z minulosti. A právě proto blog vyvolává pozdvižení.

NS: Naše akce sledují miliony lidí v různých zemích. To je provázeno stovkami příspěvků v masmédiích s odkazy na náš blog. Funguje to, protože tento nový jazyk umění v médiích vzbuzuje zájem svou šíleností.

Domnívám se, že očekáváte, že vaše akce vyvolají u pozorovatelů – publika i autorit – silné reakce, co by se ale stalo, kdyby nikdo nereagoval? Stalo se to již někdy?

OV: Aktuálnost našich akcí neklesá, protože jsme se hned zpočátku domluvili, že každá další bude radikálnější a extrémnější než ta předešlá. Stoupáme stejně jako horolezci nahoru. Plut také neustále radikalizuje experimenty s jazykem našeho media-artu. To znamená, že referuje o akcích pokaždé jinak. Proto zájem diváků neklesá.

V Rusku by zřejmě k vyjádření odporu v prostředí represe stačila i jemnější gesta. Proč jste se rozhodli komunikovat tak přímým jazykem, včetně častého využívání vulgarismů?

APS: Naše akce se obracejí k lidem přirozeným a srozumitelným jazykem, kterým mluví všichni Rusové. Ve skupině Voina neexistuje cenzura a byrokracie, hovoříme svobodně a používáme ta slova, která nejlépe vyjadřují naše myšlenky.

Kdy vás začala sledovat ruská policie? Jak to ovlivňuje váš život?

OV: První trestní oznámení přišla už v roce 2008 a otevřeně nás začali pronásledovat od roku 2010 po našich nejradikálnějších akcích. Jebnutý Leňa – náš prezident, Chuj v zajetí KGB, Pročpak jebali slepici? a Palácový převrat.

APS: Za Olegem a Natalií už dva roky chodí policajti v civilu. Když je Natalia začala fotit, sedm z nich skupinu napadlo, zmlátili Olegu, Natalii a Leňu za přítomnosti advokáta

Dmitrije Dinzeho. Když se někdo z kolemjdoucích pokusil zasáhnout, policajti se prokazovali svými průkazy. Skupina Voina žije v ilegalitě. Protože to už není pronásledování, ale přímá represe. Po Natalii bylo vyhlášeno celostátní pátrání a Olega zkorumpovaná ruská policie nechala zapsat na seznam hledaných Interpolem. Satirou na tuto šílenou situaci je akce Voina Wanted [Hledá se Voina], se kterou jsem začal za podpory ředitele vídeňské Kunsthalle Geralda Matta, režiséra Filipa Remundy, Galerie Artwall a pražského primátora Bohuslava Svobody, který nám osobně pomáhal instalovat náš osmimetrový transparent.

Situace v Rusku je plná politické deziluze. Změnilo se něco k lepšímu ve srovnání s obdobím SSSR?

APS: Situace v zemi se výrazně změnila k horšímu. Komunistický režim je idyla ve srovnání s nynějším systémem založeným na zločinnosti, korupci a absenci zákonů. Současný model moci v Rusku je bližší africkým oligarchiím, kde má úzká skupina mafiánů pod kontrolou všechnu ropu a zlato, a kolem nich jsou tisíce ozbrojených banditů přestrojených za policajty, ochraňující mafii před lidem, který rychle vymírá.

Akci Vzpomínka na děkabristy jste provedli ve velkém supermarketu, kde jste „oběsili“ tři asijské emigrantské pracovníky a dva homosexuály, z nichž jeden byl Žid. Akce byla kritikou homofobie, xenofobie a antisemitismu. Proč jste si pro svou akci zvolili supermarket?

APS: Akce jsme pořádali v supermarketu, ve státním muzeu, v soudní síni během nespravedlivého procesu, na ulici, na policejním okrsku, na zvedacím mostě. To jsou všechno veřejná místa, kde nikdo nečeká, že by se tam objevilo umění. Je to součástí našeho sdělení stejně jako z toho vyplývající reakce diváků. Jedna věc je dehonestovat vedoucího policejního okrsku v galerii, a něco jiného je dělat to přímo na policejní stanici [akce Ponížení fízla v jeho domě]. Umění v galerijním formátu je mrtvé, nikdo ho neslyší.



Umění v galerijním formátu je mrtvé, nikdo ho neslyší. Foto Petr Motyčka

Vaše pražská výstava pro Galerii Artwall je ve srovnání s vašimi dalšími díly, jejichž základem je akce, statická umělecká forma. Je to umělecké dílo, prohlášení či dokumentace?

APS: Akce Voina Wanted, která probíhá po celém světě, je protestem proti útokům na naši skupinu, proti pronásledování umělců a úplné likvidaci občanských práv a svobod v Rusku. V samotném umísťování gigantických transparentů s portrétem Olega Vorotnikova na symbolických místech různých evropských měst je však určité dynamické umělecké gesto. Oleg jakoby cestuje po evropských městech a my ho Interpolu pomáháme hledat.

Za své dílo Dick captured by KGB [Chuj v zajetí KGB] jste získali oficiální ruskou státní cenu za inovaci v umění. Přijetí ceny vyvolalo kontroverze – proč jste se rozhodli cenu přijmout?

APS: Vážíme si poroty, udělující tuto cenu. Skládá se z autorit a nezávislých expertů, je tam Marie-Laure Bernadacová z Louvru, kurátoři Peter Weibel, Andrej Jerofejev a jiní znalci umění. Ale dali jsme jasně najevo, že si nevezmeme peníze, které jsou vítězi udíleny – 8,5 tisíce dolarů. Dali jsme plnou moc k disponování s těmito penězi obhájcem lidských práv. Když nám britský umělec Banksy nabídl pomoc ve výši 120 tisíc dolarů, byli jsme mu nesmírně vděční. Zaplatili jsme kauci za Leonida Nikolajeva a Olega Vorotnikova – 10 tisíc dolarů za každého, aby je propustili z vazby. Ale jinak jsme neutratili ani cent, všechny peníze převádíme na potřeby politických vězňů v Rusku a podrobná vyúčtování pravidelně zveřejňujeme. Oleg, Nataša a Leonid vedou život anarchistů; jsou to opravdoví revolucionáři a peníze je nezajímají.

Změnily cena a mezinárodní zájem vaši situaci v Rusku, co se týče státního útisku? Můžete ve svých akcích pokračovat?

NS: Cena a mezinárodní uznání v Rusku nic nemění. Chodorkovskij je milionkrát známější než my, a ve vězení hnije dál. Pořád fungujeme na základě konspirativních schůzek v ilegalitě jako dřív.

Jak se vyrovnáváte s pronásledováním?

OV: My vyjeváváme se zkorumpovaným mafiánským státem. A vězení je nejlepší odměnou pro protestujícího umělce. Pokud nás bandité zavřeli do vězení, znamená to, že náš protest k nim dolehl, že se nás bojí. Znamená to, že se náš 65 metrů dlouhý a 27 metrů široký chuj na Litějném mostu dostal do řitního otvoru ruské mafie.

Z ruštiny přeložila **Ludmila Součková**.

Voina je ruská umělecká skupina působící v Petrohradu a v Moskvě. Vytváří provokativní kritické performance ve veřejném prostoru. Součástí aktivit skupiny je prezentace na blogu plucer.livejournal.com. Mezinárodně známí se stali například akcemi Fízlop (Člen skupiny převlečený za ortodoxního kněze s policejní čepicí vynesl ze supermarketu nákup, 2008), Chuj v zajetí KGB (gigantický falos namalovaný na zvedacím mostě naproti sídlu ruské tajné policie, 2010) či Jebnutý Leňa – náš prezident (člen skupiny s modrým vědrem na hlavě jako s majákem vylezl na auto tajné policie, 2010). Za akci Palácový převrat (srpen 2010), kdy na střechu převrhli několik policejních aut, byli dva členové skupiny zatčeni (po několika měsících byli propuštěni na kauci, kterou zaplatil britský graffiti umělec Banksy). V současné době skupina funguje v ilegalitě.

Na cestě ke krystalizaci významu

Konfrontace hudby a řeči na festivalu Contempuls

Letošní ročník nedávno uplynulého pražského festivalu soudobé hudby Contempuls byl již čtvrtým v pořadí. Od svého vzniku se festival snaží nabízet „skladby, které pohnuly či právě hýbou světovou scénou“, a to v podání špičkových, většinou zahraničních interpretů. Společným jmenovatelem letošního programu byl vztah hudby a řeči.

PETR HAAS

Důležitým a deklarovaným cílem festivalu Contempuls je „povzbuzovat domácí skladatelskou a interpretační scénu“. Každý rok tedy nechává na svou objednávku vzniknout skladbu vybraného českého skladatele a dává prostor domácím tělesům prezentovat se v špičkové konkurenci zahraničních skladatelů i interpretů. Tak tomu bylo i letos. Pokud se opakují jisté rozpaky nad dramaturgií, je to také tím, že festival vyvolává celou řadu těžko zodpověditelných otázek – jedna z nich se týká právě festivalem objednané původní skladby.

Příběh abstrakce i konkrétna

Vzájemné ovlivňování hudby a řeči, vztah mezi abstraktní akustickou informací a konkrétním jazykovým sdělením, je sice tradičním předmětem zájmu skladatelů, stále však podněcuje hledání nových metod jak tvůrčí práce, tak teoretického uvažování. Jedna z těchto metod se prezentuje v emblematickém cyklu skladeb *Voices and Piano* skladatele Petera Ablingera. Devět jeho částí, z nichž první vznikla v roce 1998, mělo českou premiéru první festivalový den. Klavírní part je zde různými způsoby synchronizován se záznamem řeči cíleně vybraných osobností. Synchronizace pak probíhá buďto v opisu melodicko-rytmické stránky řeči, anebo se klavírní part od těchto objektivně identifikovatelných parametrů jazyka odpoutává a zaznívá pak paralelně v čistě dojemové, již zcela subjektivní rovině.

V podobném prostoru se pohybuje i hudebně-dramatické dílo Miguela Azguima *Itinerário do Sal* (2006), které bývá prezentováno jako „elektroakustické divadlo“, nová „Op-Era“ či prostě „multimediální opera“. Uplatňuje se v něm vzájemná interakce podnětů z oblasti výtvarného, hudebního a dramatického umění. Jediným protagonistou, hercem a performerem je sám autor Miguel Azguime. Jeho hlas, deklamace či expresivní vokální projevy jsou v podstatě jediným zdrojem akustického signálu, který zaznívá

v reálném čase nebo ze záznamu realizovaného v průběhu představení. Protagonista je tedy hudebním nástrojem i tím, kdo využívá a zároveň problematizuje hranice textu a zvuku v jakémisi prenatálním stavu jazyka na cestě ke krystalizaci budoucího významu. Herecké, vokální a jiné akce protagonisty jsou synchronizovány s videoprojekcí a s elektroakustickou hudební kompozicí vznikající v reálném čase. Výsledkem je neobvyklá narativita předkládající příběh abstrakce i konkrétna. Děje se tak ale bez patosu a bez zdůrazňování závažnosti samotného tématu.

S tématem hudby a řeči souvisela i skladba představitele minimalismu Stevea Reicha *Different Trains* (1988), provedená francouzským kvartetem Quatuor Diotima. Sám její autor zmiňuje inspiraci tzv. nápěvkovou teorií Leoše Janáčka, která je metodou přenosu intonačně-rytmické stránky řečového projevu do hudby. Melodie, hrané v tomto případě smyčcovým kvartetem, pak vycházejí například z útržkovitých komentářů vlakových cestujících. Nakolik je však zařazení této skladby výsledkem dramaturgické koncepce, zůstává otázkou. Souvislost s tématem vztahu hudby a řeči zde sice je, nicméně zařazení *Different Trains* vedle skladeb Petera Ablingera bylo dramaturgickou chybou, nedoceněním či omylem.

Interiér po vyšlápnutí dusítká

Vedle koncertů vycházejících z dramaturgického konceptu hudby a řeči vystoupilo první večer s netematickým programem trio složené z hráčů špičkového souboru Ensemble recherche. Zazněly dvě kompozice pro klavír, klarinet a violoncello – nejprve Pavla Zemka a následně Helmuta Lachenmanna. Zařazení Lachenmannovy hudby není překvapivé, jeho skladby patří k běžnému repertoáru koncertů soudobé hudby a Lachenmann sám je jedním z ikonických, mnohdy napodobovaných skladatelů. Předmětem epigonství bývá specifická zvukovost jeho skladeb, která se na první poslech jeví jako výsledek dnes už

nijak překvapivého užití zvukového aparátu tradičních hudebních nástrojů k produkci různých netónových ruchů a šumů. Na druhý poslech je ale zjevné, že nejde o prosté odmítnutí konvenčního světa tónů, ale o konceptuální práci s plným, a tedy i tónovým zvukovým aparátem nástroje. Tóny zde navíc podléhají velmi osobitému „harmonickému systému“. Zazněla skladba *Allegro sostenuto* (1988), jejíž název naráží na Lachenmannovu příznačnou oblibu v zadržování tónu a v práci s jeho dozvukem. V tomto případě se využívá klavír, jenž je pojmán nejen jako nástroj, ale také jako akustické prostředí, jako akustický interiér s přirozeným dlouhým dozvukem, který je po vyšlápnutí dusítká schopný přijímat a prodlužovat nejen tóny a zvuky, jež sám vyprodukuje, ale i veškeré akustické podněty z okolního prostředí.

Odlíšný svět představuje Zemkova skladba *Trio č. 2 – Unisono I–XXI: Sedm Kristových slov na kříži* (2011), která patřila k tomu nejzajímavějšímu, co festival nabídl, byť by svým názvem mohla vyvolávat obavy z rigidně tradičního či kýčovitě závažného pojetí nábožensky motivované hudby. Opak je ale pravdou. Skladba je výsledkem výzkumu možnosti jednohlasu a nabízí velmi elegantní a účinné barevné kombinace tvořené v rámci značné omezených výrazových prostředků. Bylo by zde možné předpokládat i existenci konceptu „obnažených“ barev nástrojů, jejichž vnímání usnadňuje jednohlasá sazba, a není tedy komplikováno žádnou harmonickou úvahou.

Lyrické krajiny a spektrální hudba

Poslední festivalový večer byl dramaturgicky méně vyvážený a vyvolává několik pochybností. Prvním koncertem večera bylo vystoupení violoncellisty Jiřího Bártý a jeho hostů, prezentující „lyrickou linii“ české soudobé hudby, představovanou zejména respektovaným skladatelem Markem Kopelentem a jeho žáky. Z pohledu stylové čistoty je syntéza postupů vlastních atonální hudbě s lyrickým výrazem buďto problematickou disciplínou, která ale může vést ke zdařilému výsledku, anebo rovnou naplněním jedné z četných definic kýče. Lyrické gesto, spojené s efektem tradiční závažnosti oceňované u romantických či jiných předmoderních skladatelů, pak na skladbě pouze parazituje a vyvolává dojem trapnosti. Naopak z pohledu, který puristický přístup v péči o „sloh“ vnímá spíše jako druh extremismu, se zde naplňuje očekávaná fúze zdánlivě nespojitelného a hudba vycházející z tradice poválečné avantgardy se v tomto pohledu vrací do krajiny, ze které v protiromantickém gestu s pohrdlivým výrazem odešla. V každém případě je tento bod programu možné chápat jako legitimní snahu po zmapování současných tendencí v české hudbě.

Zarážející tedy nebylo samotné premiérové uvedení „lyrické“ skladby jednoho z Kopelentových žáků Tomáše Pálky *Silence d'un Coeur*, ale to, že právě tato skladba vznikla na objednávku festivalu. A nepříjemné překvapení se dostavilo i po jejím provedení, neboť skladba sice reprezentuje jistý Pálkův tvůrčí posun, ovšem směrem k banalitě podpořeně jásavě infantilním výrazem.

Druhý koncert posledního večera v podání kvarteta již zmíněného Quatuor Diotima kromě Reichovy skladby uvedl také premiéru skladby *Engrams* (2011) Miroslava Srnky. Toto dílo má ambice stát se nejzávažnější Srnkovou kompozicí, byť vývoj její struktury se ubírá více směry najednou a ztrácí tak na účinnosti. Srnka využívá některé metody tzv. spektrální hudby, orientující se na počítačové modelování zvukového spektra. Výsledky jsou pak s aproximací na čtvrttóny přepisovány do not a využívány pro výstavu skladby.

Autor je hudební skladatel a publicista.



Itinerário do Sal, hudebně-dramatické dílo Miguela Azguima. Foto A2/Karel Šuster

Mým úkolem je probouzet lidi

Yasunao Tone a uvolňující role náhody

Generativní hudba s sebou přináší zvláštní druh autorské odpovědnosti. Skladatelé zaměřují svou pozornost na „vyladění podmínek“ a jedinečné formování procesu spíše než na výsledný tvar. Člen hnutí Fluxus, živě vystupující skladatel Yasunao Tone proměňuje zvuková média určená k pasivní konzumaci v nástroj nevypočitatelné tvorby.

PAVEL KLUSÁK

„Mým úkolem je probouzet lidi z devatenáctého století,“ prohlásil Yasunao Tone. „Walter Benjamin řekl, že lidé pořád žijí ve snu devatenáctého století, a chtěl z něj lidi vzbudit. Koncertní síně nejsou ničím jiným: pořád se tu sní devatenácté století.“ Jak ale ukazuje letošní album *MP3 Deviations #6+7*, japonský hudebník nás budí i ze století dvacátého.

CD: zranit, ale nezabít

Toneovy erupce digitálního noise jsou nepochybně rázným budíkem z minulých estetik. Japonský skladatel je dnes jedním z nejstarších noiserů vůbec – narodil se v roce 1935 a přirozeně se protnul s několika generacemi avantgardy. V roce 1960 v Japonsku založil Group Ongaku, skupinu pro hudbu jako událost. Už zde, v inspiraci performancí, happeningem a Johnem Cagem vyvstal rys, který je mu vlastní dodnes: ambivalence mezi prací na procesu, při němž vzniká zvuk, a možnost vnímat výsledek samostatně jako hudební dílo (což je ovšem u tohoto umělce někdy docela náročné). V roce 1962 patřil Tone mezi zakládající členy hnutí Fluxus, zároveň se uvedl sólovým koncertem, který trval téměř sedm hodin. Poté, co v sedmdesátých letech

přesídlil do New Yorku, spolupracoval mimo jiné s choreografem Mercem Cunninghamem nebo dirigentem improvizujících ansámbků Butchem Morrisem.

Když John Zorn založil svůj label Tzadik, už pro další generaci vydal Toneovo *Solo for Wounded CD* (1997). Tone totiž našel způsob, jak se – pomocí proužků lepící pásky – prolomit do kódu kompaktu a nechat ho chybně přeskakovat, aniž by přehrávač disk vyplivl. V tomto momentu se snoubí útok na masově produkováná média určená k pasivní konzumaci s vytvářením hudby, kterou předem nelze předpovědět. Nové album *MP3 Deviations #6+7* na „sólo pro zraněné cédéčko“ svěbytně navazuje. Společné jim jsou jak estetika glitche, tak energický, nepravidelnými rytmy protkaný ráz výbušného digitálního šumu.

MP3: zvuk chybových hlášení

Tone si ani po pětasedmdesátce nedopřává oddechu a zaměřil pozornost k dalšímu současnému médiu. Po rozrušování zvuku kompaktních disků se rozhodl tvůrčím způsobem zneužít také formát MP3. Inspiroval jej princip komprese, při níž se ze spojité či přinejmenším velmi husté struktury

originálního zvuku stává řidší mřížka. Ucho ji ještě dokáže vyplnit, ale redukce dat přináší zkreslení. Tento moment bývá předmětem kritiky: za snadnou dostupnost platíme daň v podobě globálního šíření chabé kvality zvuku. Kritika ale Tonea nezajímá. Chce prostě využít posunu a změny při opakovaném kódování, aby mu pod rukama vyrostlo něco nového. Kdo zná generaci Cage a Cunninghama, ví, že uvolňující role náhody tvůrce zcela zbavuje starosti, zda dílo bude odpovídat estetickým kritériím „krásy“.

Svůj nový projekt popisuje Tone jako výsledek kolektivního výzkumu, který proběhl na univerzitě v Yorku, v oddělení nazvaném New Aesthetics in Computer Music. „Přál jsem si vyvinout software založený na rozrušování empétrojek. Původně jsem si myslel, že formát MP3 by jako reprodukcí prostředek mohl díky interakci mezi kodérem komprese a dekodérem vést ke zcela novému zvuku. Výsledek se neukázal jako uspokojivý. Zato jsme však zjistili, že poškozený zvuk v empétrojce vygeneroval jednadvacet chybových hlášení, k nimž jsme přiřadili automatické spouštění jednadvaceti různých sample. V kombinaci s různou rychlostí přehrávání začal vznikat nepředvídatelný a dosud neznámý zvuk. To je pilíř našeho softwaru.“ Skladatel-dekonstruktér Tone přidal ke zpracování zvuku ještě další prvky: při určité frekvenční délce se například obrací fáze, což vede k pestřejším témbřům a výškám tónu. Výsledný software při živých vystoupeních údajně produkuje skutečně nepředvídatelnou hudbu, což Tonea zcela uspokojuje – v duchu výroku Johna Cage: „Chci slyšet, co jsem ještě neslyšel.“

Když se mnou v roce 2002 Yasunao Tone mluvil na lineckém Ars Electronica, kde tehdy v hudební kategorii získal hlavní cenu, koupil si k našemu rozhovoru červená marlbora a colu. Nevypadal na sedmašedesát – a také se nezdálo, že by cítil nějak zvlášť silnou (autorskou či otcovskou) vazbu k hudbě, která vznikla jako výsledek jeho činnosti. Jako opravdového autora generativní hudby ho zajímal proces. Kódování a dekodování, vyladění vstupních podmínek či – jak říká Brian Eno – pečlivá „příprava semen“. Stromy at rostou, jak umějí.

Autor je hudební publicista.

Yasunao Tone: MP3 Deviations #6+7. Editions Mego 2011.



Yasunao Tone: Chci slyšet, co jsem ještě neslyšel. Foto Ars Electronica Archiv

hudební zápisník

Pomocná škola (work in progress)

MAXIM HOROVIC

Čekám na zastávce, nikam nejedu, dlouze zavírám Trávníčkovy studie *Poezie poslední možnosti*. „Podstatný není pro Blatného cíl psaní, snaha dokončit báseň, ale samotné zabydlování se v psaní, ve slovech. Tedy: nechat se vést proudem asociací, těžit ze setkávání představ a tím povýšit náhodu, onu energii chvíle, na vlastní princip poezie. Záměr, který třeba i přichází z vnějšku, se v průběhu psaní mění v asociační proud nesený rytmem psaní. Ve způsobu Blatného asociování se jedna představa až s překotností odráží ke druhé, mnohdy ještě dříve, než se stačila plně rozvinout. Z hlediska čtenáře jde o pohyb značně nepředvídatelný, o pohyb, který se ubírá různě klikatými významovými

cestičkami, často mimo kontrolu významových spojů a vnitřních motivací. Fakt každodenní šedi vyvolává vzpomínku, vzpomínka další vzpomínku či zasutou citaci; slovo přivolává svou zvukovou podobou slovo jiného jazyka, jehož český ekvivalent pak v další části uvádí novou představu; a jí se text vrací k představě úvodní.

Blatného texty jsou vybudovány na principu široce pojímané montáže či koláže a na řetězovitém proudu evokací, k němuž dochází vlastním samopohybem psaní:

EROTIKA JE ŠTVANICE

Echolalii dělám programově pro Hlaváčka a proti Šaldovi

Líšeňské ženy nesou máslo na trh
SK Líšeň je snaživý divisní klub
Moravskoslezské divise

V Anglii hrají fotbal i ženy.

*

Soubor ELEKTRICK MANN je svého druhu fenomén; v tuzemském kontextu se nedají k nikomu přirovnat. Čerpají z jaderného

českého jazyka a pudových hnutí mladého člověka. (Tolik k definici z knihy *Vedení domácnosti a výchova v rodině*.) Chci říct, není nic překvapivého, že na mix sexuálně orientovaných vulgarismů a energické hudby reaguje převážně adolescentní publikum. Jenže na jejich koncertech potkáte fanoušky se všední vizáží, jako když procházíte poledním náměstím náhodně vybraného maloměsta – od desetiletých utečenců až po padesátileté vysloužilce. „Populárně zábavný orchestr z Valašského Meziříčí produkuje muziku na pomezí hip-hopu, hard core a punku. Jak Elektrický Pán sám tvrdí, jde o alkorap.“ Při nabízeném stylovém vymezení se derou na mysl další škatule, jako „alkopunk“ nebo „alkometal“. Ale zatímco Alkehol se rozpouští ve spisovných, ba dojmavě sebezpytných kocovinových výlevech (nemůžeme se bavit o nedůstojnosti věku, E. M. jsou fotři s „fungujícími rodinami“) a punkeři otáčejí krabíkové texty v nekonečném lafu rozjívěného vědomí, ELEKTRICK MANN balancují na hraně... sdělitelného? „Dentista, dentista/ udělám ti v bláně spoustu místa.“ „Playstation a podpora/ breberky chytl odshora.“ Nebo: „Bydlím u rodičů, stojí to za piču/ až budu bydlet sám, všechny vás vymrdám.“

Taky se dá tvrdit, že proti příležitostně vulgárním a zřetelným Supercrooo, o kterých se říká, že jejich textové obrazy mají komiksový charakter, jsou E. M. upřímnější (rovná se přirozenější), jakkoli útočí na první signální (ne tu česky činaskiovskou). Hudební mix klasického devadesátkového latino-funky rapu Cypress Hill a tvrdšího crossoveru nemůže překvapit a v tomto smyslu hrají E. M. několik písniček dokola. Ale vědí, kde jsou silní. Osmičlenný band je jako návštěva v ZOO – o víkendu s dětmi, potom brutální pijatika, soulož s pavánem. Kde mám brýle? Kdo je tady ředitel a kdo dýler? Obsahově: sociální témata, více než málo machismu, pubescentní optika, jednoduchá obhroublá rétorika bez jinotajů. Nenastavují „zrcadlo společnosti“, jejich odraz je groteskně vypouklý a argot šířený pravidelnými koncerty vládne. Echolalie, ženy, štvance. Fakt každodenní šedi vyvolává vzpomínku, vzpomínka další vzpomínku či zasutou citaci a pod pódiem si to rozdávají rádobydelikventi i ustájené maminky, co budou zítra spěchat do družiny. Republika Bixley a sobotní robertky. (Nová deska má pracovní název *Kundodrom*.)

Autor je Ivo Úterníček.

Čínské kladívko

Hodně se mluví o Číně: Čína nás zachrání, předběhne, koupí, pohltí. Když ale člověk přijede do skutečné Číny, má hlavu plnou odlišných starostí, aby se prodral tou docela jinou planetou.

JAN ŠTOLBA

První, co mi vytane před očima: kalná žlutá řeka Dadu ve městě Leshan. Dívám se na ni z vysokého nábřeží. Najednou vidím, že v dravém proudu uhání pár bodů. Lidé! Někde výš proti proudu se chlapi s bójkami vrhají do řeky a nechají se unášet. Ostatně nepotkal jsem před chvílí na nábřeží mokrého muže v plavkách? Proud plavce donese až k široké, zpěněné šlajsně. Předtím je třeba obezřetně zakormidlovat k jistému místu, kde je v peřeji hladší, schůdná propust. Skrz ni plavec proklouzne do klidnější partie. Pak bójky zamíří buď ke kamennému molu, kde jízda končí, nebo se někteří muži ještě nechají vyplavit na kamenité pobřeží ostrova. Tam s rukama v bok popocházejí, odfrkávají, zkoumají něco mezi kameny. Zchlazeni v denním vedru, vybuzeni dravým proudem. Dál za nimi se tyčí křoví plochého ostrova. Pak se zas vrhnou do vln, které je dopraví až k molu, vylezou z vody, zubatí a roztlemení se vracejí po nábřeží zpět, aby si dali druhou jízdu.

Ten obraz se mi vracel, když jsem zkoušel uhádnout, jací tedy Číňané jsou. Zas jsem si všímal gusta, s jakým užívali života, zaplňovali nejrůznější zákoutí, vyvalovali na chodník své krámy, jedli věčné nudle nebo rýži, nabízelí zeleninu, skláněli se na ulici nad mahjongem nebo kartami, ryčeli bez konce do mobilů u ucha. Gusto hranaté, neučesané, leckdy až hrubé a děsné, přesto plné života a štáv, často dojemné tím, s jakým málem si vystačí. To blaho, vrhnout se v parném, okrovým oparem přidušeném dni do zahnědlých vln a nechat se unášet! Řeka je chladná a široká, nikdo vás nehlídá, před vámi pár podobných bójek řítí se k peřeji.

Prásk!

Metafora pro další použití

Ráno je kamenitý říční ostrov o polovinu větší než včera. Řekou už sviští první dnešní plavci. Dole pod nábřežím muž se psem trefuje kamenem vodního hada. V oparu za ostrovem by se v zarudlé skále dal rozeznat Dafo, obří Buddha. Trůní tu ve skalním výklenku na soutoku řek Dadu, Min a Qingyi už od počátku 9. století. Mnich Haitong tu chtěl vytesat mohutného ochránce vod, který by bděl nad loděmi rybářů sužovaných zálužnými víry. Když byla sedmdesátimetrová socha po téměř století dokončena, voda se vskutku uklidnila: při tesání sochy bylo totiž do řeky svrženo tolik materiálu, že proudy změnilý směr a průjezd soutokem se stal bezpečný. Metafora hodná dalšího použití.

Prásk!

Váhám, zda jsem v Číně zahlédl něco opravdu „malebného“. Mohutné hory, zdvihající se kolem Kangdingu, mají svůj ladný rytmus, ale slovo „malebný“ je na ně krátké. Snad tedy jen malebné střepy: shluk starých střech; tváře starých lidí; proutěné koše, nůše anebo kuželovité klobouky *douli*. Obětí nádoby v mlze. Malebná únava: někdo usnul opřený o bambusový sloupek. Otlučená rikša s absurdními záclonkami z rudého sametu. Vějíř v ruce přecházející ženy, v dešti klaksonů. Jinak ale převládá nelad až odzbrojující – malebnosti *naruby*. Hrnce a plastové kýble na hromadě, mezi tím crčí voda přes plesnivé rohože, pomeje, rybí hlavy, nepopsatelné kusy něčeho... Neskutečně poslepované přístřešky, v nichž se ale kouří z hrnců, chrchlá, mluví, křičí, srká. Jinde podivně prázdný, vytrčený neútulný kout, kde někdo usnul. Kdosi mi kdysi řekl: Číňané nemají kouska estetického citu. Bral jsem to s rezervou, později jsem si ale na větu mnohokrát vzpomněl.

Malebný je ale jistě most Haoshang, spojující vrch Lingyun, kde trůní obří Dafo, se sousedním skalnatým výběžkem Wuyou. Marně se snažím dohledat stáří mostu, tak jen tipuji: 18. století? Na první pohled křehký, po krajích

opatřený vždy dvěma zastřešenými altánky a krytými rameny s lavicemi. Uprostřed však most náhle vyklene duhu, tak příkře, že nahoru stoupáme po stupních... Nad zpola vyschlou říčkou se u pat nosných sloupů vznášejí draci. Jestli jsem kdy hledal pohádkovou, snovou, přitom ne umělou, ale autentickou Čínu, tak tady je, zhmotněná v mostu Haoshang. Sinolog Lukáš Zadrapa v jednom rozhovoru říká, že každý sinoromantik dnes musí být autista. Užíváme si tedy autismu do sytosti, zůstáváme na mostě, po němž už skoro nikdo nechodí, snad hodinu, přecházíme sem tam, nakláníme se přes křehké kamenné balustrády, posedáváme v altáncích. Most stále vede ze břehu na břeh, přesto nám teď šťastně zjevuje i své odvrácené, bezúčelné, nikam nevedoucí já.

Klap.

Večer nábřeží okresního města Ya'an ožije. I tady začne hromadný tanec, podobně jako se včera tančilo na náměstí v Leshan a zítra bude na hlavním rynku v Kangdingu. Na vydlážděných plošinách dole u řeky stojí snad čtyři sta lidí, možná víc, a tančí každý sám poslušně na své „značce“, za doprovodu vláčného folklorního „disca“ z reproduktorů. Někde v řadách zúčastněných se musí skrývat předtanečník; jak jinak by dav mohl dělat ty samé pohyby a kroky? Anebo je každý obeznámen s obřadem? Odcházím víc než po hodině – a dav stále tančí. Setmělo se a v dálce nad řekou mohutně svítí zastřešený most Lang Qiao. Vláčná, důstojná, ale i rázná gesta rukou, půlotočky a nakročení, nevtíravé, ale zřetelné, významuplné „staré“ kročeje. Většina žen tanec ani trochu nešídí, naopak, pokládají se do vláčných úklon nabok, opírají do hmitání loktů, vypínají prsa. Nikdo se na nikoho neušklíbá, vedle elegantně i sportovně oblečených žen tančí chlap s vyvaleným pupkem i stařík v obleku. Věk nehraje roli. V davovosti, v níž bychom rádi jízlivě zahlédli kus spartakiády, je ve skutečnosti něco tajemného a podstatného. Lidé spolu tančí! V duchu slyším tu otázku: U vás se večer na náměstích netančí? Ne, netančí.

Prásk!

Z podivuhodného města Ya'an, odkud kdy si kuliové se štosy čajových cihlíček na hřebtech vyráželi na čajovou stezku, mířím i já na západ, směr Tibet. Je docela dábelské, stát na autobusovém nádraží, obklopen stovkami nápisů a znaků – a nerozumět ničemu. Frustraci ale sám pro sebe trochu hraju, ve skutečnosti je to radost. U okénka zkouším vyslovovat jako chlapi před nádražím: Ka'ndin! Strkám pod sklo přepážky brožurku s větou, již nemá smysl zkoušet zazpívat: Jige xiaoshi daozhan? Za jak dlouho tam budem? Žena za sklem nerudně vysolí lístek a na otázku odpoví čtyřmi zdviženými prsty. Z Ya'an do Kangdingu to sice podle internetu je už jen něco málo přes sto kilometrů, no ale čtyři hodiny jsou v pohodě. Takže jedeme! Ani mi to nepřijde, když mě někdy k večeru, po dobrých *osmi* hodinách jízdy, autobus konečně vyplivne: Ka'ndin!

Proměněná krajina

Pár kilometrů za Ludingem vzniká na divoké horské řece Dadu ohromná přehrada. Dno strmého údolí už je zpola naplněno jiskřící zelenobílou vodou. Břehy zachvátil stavební bordel. Bezútešným územím se míhá bezútešná pracovní armáda. Někdo se na bobku krčí před deštěm v pocuchaném přístřešku. Jinde ženská v šátku vleče na hřbetě obří hranatý balvan na korbu nákladáku. Původní silnice zmizela v přehradě, nová se staví kdesi nahoře ve svahu. Zbývá rozježděný mezi-prostor; jímž se v oblacích prachu valí konvoj nákladáků, terénních landroverů, místních vejtrasek... I v tomhle zmatku se bojovně předjíždí a troubí. Kolo autobusu se občas

octne nad zelenou propastí. Valíme se přes výmoly hodinu, víc. Jak se později dočtu, přehrada nad Ludingem, spolu s dalšími projekty ve zdejší divočině, nezvratně naruší ekosystém horského údolí, to se dalo čekat. Když se tím bolavým zmatkem probíjíme a vidím kolem svatě nedotčené i nehostinné hory, lidi a jejich nádobíčko u cesty, zoufalce ryjící hůlkou v zemi i nepřehlédnutelnou technickou zdatnost velkostavby, napadá mě, že Číňané jsou ještě pionýrský národ, který se nemilosrdně prokousává vpřed, mha přede mnou, mha za mnou...

Prásk!

Starší Tibeťan si na předním sedadle zpívá modlitbu. Tajemná melodie zneklidňuje svým „obsahem“, ale uklidňuje svou dikcí, kolébá svou monotónností, svým tajným, zasutým smyslem, chlácholí už jen svou přítomností. Plazíme se k průsmyku, přeju si, aby chlapík vpředu nepřestával a dál tiše halekal.

Cvak.

Kropicí vůz v Kangdingu klinká: London bridge is falling down, falling down, falling down... Za chvíli z jiného nároží: Old McDonald had a farm... Zpoza dalšího rohu: Twinkle twinkle little star... Jsem v Kangdingu, dříve tibetském Tatsienlou, nebo snad Dartsendu. Dva tisíce sedm set metrů nad mořem. Staroslavné sídlo vůbec nepůsobí staroslavně, dnes je to sverepé, nadržené horské hnízdo. Silniční tah centrem ucpala kolona vojenských cisteren, valících se na Tibet. Horská řeka Zheduo se dere středem města, na mostě mladý mnich tiskne ucho k mobilu, jiná mniší parta si v kšeftě naproti vybírá sluneční brýle. Na náměstí svítí reklamní plátna, děda nese vnouče v nůši na zádech, za chvíli spustí kapela a začne se tančit. Většinou ženské s ženskými, zádumčivé Tibeťanky v tradičních černých šatech s pestrými zástěrami, trásněmi v bocích. Mezi nimi beznohý žebřák, co jsem ho viděl už včera, začne se točit na pahýlech, šťastně roztlemený.

Jsem tu zas jediný cizinec, a tak netrvá dlouho a dá se se mnou do řeči mladý Tibeťan. Mluví obstojně anglicky, což je vzácnost. Naučil se prý v Dharmasale, v exilu. V exilu? Ano, přes hory, třicet dní pěšky... Chtěl studovat, všechno se naučit, v Dharmasale. Ale po třech letech je zpátky. Maminka. V čajovně k nám přisedá tibetská dívka, mlčí vedle nás, oči sklopené k desce stolu. Tibeťanky stydlivé, moc! Zato muži vůbec. Zpátky z Dharmasaly zas třicet dní, po svých přes hory. Jeden zařval, zřítíl se. A mě tak spálilo sluníčko! Spálilo? Odhrnuje si vlasy z čela, které je tmavě snědé už od narození... No tady, copak to není vidět?! A kdy ses z toho exilu vrátil? No teď, před třemi dny!

Prásk.

Za průsmykem Zheduo se krajina promění. Tady jsme už na zvlněné tibetské plošině, na obzoru prolamované holými kopci. Najednou jiná planeta. Ve vesnicích stojí pohádkové kamenné tibetské vily se zdobenými okny a zárubněmi, všedně jásavé, hravé, vznešené. Přes cestu krávy a jaci, v prachu polehávají psi. V dálce se krčí pár toulavých stanů.

Xindiqiao, nebo radši Šindičao, první větší město. Drsné hnízdo, kde přestává legrace. Prach zvířený projíždějícími nákladáky a motorkami. Kovboj v hábitu s rudou šerpou kolem pasu pečlivě sedlá svého terénního oře. Roušky přes ústa. Archaický život vyvalený na ulici. V jednom koutě žena vyšívá, hned vedle muž sváří. Nakouknu za otevřenou dveře v prázdné postranní uličce: motocykl narvaný do kuchyně. Za sousedními vraty pro změnu prázdná ratejna s kulečnickovým stolem. Děti jdou do školy. Místní kráska v červené, zlatě vyšívané kazajce a dlouhé černé sukni spěchá, jen abych ji neviděl. Na hlavní „třídě“ ženská zametá



na výlet do pivovaru

Radniční pivovar

Přestože je Jihlava známá především svým pivovarem Ježek, nejnověji se toto město na pomezí Čech a Moravy zapsalo do pивní mapy Radničním pivovarem. Tady uvařil jeho sládek Jára Dorážka první várku piva letos na jaře. Technologicky a svými recepty spadá Radniční pivovar pod sládka Josefa Krýsla a jeho firmu Joe's Garage Brewery, a tak i tady (stejně jako v plzeňském Purkmistrovi nebo rokycanském restaurantu U Stočesů) narazíte třeba na pivo s příchutí hořkého pomeranče, které tu nabízejí pod názvem Zuzana. A i tady na něm oceníte jeho nádhernou vůni (0,4 litru tu mají za 24 Kč). Pod stejným jménem nabízí další ovocné příchutě: pivo borůvkové, višňové nebo dokonce mandarinkové. Hned u vchodu do pivovaru, který se skutečně nachází vedle radnice na Masarykově náměstí, však návštěvníka vyděsí luxusní restaurace. Pokud ale jdete ochutnávat především pivo, můžete zajít do pivního klubu, který je umístěn v podzemí, kde dříve sídlila diskotéka. Zde najdete příjemné prostory pod klenutými stropy s výhledem na varnu. Roční výstav pivovaru je spočítán na 1 000 hektolitrů, tedy zejména pro spotřebu v restauraci (ale na místní piva můžete narazit i v pražských Zlých časech). I přesto, že se nacházíte v pivovarské restauraci, tu mají i takzvanou čtvrtou pípu (zde nazvanou pátou), tedy i pivo z jiného pivovaru (v době naší návštěvy to byl tuším malinový Opat). Co tady však musíte rozhodně ochutnat, je polotmavý třináctistupňový speciál Zikmund (0,5 litru za 30 Kč). Má vyváženou, hladkou chuť s minimální hořkostí (ale i sladkostí) a kupodivu i trvanlivou pěnu. Tohle je rozhodně nejlepší pivo v Jihlavě! Dále tu nabízejí dvanáctku Ignác (0,5 litru za 30 Kč), která naopak potěší především svou hořkostí. K tomu zdejší sládek zkouší i svrchně kvašená piva (bohužel až příliš krýslavského ražení, tedy velmi podobná těm, která vaří v Purkmistrovi). Na Halloween tu měli Pumpkin Ale (0,4 litru za 30 Kč), výrazně ovocné pivo, hořké a s lehkým zákalem. Pro české pivaře trochu těžší, proto doporučuji spíše ochutnávkovou konzumaci. A ještě jim z Festivalu dokumentárních filmů zbylo pár litrů tmavého pšeničného piva, které bylo rozhodně lahodnější než klasická bílá pšenice. Za 80 korun si můžete objednat exkurzi v pivovaru, k níž dostanete ochutnat i tři vzorky piva (po jednom deci). Sládek „Jára“ je ochotný a na každou otázku rád odpoví. Jídlo v restauraci bohužel nedosahuje kvalit místního piva. Zkusili jsme česnečku (za 36 Kč), která nebyla příliš výrazná a k tomu byla lehce přesolená. Nakládané sýry taky žádná sláva (představte si naložený eidam – chutná jako eidam přelitý olejem). Tatarský biftek nešel, jak byl tuhý, ani rozmíchat a museli jsme ho vrátit (což proběhlo bez problémů). Doporučuji spíš místní arabské občerstvení s geniálním kebabem (nic lepšího jsme tady nejdli!). Jihlava sama o sobě je krásné město, plné pěších zón bez aut, obchůdků, tajuplně úzkých uliček s hlavním náměstím, které je podle některých místních největší na světě (podle průvodců jedno z největších u nás). A uprostřed postavili obchodní dům, aby ho trochu zmenšili, což se bohužel podařilo.

Více: radnici-jihlava.cz.

–jgr–

Soma Secundarium

Původně „internetoví“ autoři **René Vaněk** a **Ladislav Zedník** vydali svou tvorbu knižně a získali si respektované postavení mezi tištěnými autory. Zedníkova sbírka Zahrada s jabloněmi a dvěma kresly byla nominována na Magnesii Literu. Ve svém debutu drobných příběhů Nezahrada (2008) buduje Vaněk s výrazným vypravěčským talentem fantaskní svět podivínské dvojice láskyplného pěstitele zeleniny a jeho vnuka. Jeho nejnovější kniha se jmenuje Soma Secundarium a oba autoři ji představí na krátkém turné, kde vystoupí společně s jazzovým uskupením **Jamchestra**.

Unijazz (Jindřišská 5, **Praha 1**), v sobotu **19. 12.**; **Batyskaf** (náměstí Republiky 11, **Žďár nad Sázavou**), v neděli **20. 12.**; **Galerie U Mloka** (Lafayettova 9, **Olomouc**), v pondělí **21. 12.**, vždy od 19.00.

–pa–



7. – 21. prosince 2011

Literatura

Večer s Terezou Brdečkovou
Novinářka a scenáristka **Tereza Brdečková** a se svým debutem Listy Markétě uvedla jako pisatelka historických próz; nejnověji vydala románovou kroniku Alhambra (viz A2 č. 25/2010) o pražské rodině filmových loutkářů. Malíři a sběrateli tu slouží film jako únik z atmosféry války, stalinismu a normalizace.

Čtení doplní rozsáhlá beseda o autorčině prožívání sametové revoluce a jejích názorech na současnou českou literaturu.

Kavárna Cafeidoskop (Lazarská 8, Praha 2), ve čtvrtek **15. 12.** ve 20.00.



Adresát Oldřich Mikulášek

Výstava představí básníka Oldřicha Mikuláška jakožto adresáta dopisů od úředníků po osobní, od dětství do normalizace. Vybráno bylo přes padesát dokumentů, především dopisů, které ilustrují dějiny české literatury. Odesílateli jsou například

František Halas, Jan Skácel, Jindřich Chalupecký, Egon Hostovský, Vladimír Holan, František Hrubín, Milan Uhde,

Ludvík Kundera, Jan Pilař nebo všechny další postav.

divadlo

Hamletovské „rezignovat, nebo jednat“

Intelektuální fraška rakouského dramatika **Ewalda Palmetshofera** (ročník 1978) **hamlet je mrtev**. **bez tíže** má českou premiéru v Činoherním studiu v Ústí nad Labem.

Poprvé se hra hrála ve vídeňském Schauspielhausu před třemi lety a dramatik za ni byl

odborným časopisem Theater heute vyhlášen nejlibnějším autorem roku. Místo hamletovského „být, či nebýt“ řeší Palmetshofer a jeho současní hrdinové jinou otázku: „rezignovat, nebo jednat“. Do češtiny hru přeložila **Veronika Musilová Kyrianová**, režisuje **David Šiktanc**.

Činoherní studio (Varšavská 767, Ústí nad Labem), premiéra v pátek **9. 12.** v 19.00, repríza v pondělí **12. 12.** ve stejnou dobu.



Maxipes Fík divadelní

Režisér **Martin Františák** se v Divadle Petra Bezruče v Ostravě pustil do Maxipsa Fíka. Dá se předpokládat, že Ája s Fíkem zaujmou nejen děti, ale i dospělé – vždyť první „fíkovský“ seriál vznikl v roce 1975, další v roce 1978, takže pamětníky jsou už dnešní cca pětatichtícníci. Scénář napsal

Rudolf Čechura, kreslil **Jiří Šalamoun**, namaloval **Josef Dvořák**. V Ostravě se do jevištní adaptace s Františákem pustili herci **Jan Vápeník**, který si střihně Fíka, **Pavla Gajdošíková**, která nastudovala Áju, a **Ondřej Brett**, jenž obstará

všechny další postav.

film

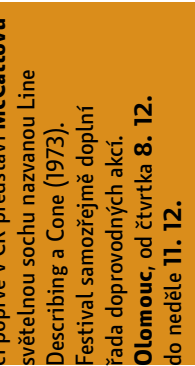
Olomouc v duchu animace
Přehlídka animovaného filmu aneb **PAF** se již po desáté vrací do Olomouce, kde můžete obdivovat skvosty světové i české animace, ale i jiných forem audiovizuálního umění, videoartu či experimentálního filmu. Letošní ročník se odehráje především v rytmu tří hlavních sekcí – **Holci a kluky v animaci** nabídne

netradiční genderové čtení animovaných snímků autorů **Monique Renaulttové, Ruth Lingfordové** či **Signe Baumaneeové**. Sekce **PAF Rewind** se letos zaměřuje na fenomén rotoskopie, kterou byl vytvořen například Alois Nebel, a zároveň představí například snímek o americké populatuře **American Pop**, řadu přednášek a dokonce i workshop. Sekce **Světlo a tma živé animace** mírně vystoupí z omezení

projekčního plátna a pod vedením dramaturga **Martina Mazance** vybidne k zamýšlení nad tím, jak lze originálně pracovat se světelnou projekcí, co to znamená „flicker film“ či poprvé v ČR představí **McCallovu** světelnou sochu nazvanou Line

Describing a Cone (1973). Festival samozřejmě doplní řada doprovodných akcí.

Olomouc, od čtvrtka **8. 12.** do neděle **11. 12.**



hudba

Narozeniny s Majou Ratkje
Časopis HIS Voice oslaví jedenáctiletí své existence koncertem. Hlavní hvězdou bude norská skladatelka, zpěvačka a improvizátorka **Maja Ratkje**, s jejímž stylově relativizujícím přístupem k tvorbě se časopis zotožňuje – jakkoli od hudby k psaní bývá daleko (ne už tak od hudebníka k hudebnímu kritikovi, jak naznačují další účinkující). Maja Ratkje vystudovala skladbu, už během studií ale založila ženskou improvizální skupinu Spunk a posunula se k zájmu o elektroniku, ať již šlo o konstrukci teremínu nebo spektrální analýzu. Na svých sólových nahrávkách

a improvizovaných živých vystoupeních především digitálně manipuluje svůj hlas. Radikalita těchto experimentů přivedla Maju Ratkje k zájmu o noise a k založení dua Fe-Mail. V posledních letech se Ratkje orientuje na divadelní a site specifíc představení a na nejrůznější krátkodobé kolaborace, typické pro mezinárodní scénu improvizované hudby. Mezi jejími spoluhráči jsou hudebníci z oblasti noise, psychedelického rocku, jazzu i fónické poezie. S premiérou

společně, částei improvizované skladby dále vystoupí pražská skupina **Birds Build Nests Underground** a ansáml **MoEns**, vedený Miroslavem Pudlákem a Kamilem Doležalem. **Galerie Národní technické knihovny** (Technická 6, **Praha 6**), ve čtvrtek **8. 12.** od 20.00.

Birds Build Nests Underground a ansáml **MoEns**, vedený Miroslavem Pudlákem a Kamilem Doležalem.

Galerie Národní technické knihovny (Technická 6, **Praha 6**), ve čtvrtek **8. 12.** od 20.00.



Večírek v Olomouci
Olomoucký festival animovaného

výtvarné umění

Projektíl
Výstava ateliéru **Projektíl architekti**, který realizoval mj. budovy Národní technické knihovny v Praze, Centrum ekologického vzdělávání Sluňákov

či Studijní a vědecké knihovny v Hradci Králové, se snaží zjistit, jak vnímají odbornou veřejností oceňovanou architekturu její uživatelé. Instalaci připravil kurátor **Vít Havránek**. Výstava obsahuje fotografie veřejnosti, dokumentární film Memory – symfonie stavění NTK

o stavbě pražské knihovny, ale řeší i takové problémy jako automobilová doprava v Českých Budějovicích. Představuje rovněž tvorbu dalších současných architektů.

Dům umění České Budějovice (náměstí Přemysla Otakara II. č. 38, **České Budějovice**), do neděle **1. 1. 2012**.



Artamonov a Klyuykov v ostravském antikvariátu
V ostravském antikvariátu, zaměřeném (také) na knihy o přírodě, filosofii, historii, umění, dobrodružnou literaturu, avantgardu, mapy či atlasy, sídlí také Galerie Dole. Nyní zde vystavuje dvojice **Vasil Artamonov a Alexej Klyuykov**, která se soustředí na akce ve veřejném

prostoru, videoperformance, instalace, ale i tradiční malbu reflektující dějiny umění. **Antikvariát Fiducia – Galerie Dole** (Nádražní 30, **Ostrava**), do pátku **6. 1. 2012**.

televize

Domino

Tony Scott se ani po přehoupnutí přes šedesátku nezklidnil a svůj nervní klipový styl rozehrává až na hranice vnímatelnosti. Přestože v Domínu (2005) trochu ubral, příběh vycházející z reálné postavy mladoučké lovkyně lidí mu přesto umožňuje nabrousit kamerové filtry a rychlost střihacích nůžek. Domino

Harvey (**Keira Knightleyová**) opouští své luxusní rodinné zázemí včetně života modelky a rozhodne se stát „lovcem lidí“ pod vedením drsnáka Eda Mosbeyho (**Mickey Rourke**). **Nova**, ve čtvrtek **8. 12.** od 22.50.



Monstrum

Na první pohled se může zdát, že snímek Monstrum (2008)

režiséra **Matta Reevese** z produkce **J. J. Abramse** jde pevně v linii

„domácho“ videa typu Záhady Blair Witch (1999). Jedná se o příběh

skupiny mladých lidí, jejichž oslavu v newyorském bytě naruší drobná nepřijemnost – do města vtrhne obrovské monstrum a začne ho likvidovat. Armáda je takřka bezmocná, městem se šíří panika a skupina přátel se musí vydat do ulic za doprovodu nervní ruční kamery, kterou vede jedna z postav. Reeves využívá současného příkonu ke zdánlivé amatérskosti, při bližším pohledu je však zřejmé, že Monstrum je hodně promyšlený snímek.

Pokud vám nevadí kamera drsně reportážního stylu, pak vás snímek dokonale střhne svou dynamičností. **Nova**, v sobotu **10. 12.** od 0.45.

rozhlas

Komiksový dokument

Představa propojení dvou tak odlišných médií, jako je rozhlas a komiks, je natolik obtížná, až je lákavá. **Dora Kaprálová** představuje dokument o Českách žijících v Berlíně, nazvaný Bublina přibližnosti. Autorka sama k tomu říká: „Jaképak dnes hranice? Jakápak jinakost ciziny, stesky po domově?

Je přece jedno, kde žijeme. Hranice padly. Jen co je na východ od Ukrajiny, zavání ještě iluzí turistické exotiky. Jsme navíc skrznskrz propojeny mobilními telefony, ipody, skajpem, facebooky; vším, co nás sblížíje v neskutečnu. Jsme skrznskrz propojeny lhostejností společností.“

ČRo 3 – Vltava, ve středu **7. 12.** od 21.45.



Sigur Rós naživo

Dalším koncertem, který nabídne pražské (po internetu samozřejmě celosvětově) Radio 1 v pořadu Radio 1 on stage, bude záznam vystoupení islandských Sigur Rós z klubu Nat Geo z 28. června 2008. Tedy poměrně starší záležitost, nicméně právě v tomto roce vydala kapela své zatím poslední album nazvané Með suð í eyrum við spilum endalaust. Letos na podzim představila skupina „filmový“ výběr ze své dosavadní tvorby, nazvaný Inní, který režíruje **Vincent Morisset**.

Radio 1, v úterý **20. 12.** od 22.00. –jgr–

Jaroslav Seifert. Včetně mnohých dosud nepublikovaných fotografií. **Památník národního písemnictví** (**Malá výstavní síň**, Strahovské nádvoří 1, **Praha 1**), do pátku **30. 12.**, denně mimo pondělí.



Expozice pracovníy

Ladislava Mňačka
Ladislav Mňačko (1919–1994),

jenž se proslavil například knihou Jak chutná moc, patří k nejvýraznějším spisovatelským a novinářským osobnostem druhé poloviny 20. století v Československu. Z oddaného komunisty se stal kritikem režimu a podstatnou část života strávil v izraelském a německém exilu. Manželovu knihovnu i veškeré vybavení jeho pracovní v závěti odkázala Památníku národního písemnictví v Praze jeho pozůstalá manželka Eva Mňačková.

Památník národního písemnictví Pelléova (Pelléova 20/70, **Praha 6**), do soboty **31. 12.** –**pa**–



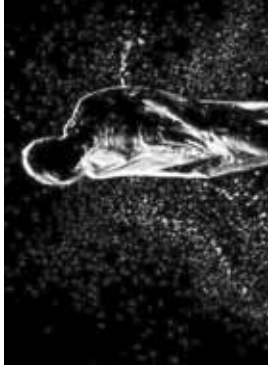
Divadlo Ioutek (Přivarovská 15, **Ostrava**), premiéra a jediné prosincové uvedení v sobotu **10. 12.** v 17.00.



Muži. Kolík váží vaše touha? Divadlo Ponec připravilo na prosinec dvě premiéry, které stojí za pozornost.

Nejprve má na programu premiéru tanečního souboru **VerTeDance** Kolík váží vaše touha?.. **Veronika Kotlíková** a **Tereza Ondrová** přizvaly tanečnice **Helenu Arenbergerovou** a **Lucii Kašiarovou** jako interpretky, slovenského tanečníka ze souboru expatů **Les SlovaKs Petera Jaška** na pohybovou spolupráci, kapelu **Zrní**, která měla na starosti hudbu, a také režiséru **Petru Tejnorovou**. „Strach obnažit se čistým řezem. Fascinace skrytou krásou. Fascinace silou přetvářky. Snaha dojít naplnění tam, kde chybí dno.“ – tak tvůrčyně a tvůrci avizují svůj nový kus. Muži jsou zase hrdiny stejnojmenné inscenace **Skutru (Martin Kukučka, Lukáš Trpišovský) a Adély**

Laštokové-Stodolové, která bude v Ponci o týden později následovat. Šest mužů (**Jakub Folvarčný** nebo **Petr Vaněk**) na cestě do divočiny a jedna žena (**Zuzana Stavná**)… Muži jsou žánrový crossover, který bere do hry také skutečné příběhy. Kostýmy vytvořila módní návrhářka **Denisa Nová**. **Divadlo Ponec** (Husitská 24a/899, **Praha 3**), premiéra v pondělí **12. 12.** ve 20.00 (Kolík váží vaše touha?) a v pondělí **19. 12.** ve stejnou dobu (Muži). Muže lze vidět ještě v úterý **20. 12.**, opět ve 20.00. –**jb**–



Holešovický filmový advent Adventní doba by sice v podobě Ladových obrázků měla být časem je ale naopak. Nemusíte ale advent trávit jen v nákupních centrech, Brio Oko ve spolupráci s Městskou částí Praha 7 opět připravily Holešovický filmový advent, kdy za všechny doplateční a odpolední projekce zaplatíte pouze 33 Kč.

Nabídka je pestrá, včetně dokumentů z „balíku“ Česká radost (například **Rock života, Em a On** či **Závod ke dnu**), komedie **Půlnoc v Paříži**, výborné **Markety Lazarové** či koncertu **Jaroslava Uhlíře**. **Brio Oko** (Františka Křižka 460/15, **Praha 7**), do neděle **25. 12.** –**ph**–

Velká vánoční jízda Dětské animované filmy s vánoční tematikou většinou neslibují víc než koňskou porci sentimentu. Britská **Velká vánoční jízda** ale předvádí vrstevnatou zábavu pro celou rodinu, kde se momenty dojetí rovnoměrně střídají s komickými a akčními situacemi. Film, který představuje Santa Clausovy elfi pomocníčky jako polovojeenskou korporaci řízenou třemi generacemi rozhádaných příslušníků jedné rodiny, má navíc co říci i k současné společenské situaci. Film navíc vznikl v renomované společnosti **Aardman**, která stojí například za Wallacem a Gromitem nebo Ovečkou Shaun. Premiéra ve čtvrtek **8. 12.** –**at**–

Laštokové-Stodolové, která bude v Ponci o týden později následovat. Šest mužů (**Jakub Folvarčný** nebo **Petr Vaněk**) na cestě do divočiny a jedna žena (**Zuzana Stavná**)… Muži jsou žánrový crossover, který bere do hry také skutečné příběhy. Kostýmy vytvořila módní návrhářka **Denisa Nová**. **Divadlo Ponec** (Husitská 24a/899, **Praha 3**), premiéra v pondělí **12. 12.** ve 20.00 (Kolík váží vaše touha?) a v pondělí **19. 12.** ve stejnou dobu (Muži). Muže lze vidět ještě v úterý **20. 12.**, opět ve 20.00. –**jb**–



filmu PAF založil pěknou tradici.

Do svého programu zařazuje vystoupení důležitých jmen letošního ročník, který se uskuteční mezi 8. a 11. prosincem, nebude výjimkou. Po loňských koncertech Ryoje Ikeda a Carstena Nicolae aka Alva Noto to letos bude **Tim Hecker**, jehož hudba se pohybuje od klidného ambientu až k hlučným zvukovým skulpturám, jaké můžeme slyšet na jeho zatím posledním albu Ravedeath 1972-. Jeho koncert se bude údajně odehrávat v úplné tmě. Jak jinak, v kině. Trochu světla na sebe prý nechá dopadnout vizuální umělec a hudebník z pomezí ambientu a minimal techna David Lettelier, vystupující jako **Kangding Ray**. I když kdo ví? Na jednom blogu se o jeho hudbě dozvíme, že „zní, jako by měli grupát Moderat. Burial a Scuba. A všichni tři si plivali na žaludy. A byla tma.“

Kino Metropol (Sokolská 25, **Olomouc**) a **Jazz Tibet Club** (Sokolská 48, **Olomouc**), v pátek **9. 12.** a v sobotu **10. 12.** od 21.00.

Hořkosladká nálada v klubu Všestranný basista **C. J. Boyd** je už čtvrtý rok na svém nomádkém turné, takže byla vlastně jen otáčka času, kdy se objeví i Praze. Hraje v podstatě všude, i v parku nebo pod mostem. Jeho hudba se rozprostírá od čistých improvizací v proměnlivém – zásadně nahém – kolektivu Kirtan Choir přes jednoduché ambientní kousky připomínající Marka Beazleyho a jeho dnes už neexistující projekt Rothko až po instrumentálně propracované skladby. Všechny tyto polohy prozaňuje hořkosladká, melancholicky radosná nálada, připomínající některé postrockové kapely, konkrétně třeba Do Make Say Think. Předskakovat bude nová česká skupina **Naimina**, vytvářející improvizovanou hudbu s laptopem, houslemi a dvěma kytarami.

K4 Students Club (Celetná 20, **Praha 1**), ve středu **16. 12.** od 20.00. –**klk**–



Transformácie

Josef Jankovič je slovenský sochař, vycházející z pop-artu, nové figurace a nového realismu, který od šedesátých let působí v mezinárodním kontextu. K jeho tématům patří život v totalitě, odcizení člověka a jeho společenské úloha. **Galerie města Blanska** (Dvorská 2, **Blansko**), do pátku **6. 1. 2012**.



Eva Kořátková a Gugging Tématem vztahu profesionálního umění a umění duševně chorých se zabývá Eva Kořátková. Její tvorba zahrnuje kresby, instalace, objekty, videa či performance. V Rakouském kulturním fóru prezentuje díla společně s umělci z Art/Brut centra Gugging.

Rakouské kulturní fórum (Lungmannovo nám. 18, **Praha 1**), do středy **11. 1. 2012**. –**ld**–

Grafika Bohuslava Reynka Těžištěm výstavý ke čtyřicátému výročí úmrtí básníka, grafika a překladatele Bohuslava Reynka

je grafika. Na devadesáti grafických listech jsou především dvě klíčová témata: příroda a starozákonní i novozákonní motivy, převážně ze čtyřicátých a padesátých let, a cliché-verre, tj. „grafika“ vznikající fotografičkou cestou. K vidění jsou rovněž díla Reynkových rodinných příslušníků, kteří tvořili a tvoří v prostředí petrkovského rodného domu – manželky **Suzanne Renaud** (básně a překlady), jejích synů **Daniela** (fotografie) a **Jiřího** (překlady knih z francouzštiny), Danielova syna **Michaela** (fotografie) a dcery **Veroniky** (vydavatelství Čajovna Suzanne Renaud).

Dům U Kamenného zvonu (Staroměstské nám. 13, **Praha 1**), do neděle **29. 1. 2012**. –**pa**–

Na pokraji slávy

Rockové sedmdesátky, fiktivní kapela Stillwater a mladší alter ego režiséra **Cameron Crowea**. Patnáctiletý William Miller (**Patrick Fugit**) se vydává na turné s kapelou Stillwater, o níž by měl napsat velký článek do časopisu Rolling Stone. Do světa „drsných“ rockerů, rozjásaných fanoušků a přítulných groupies zpočátku vůbec nezapadá, netrvá ale dlouho a je zcela pohlcen. Životní zasvěcení včetně ztráty panictví se záhy snoubí s prvním zklamáním a ztrátou iluzí o ideálech rockové hudby. Crowe do fiktivního mixu zapojil vlastní zkušenosti mladého reportéra Rolling Stone se zbrusu novou hudbou, jež naviguje na ty nejlepší archivní kousky.

ČT 2, v úterý **13. 12.** od 23.10.

Monty Python

– Málem pravda

Čtyřdílný televizní seriál můžete zhlédnout v nedělních večerech, podrobně sleduje vznik fenoménu Monty Python a s pomocí rozhovorů s ještě žijícími členy odhaluje jednotlivé zábavné střípky, ale i důležitější kroky, které vedly k celosvětové slávě. Je zábavné sledovat situaci, kdy se původní rebelové proti autoritám sami stávají autoritami.

ČT 2, v neděli **11., 18. a 25. 12.**, vždy od 23.40.



The Doors

Autobiografické snímky o osudech slavných osobností musí neustále bojovat s nebezpečím, že upadnou do plživé nudy. Film Doors (1991) režiséra **Olivera Stonea** měl to štěstí, že disponuje výrazným osudem **Jima Morrisona** a hudbou titulní skupiny. **Val Kilmer** v hlavní roli neobyčejně souzní s postavou, přičemž jeho výkon dává zapomenout na fakt, že se díváme na herce. Rychlý vzestup skupiny kontrastuje s rychlou destrukcí Morrisona, který se za pár let dostal na pozici zvyvaného „boha“, jehož status pevně ukotvila náhlá smrt.

ČT 2, v úterý **20. 12.** od 23.05. –**ph**–



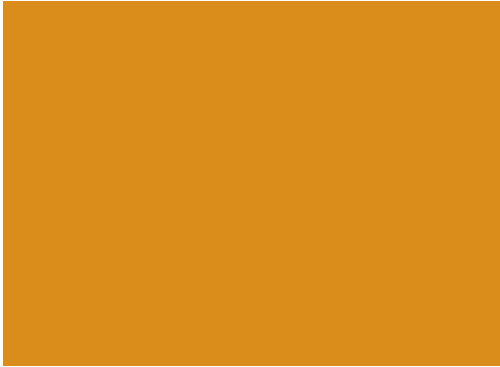
Křišťálová noc

Po Srpnové neděli byla Křišťálová noc druhou pro Národní divadlo psanou hrou, již **František Hrubín** podstatně zasáhl do české dramatiky 20. století. Psychologickému „kryptothrilleru“ jedné venkovské rodiny již od počátku dominovala

Marie Vášová. Její původní spoluhráči Václav Voska a Vladimír Šmeral později (při rozhlasové inscenaci) postoupili své role (submisivního snívého manžela Aloise a spisovatele v krizi Josefa Struny) **Josefu Kemrovi** a **Eduardu Cupákoví**. Z dalších protagonistů zmiňme **Milenu Steinmasslovou** nebo **Vladimíra Ráže**. V režii **Jana Lormana** natočeno v roce 1980. **ČRo 2 – Praha**, v neděli **18. 12.** od 20.00. –**mc**–



at – Antonín Tesař / **jb** – Jana Bohuťnská / **jgr** – Jiří G. Růžička / **klk** – klámmj/Ondřej Klimeš / **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – Miloslav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **ph** – Petr Hamšík



!! TEMNA SCHRANKA !!

Nechavame se unaset jistym druhem neslysiteľneho chr-
ceni, ozarujeme se pravou-
hlymi oltarnimi deskami na
nasich stolech, tancime
uvnitr sebe, dokonale na-
pojeni na okolni svet.

13.12.2011 – 5.1.2012
vernisaž 13.12.2011
18:00 / Galerie AVU
U Akademie 4
170 00, Praha 7
Po-Pa / 10 – 18h

Author 1.: MARTIN BRAZINA
Author 2.: JAKUB GELTNER
Author 3.: JAN MASTERA
Author 4.: VIKTOR VEJVODA
Author 5.: M. PUSTEJOUSKY
Curator .: K. CHLUSTIKOVA

* martinbrazina.cz *
* jakubgeltner.cz *
* utopia.comlu.com *
* the-low-orbit.net *
* pustejevsky.net *

Black Media
ft.
Moonseeker115
2011!

RADIO 1
97.9 FM

Akademie
výtvarných umění
v Praze

PRAHA
PRAQUE
PRAGA
PRAG

**ZAJÍMÁTE SE O
ROZVOJOVOU
PROBLEMATIKU?**

**TOUŽÍTE PO PRACOVNÍ
ZKUŠENOSTI Z ROZVOJOVÉ
ZEMĚ?**

Přihlaste se na projektové stáže GLEN
v Africe a Asii!
Během ročního cyklu vás čeká:

- spolupráce v mezinárodním týmu
- semináře o globálním rozvojovém vzdělávání
- tříměsíční práce pro neziskovou organizaci v Africe nebo Asii
- možnost realizace vlastního projektu rozvojového vzdělávání po návratu do ČR
- příležitost rozvíjet své schopnosti a dovednosti

Tematické zaměření stáží pro rok 2012:

- Fotografie, PR, Sport (Keňa)
- Neformální vzdělávání (Gruzie)
- Sociální práce, zdraví (Vietnam)
- Udržitelný turismus, vzdělávání (Mongolsko)
- Učitelství (Zambie)
- Udržitelný turismus, vzdělávání (Burkina Faso)
- Životní prostředí, obnovitelné zdroje energie (Etiopie)

Podmínky: velmi dobrá znalost
angličtiny nebo francouzštiny
a věk 21–30 let
Náklady na účast jsou hrazeny.
Konkrétní informace o nabízených
projektových stážích, podmínkách
účasti a způsobu přihlášení najdete
na www.inexsda.cz, nebo
kontaktujte koordinátorku programu
Romanu Duchoslavovou na
glen@inexsda.cz, tel. 222 362 715

Skutr
uvádí

Muži

režie:
Adéla Laštovková Stodolová
a SKUTR

**Jak si v dnešní době
žijí muži?
Není toho na ně
někdy moc?**

Divadelní představení na pomezí
mnoha žánrů je inspirováno
skutečnými příběhy mužů.

premiéra 19. 12. 2011
v divadle Ponec

další představení
20. 12. | 11. 1. | 12. 1.

www.skutr.org
www.divadloponec.cz

PONEC

Foto: Vojta Brtnický

PREMIÉRA DIVADLA

Kolik váží vaše touha?

Taneční inscenace skupiny VerTeDance
12. – 13. 12. | 20.00

DIVADLO PONEC, Husitská 24A, Praha 3
REZERVACE A INFORMACE
PO-PÁ 10.00–17.00 224 813 899
PO-PÁ 17.00–20.00 222 721 531
www.divadloponec.cz

PONEC
TANEC PRAHA

Městská část Praha 7 ve spolupráci s Biem Oko pořádá

HOLEŠOVICKÝ FILMOVÝ ADVENT

Ceny od
33 Kč

BIO|OKO

1. 12.–25. 12. 2011 | www.biooko.net

Bio Oko | Františka Křídka 460/15, 170 00 Praha 7

Hlavní partner: PRAŽSKÁ
TEPLAŘENSKÁ

Mediační partneri: regina.cz
do Českého rozhlasu

Partneři: [zebra.cz](http://www.zebra.cz)

Mladí autoři z Mladé fronty



kniha.cz

Žádejte u svého knihkupce
nebo se slevou **15 %** na www.kniha.cz



Několikero zastavení z cesty, jež plyne jak žlutá řeka Dadu

věčný prach a opodál kotví její stokrát rozpadlý, stokrát slepený, pocuchaný meziplatanetární vozíček.

Možná je zatmění, protože mniši na ulici si mobily fotí slunce. Jak se řekne „zatemnění“, aspoň čínsky, když už ne tibetsky? Mnich se zlatými zuby, podobný Švejkovi, mě přivolá a ukazuje: vyfoť slunce! Zkoumáme fotku: zatímco mé slunce je čisté, u jeho se na displeji zjevila tvář lámy! Láma! Láma! ukazují mnich, kroutíme hlavou. Mnich pohazuje rukou zvláštním způsobem, jehož jsem si už dříve všiml u jiných: jako by něco ve vzduchu zapošíval, a tím snad naznačoval, nu co, nevíme nic, snad je vše v rukou božích? Zatímco kráska přede mnou prchala, s mnichy se naopak jeden druhého dotýkáme, vedeme řeči, ačkoliv si vůbec nerozumíme. Švejk prosebným gestem ukazuje, ať nastoupím do vozu. Vsoukám se dovnitř. Jedeme mnišským bouřákem v mraku prachu na horní konec, kde má Švejk svůj krámek. Usmíváme se na sebe, známe se už dávno.

Cesta se mění v pouť

Cestou zpět z Kangdingu, po pěti hodinách jízdy, končí seriál z čínsko-japonské války a na obrazovce nad řidičem se zjevuje mužík s knírkem a kladívkem v ruce. Komik? Vypravěč? Sedí před obřím vějířem, s pleší a kartáčkem pod nosem se trochu podobá Chucku Berrymu. Mluví a mluví a své tirády prokládá náhlými údery soudcovského kladívka do stolku před sebou: Prásk! Údery jako rány bičem. Slova, slova, slova – prásk! Práskání je jediné, čemu z toho rozumím. Teď „komik“ naznačuje nějakou akci, stupňuje promluvu, už docela křičí, předklání se nad stolem – a kladívko: ratatata! Jak rád bych rozuměl. Zároveň ale „komik“ nevzbuzuje moc zvědavosti, vypadá trochu jako žvavý příručí v kloetovém plášti z předválečného filmu. Prásk! Možná mu křivdím. Kdybych mu rozuměl, rozuměl bych ještě i kladívku?

Klap.

Emei Shan je jednou ze čtyř posvátných hor Číny. Se svými 3 099 metry je svatou horou nejvyšší. Tvoří ji rozsáhlé západní „předhůří“, komplex hřbetů, roklí, říček a vodopádů, mezi nimiž hnízdí pár desítek chrámů, altánů a monastýrů. Na východě však pravý opak: z dvou hlavních vrcholků, Jinding a Wanfu, hora spadá úžasnou stěnou dolů do secuánské plošiny. Vrcholový hřebínek se teskně a tajemně vine, jako přimhouřené „obočí“, po němž hora má své jméno. Zadním předhůřím pak stoupá stezka vzhůru. Ale nečekejte výstup jako v Malé Fatře. Celých bezmála čtyřicet kilometrů (a 2 500 výškových metrů k tomu) totiž tvoří – schody. Ne dřevěné lesní stupínky, ale solidní kamenné schodiště se zábradlím. Kdo trochu chodí, už tuší. Výstup po schodech je utrpení. Schody totiž vnucují člověku svůj rytmus, délku i výšku kroku, za chvíli chodec zuřivě zatouží po obyčejné pěšině, třeba strmé, ale probůh bez stupňů. Další metafora k zapamatování?

Prásk!

Ani na vrcholu Jinding si poutník neužije horské samoty. Vznikla tu rozlehlá terasa, na níž se tyčí obří zlatá socha mnohohlavého Buddhy, neseného čtyřmi slony s třemi kly... K tomu několik templů, lemovaných dlážděnými chodníky, za jejichž kamenným zábradlím – prázdnost. Propast přikrytá už jen oblačným mořem, vrstvami mraků a par až k obzoru. Jdeme trochu stranou od soch a chrámů po chodníčku nad srázem a hledíme k „obočí“ hory, o něž se trhají bílé cáry. Křehký hřbet se střídavě ztrácí a zas objevuje, až se najednou z mráčen na konci hřebene vynoří sousovní vrchol Wanfu: na něm jako nezemská kosmická loď sedí křehká chrámová pagoda. Rýsuje se v dálce na ostrohu jako zkamenělý ježek, usměvavě, záhadně, nepřístupně.

Za chvíli bude tma, ale vrcholek Wanfu ještě na pár minut utkví v sotva znatelných fialových řasách dne. Zíráme tím směrem: cesta se proměnila v pouť.

Ráno vstáváme před pátou. Davovým akcím neholduji, ale tady je Čína a dav a samota tu mají jiné dimenze. Stoupáme s ostatními hloučky stínů schodištěm, lemovaným bílými slony, nahoru na plošinu. Kamenné balustrády nad kolmými srázy jsou obsypány siluetami v bundách. Je chladno, lidé tiše šumí, stále je tma, jen na východě se nebe neznatelně rozsvěcuje. Všichni čekají na to samé, natěsnaní na břehu prázdná, v bezpečí svetřů a bund, přesto tvářemi obrácení k něčemu neznámému, nepochopitelnému. Svítání

podával si ruce. I východ slunce, stejně jako čekání na něj, trvá věčně, až v jednu nestřeženou chvíli mě míjí další rozjařený hlouček a já náhle cítím, že je den, medově zářivý a jasný – a za tajemstvím se zavřela voda. Z milostného spikleneckého davu jsou zas jen obyčejní lidé, jež čeká další den.

Poslední z posledních

Displej: 195 km/h, venkovní teplota 36 °C. Vypadnu ven z rychlovlaku v Chongquinu (Ťončinu?). Na fotkách město vypadalo jako shluk aspoň pěti lesklých Manhattanů, obyvatel třicet milionů, je to po cestě, zkusím se podívat. Třeba i strávit noc. Vyjdu před nádraží – a teď opravdu jsem na jiné planetě.



Rýsuje se v dálce jako zkamenělý ježek, usměvavě, záhadně, nepřístupně. Foto Jan Štolba

si dává načas. Jen se zpožděním si vždy uvědomíme, že modročerná veduta na východě o stupínek zesvětlala, prorostla temnou oranžovou. Choulíme se a čekáme na představení, pět, deset minut, čtvrt hodiny... Pak zase chvíli přecházíme za zády davu. Hluboko dole ještě před chvilkou svítila světla měsíčka, ale teď už je zahalil kalné bílý koberec. Všichni vědí, že se nic „zvláštního“ nestane, jen opět vyjde slunce. Přesto čekají, usmívají se, sdílejí tu *pomalost*. Stopově blednoucí tma je chladná a netečná, ale také naplněná neznámou milostí. Je skoro bezvětrí. Ticho, klid, tajemství trvá, dole v propasti se mlčky houfují oblaka.

A pak to přijde. Na jednom místě se fialový inkoust protrhne a ve skulině se zjeví proužek roztaveného kotouče. Ozvou se výkřiky, volání. Pár minut trvá dětinská extáze. Vychází slunce, nový den, jsme tu! Hloučky, zalité tmavým zlatem, se začnou hemžit, fotografují se, přehrávají jógické pózy, zatímco nebe se taví na bronzovou platinu, mraky dole v propasti se vaří a dmou, zmateně radostné, jako lidské děti na ochozech. Vrcholek Wanfu s ježatým těžátkem pagody a závrtnou skalistou stěnou je celý odhalený, vystavený paprskům, opravdu se v nich „koupe“. V této čiré chvíli jsou jistá klišé vyvážána z klišovitosti, pravda má šanci být už jen pravdivá.

Bloumám rozradostnělým davem, který jako by si navzájem blahopřál, zdravil se,

Všude davy, vedro, dusno, v oparu na obzoru staré známé fadní paneláky. Zkouším najít autobus do města. Davy. Zalézám do podzemí, trochu se ochladit. Davy. Dívám se po taxících: u nástupiště houstne tučná fronta. Podzemí hučí, auta přijíždějí a odjíždějí, výfuky páchnou. Obloukem se vracím pod nádraží, v nehostinných katakombách se na novinách rozvalují rodiny, hráči, povaleči, spáči, cestující, lidé.

Střed města jsem dávno vzdal. Teď ale kam se vrátit a přechkat čas do večera, kdy navazuje další vlak? Zachrání mě dívka Phoenix. V jednom z narvaných (ale chlazených!) fastfoodů mě kývnutím pozve ke svému stolku. Jsem tu široko daleko jediný cizí. Phoenix výjimečně mluví lámanou angličtinou, pomáhá si slovy z překladače v iPhonu. V říjnu jí začne první ročník univerzity, byla si vyhlédnout bydlení. Vlak jí jede za šest hodin. Zkusíme se odplazit zpátky do podzemního inferna a hodinu dvě sedíme v jakémsi stanu na plastických štokrletech. Pot se ze mě leje a Phoenix říká: aspoň tu není takové horko! Klademe si primitivní otázky. Rád zpíváš? Já ráda zpívám. A vařím! Po otázce, jestli má bratra nebo sestru, se Phoenix usměje: ne, ne. Myslím na plavce v Leshanu, s jakou vervou se nechali unášet dravou řekou, a ptám se Phoenix, jak ona vidí Čiňany. Křehká Phoenix něco dlouze loví v iPhonu. Pak mi na displeji ukáže: „united“.

Jednotní, první slovo, které ji napadlo! Co chtěla říci – pospolití? Spjatí? Spolu? Šlo o frázi ze školy? Nebo to bylo upřímné? Vzácný moment, kdy upřímnost přetaví frázi k obrazu svému? Víc touha než idea? Chuťdák Phoenix, dívá se na čas v mobilu a já sá: už jenom tři hodiny čekání!

Ratatata.

Ve městě Guilin se stmívá. Věčný opar, který drží vše pod poklopem i tady, pár tisíc kilometrů daleko, se na chvíli zmátořil a je vidět slunce, jak se zvolna sune k neskutečně vyhrbeným šedým obrysům karstových homolů na západě. Utíkám, abych to stihl, i když tuším, že z města se sotva vymotáme. Za nádražím u zídky sedí na chodníku

žebrák, až se polekám: chlapec asi dvanáctiletý, kost a kůže, ruce jako hůlky, vytrčená ramínka, pavoučí nožky naskládané pod sebou. Míjím ho a ženu se za šedivým sluncem. Marně. Nevzhledné předměstí pořád nějak pokračuje, široký šedivý prospekt je chvíli prázdný, vzápětí zaplněný podivně rozházenými kocábkami, skútry, dodávkami, nákladními rikšami, autobusy, nákladáky, každé vozidlo se šine zaprášeným soumrakem, jak chce, samo za sebe a pro sebe ve svém autistickém snu.

Pak slunce zapadlo a zaskřípely oranžové lampy. Roje skútrů se shlukly na přechodech, rozházené jídelny zůstaly unaveně trčet na chodnicích. Dlouze se vracím, až nakonec zase míjím zídku s žebráčkem. Chlapec tu pořád je, na zemi má teď polystyrénovou misku s nudlovou polévkou a jí. Tentokrát se u něj zastavím. Skláním se nad ním, já, mizerný cizinec, a nabízím mu trapných deset yüanů. Hoch se lekne, zdvihne ohromné, zděšené tmavé oči. Dívá se na obra z jiné planety, nerozumí, instinktivně k sobě vine kyblík s polévkou a neví, co dál, co chci, co mu vezmu, čím ho ztrestám. Podám, nebo spíš upustím mu do klína bankovku. Skláníme se nad sebou, poslední z posledních hluboko ve vnitrozemí, hoch se nechápavě drží své misky a upíná ke mně dávné, temně lesklé oči.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Jak uvést do chodu peklo

Německý režisér a libretista Andreas Ammer je klíčovým inovátorem rozhlasové či obecně řečeno zvukově-dramatické kompozice. V rozhovoru se ohlíží za svou dvacetiletou kariérou. Mluví o vyčerpanosti literatury, ničení scénářů, odmítání dramatu, nelásce k hercům, spolupráci s hudebníky, abstraktnu a sklonu k extrémním idejím.

LUKÁŠ JIŘIČKA

Nechodil jste na žádnou uměleckou školu, zato jste studoval germanistiku, filosofii a dějiny přírodních věd. Proč jste se začal věnovat tvorbě rozhlasových kompozic, takzvaných Hörspielů? Někdy se v životě stávají náhody. Před dvaceti lety jsem na univerzitě vedl kurs o německém dadaistovi a celoživotním avantgardistovi s velkým smyslem pro humor Kurtu Schwittersovi. Měl jsem tenkrát dva studenty, kteří se rozhodli převést na scénu jeho Ursonate, což jsme také společně udělali. Do Kunstvereinu, kde se to hrálo, náhodou přišel kdosi z rozhlasu a řekl, že by se to mělo odvysílat. To bylo poprvé, co mé dílo vysílal rozhlas. Pak jsem z velmi abstraktních textů a hluků vytvořil Orbis auditus. Přestože se vlastně jednalo o mé první autorské dílo, vyhrál jsem s ním významnou cenu. Od té doby dělám jen to, co chci, a to je fajn byznys.

Předtím vás radioart nezajímal?
Vůbec. Původně jsem nebyl nijak zvlášť přesvědčen o možnosti rozvíjet výboje avantgardy a dadaismu. Představovaly pro mě bod, za kterým už psaní postrádá smysl. Proto jsem nikdy nechtěl psát knihy či nějaké příběhy. Měl jsem dojem, že doba literatury minula a vše další je už jen plagiát. Radioart mi umožnil zabývat se technikou, hovořit skrze ni a hlavně vyprávět jiným způsobem. Je to způsob, jak spojit hudbu s mluveným slovem či zpěvem v době po Johnu Cageovi, který mě stále fascinuje. Hudba je sice moje vášeň po celý život, sám jsem ale mizerný hudebník. To se potvrdilo při práci nad mým druhým rozhlasovým projektem, který díky mým hudebním nápadům nefungoval. Tehdy mi producent poradil, abych si vybral za spolupracovníky členy skupiny Einstürzende Neubauten, kteří měli chuť udělat něco pro rozhlas, ale zase se jim nechtělo připravovat si scénář. Sešel jsem se s Muftim [s budoucím častým spolupracovníkem FM Einheimem – pozn. red.] a Blixou Bargeldem. Báł jsem se jich, protože jsem je znal z pódia, kde působili velmi agresivně, ale to bylo jen první zdání. Společně vzniklo Radio Inferno, které mám dodnes velmi rád.

Změnil se od té doby způsob vaší práce? Nebo stále připravujete scénáře a režírujete hudebníky a herce?
Dříve jsem napsal scénář, který udával, kde bude hudba a kde třeba jen zvuk či mluvené slovo. S tímto plánem jsme šli do studia, a tam jsme třeba polovinu scénáře vypustili. Nikdy jsem se scénářů nebo libret slepě nedržel, spíše jsem jich polovinu zahodil, přestože se jednalo o výchozí bod práce. To vše se

však proměnilo. Později jsme si začali nejprve hrát se zvuky a hudbou, abychom vyzkoušeli, co nám nabídnou. Od těch dob do sonického světa našich projektů více vtahujeme reálné zvuky. Samotné příběhy si bereme z reality, nikoli z klasické literatury, a celou tu pseudodokumentární matérii hudebně zpracujeme až následně. Tento způsob spolupráce se například velmi zdařil v projektu Space-man 85, na němž jsem spolupracoval s Console [hudebníkem Martinem Gretschnannem, druhým stálým spolupracovníkem Andraese Ammera – pozn. red.]. Jedná se o hudební dokument o německém kosmonautovi, který letěl s americkým raketoplánem... Scénáře píšu dodnes nerad, ačkoli to dělám v podstatě neustále. Nesnesl bych však hudebníky, kteří by mnou nahaná a zrežirovaná slova pouze podložili ilustrativní hudbou. Leckdy dokonce svůj textový scénář sám ničím, protože chci slyšet hudbu a zvuk spolupracovníků. Slova mě v jisté etapě práce přestanou zajímat, škrtnu je, ale to neznamená, že text hudebníky neposunul někam dál. Stejně tak je dál posouvá fakt, že často vytváříme až sedmdesát minut dlouhá rozhlasová díla, čehož se většina hudebníků předem obává. Odmítají spolupráci, neboť jsou zvyklí na standardní rockovou stopáž čtyř až pěti minut, zatímco já od nich vyžaduji složitě budovanou kompozici o délce symfonie a s jistou narativní strategií. S nadsázkou můžu říct, že dělám opery, až na to, že jsou velmi chaotické, plné hluků, ticha, a mají několik začátků a konců.

Většina vašich děl se nicméně skládá ze stylově velmi proměnlivých skladeb trvajících jen pár minut. Takže se rockové stopáži blížíte z jiné strany.
Musíme si položit otázku, jaké věci fungují v rozhlase a jaké formy jsou primárně rozhlasové. Hitparáda složená z různých písní, které předěluje svými vstupy moderátor, a také reportáže z fotbalových přenosů. Tyto komentované přenosy jsou výborné a úplně absurdní. Vzrušený moderátor v nich popisuje, co vidí, aniž by to mohl skutečně zachytit. Kvůli emocím často nedopoví ani větu a posluchač si vlastně nic nedokáže za těmi slovy představit, přestože se v popisu děje tolik věcí. Ty mají sílu okamžiku a náhody.

Bylo toto pojetí rozhlasovosti důvodem, proč jste na Radiu Inferno spolupracoval se slavným britským moderátorem a objevitelem hudebních projektů Johnem Peelem?
Ano, ale nebyl příliš spokojen. Přišlo mu to jako hrozná zhovadilost. Byl to ale skvělý

chlap a umožnil nám nahrávat jeho hlas přímo ve studiu BBC Radio 1.

Připravujete inscenaci s vizí dvojího využití jejích částí, jako třeba Heiner Goebbels, u něhož má zvuková složka hry obstat také jako samostatná hudební kompozice?
Jsem přesvědčen, že Heiner Goebbels má daleko větší kontrolu nad produkcí svých děl než já. Když jsme například na pódiu hráli Apokalypse Live a věděli, že se nahrává, u některých částí jsme vůbec neměli jistotu, jak budou znít. Byly jen letmo načrtnuté a vlastně spíše dost divoce improvizované. Jednalo se o kouzlo okamžiku.

Je tento přístup důvodem, proč pracujete s improvizátory, jako jsou například Phil Minton či Caspar Brötzmann?
Ano, ale není možné zavolat Mintonovi a říct mu, aby něco nazpíval či namluvil nějakým způsobem. To není jeho styl práce. Když jsem mu nabídl spolupráci, přijel do studia, přečetl si text a začal jej číst svým velmi expresivním až nesrozumitelným způsobem, tak typickým pro jeho hlasové možnosti. Pokud máte nějaký záměr a představu, jak by to mohlo znít, anebo přímo režijní nápady, s Mintonem na ně zapomeňte. Na sto procent udělá všechno jinak, a když po jeho nesrozumitelném blekotání a chrčení namítnete, že nevíte, kam zmizel text, a že jste ničemu nerozuměl, odpoví, že ho právě přečetl. Sice zničí vaše nápady, ale v tom je právě výtečný – bytostný anarchist. Caspar je jiný případ. Je přímo posedlý představou, jak má jeho hudba přesně znít, přestože vy sami jenmné nuance jeho návrhů ani nejste schopni docenit.

Proč pracujete s hudebníky jako s herci a hercům se ve svých dílech spíše vyhýbáte?
Herce nemám moc rád. Jsou si až příliš vědomí toho, co dělají. Kontrolují svůj hlas a neumějí být napodruhé přirození a autentičtí. Ovládá je strach. Proto pracuji s hudebníky, kteří se soustředí hlavně na zvuk a mluvenému slovu nepřikládají takovou váhu. Například Alex Hacke z Einstürzende Neubauten byl jako herec výborný a velmi přirozený. Herci vždy chtějí znít dobře, jen málokdy však znějí zajímavě. Proto mě stále více zajímají záznamy lidí z ulice. Rád poslouchám například hlas neznámého muže na rohu ulice v Damašku. Leckdy znějí dobře i lidé, kteří nemají dobrý hlas.

Inspirovali vás nějakí tvůrci radioartových děl, třeba Ernst Jandl nebo Mauricio Kagel?

9/12/2011–18/3/2012

Moravská galerie v Brně

Leonardo da Vinci / Anatomické kresby lebky, hlavy a nervů — lebka zobrazená v řezu, 1489 / The Royal Collection / © 2011 Her Majesty Queen Elizabeth II

www.moravska-galerie.cz

Andrew Carnie

Lucas Cranach

František Drtíkol

Albrecht Dürer

Caspar David Friedrich

Antony Gormley

Otto Gutfreund

Martin Kippenberger

Max Klinger

Oskar Kokoschka

Käthe Kollwitz

Bohumil Kubišta

Karel Malich

Robert Morris

Edvard Munch

Meret Oppenheim

Rembrandt van Rijn

Arnold Schönberg

David Seymour

Adriena Šimotová

Josef Šíma

Jinřich Štyrský

Charley Toorop

Josef Váchal

Bill Viola

Leonardo da Vinci

Jan Zrzavý

Václav Zykmond

Hlavní partner

Partneři

Mediální partneři

UniCredit Bank

Ministerstvo kultury

euroaw

Partneři

XANTIPA

DNES

A2

Artmedia

Uquillo

hedy

Sanquis

Vltava

b7v

OBRAZY

MYSLI

→ MYSL

V OBRAZECH

inzerce

Rozhovor s osobností německého radioartu Andreasem Ammerem

Pro mě jsou příliš uměleční, němečtí, snaží se udělat dojem. V jejich době na mě rozhodně měli větší vliv The Residents – jak svým smyslem pro humor, tak schopností cokoli označit jako hudbu a z čehokoli hudbu udělat, míchat vše do sebe. Vždy jsem měl rád hudebníky, kteří byli schopni něco vytvářet i z primárně nehudebních zvuků. Také mám velmi rád Johna Cage, neboť představuje samu hraniční mez myšlení o zvuku a hudbě. Zároveň odhaluje limitu samotného skládání, za niž už pravděpodobně nelze jít. Cagem se dá inspirovat donekonečna, přičemž není tak důležité jej pořád poslouchat. A další inspirace? Určitě Einstürzende Neubauten s jejich novátorským přístupem k hluku. Vlastně mám dojem, že setkání s nimi nebylo dílem náhody, že k němu muselo dojít. Oni sami se ve stejné době na albech Faustmusik a Die Hamletmaschine přiklonili k vytvoření dramatických děl s hudbou. Jejich skladbu Sie z alba Tabula Rasa považuji za úžasnou inspiraci pro radioart, neboť Bargeld zde zpívá a promlouvá jedním hlasem na mnoho různých způsobů a tyto hlasy vrství a proměňuje, jako kdyby se jednalo o více osob. To je rozhlasová hra v malém.

Vás nezajímá dramatická literatura?

Ne, pro mne je zajímavější pracovat s textem Božské komedie než sáhnout po dramatech Heinera Müllera. Ačkoli nemám co říkat, nikdy jsem s dramaty nepracoval. Dramata už jsou uzavřená. Heiner Müller a Werner Schwab jsou sice zajímaví, ale raději bych je viděl v divadle.

Proč jste se rozhodl dekonstruovat či radikálně rozbít, přepsat nebo proděravět klasická díla autorů, jako jsou Dante Alighieri, John Milton či Homér; a nenapsat něco svého?

Jedná se o mé velké literární lásky. Vlastní text bych nikdy nerezíroval, neboť mám dojem, že není potřeba už skoro nic psát. Literatura je vyčerpaná. Celé to začalo jako vtip. Když se mě rozhlasový producent zeptal, co bych rád dělal, řekl jsem, že Božskou komedii, aniž bych ji předtím četl. Teprve fakt, že mohu s tím textem pracovat, mě donutil si tuto lecky téměř nesrozumitelnou a vzpouzející se knihu přečíst. Klasickou literaturu jsem ale mapoval spíš prvních pět let své práce pro rozhlas, kdy jsem se věnoval Alighierimu, Miltonovi, Bibli, Homérovi, Nibelungům. Nakolik texty dekonstruuji, nevím. Já to spíš vidím tak, že vytvářím prostředníky mezi současností a starými texty. Nezajímá mě pohrdání textem. To, co dělám ve svých adaptacích, není blasfemie. Ačkoli jsem ateista, pracoval jsem i s Apokalypsou sv. Jana a ve scénické verzi i v nahrávce jsem použil skutečného katolického kněze, aby četl jeden text. Nejenže se jemu samotnému naše práce líbila, a to i přestože byla Muftiho hudba velmi agresivní, ale hlavně ji považoval za novou možnost a inspiraci, jak naložit s biblickým textem. Nyní ale už hledám svá témata jinde.

Měli vaši hudebníci v případě děl Crashing Aeroplanes nebo The Official Olympic Bootleg, kde používáte archivní materiály, problém rezignovat na vlastní hudbu?

Neměli. Například kompozici Kaiser Wilhelm Overdrive, složenou jen z archivních záznamů projíždky císaře Viléma, jsem měl v hlavě od doby, kdy jsem se začal radioartu věnovat. Nechtěl jsem ale k této skladbě, která se stala první částí trilogie Deutsche Krieger (tvořené ještě portréty Adolfa Hitlera a Ulrike Meinhofové), přidávat žádné další zvuky. Tato trilogie má několik kódů. Jde nejen o osobnosti spojené s různými formami války, hra také reprezentuje tři etapy vývoje techniky jako takové. Dost mě zajímal konkrétní zvuk



Andreas Ammer. Foto TMC Production

materiálu, spojený s epochou svého vzniku, a odlišná média, na která byly ty tři osobnosti nahrány. Císař Vilém je spojen s epochou fonografu, druhá světová válka a nástup Adolfa Hitlera k moci jsou spojeny s masovým nástupem rádia a Ulrike Meinhofová, představitelka teroristické války, již náleží do epochy televize. Tato tři média zároveň definují proměnu zvuku ve dvacátém století. Nešlo tedy jen o hudební portréty tří osobností, ale i o samu válku médií.

Jsou některá vaše díla přímým komentářem k aktuální politické či sociální situaci?

Těžko říct, nevím. Například RAF, tedy skupina kolem Ulrike Meinhofové a Andrease Baadera, je pro mne i Muftiho součástí většiny života, protože tématu západoněmeckého terorismu se nedalo od šedesátých let vyhnout, ať už jste s ním souhlasili či nikoli. Je zajímavé, že když jsme se nahrávkami spojenými s RAF začali umělecky zabývat v druhé polovině devadesátých let, témata týkající se Frakce rudé armády nebo komunismu byla společenským tabu. S FM Einheitem jsme například připravili scénické dílo Marx Engels Werke a vystoupili s ním v Drážďanech. Byli jsme zaskočeni nevolí a odporem publika, které se na otázky spojené s Marxem nedokázalo podívat z jiné perspektivy než z vlastní zkušenosti s reálným socialismem. Dokonce i levičáci stáli proti nám. Z naší strany se však nejednalo o snahu resuscitovat Marxe v době, kdy byl všemi zavržen či zamlčen, ale spíš dát najevo svou mnohaletou fascinaci dalším z důležitých filosofů. Ano, v podstatě se jednalo o aktuální politické dílo, přestože jsme to tak neplánovali. To nebyl jediný příklad otevřené konfrontace. Všichni teď mluví o terorismu, ale když jsme v rámci projektu Deutsche Krieger dokončili poslední část Ulrike Meinhof Enterprise, rozhlas ji odmítl vysílat. Bylo to čistě politické

rozhodnutí a dovedlo nás k tomu, že jsme Deutsche Krieger vydali pouze na cédéčku. V devadesátých letech se jednalo o zakázané téma, a to do té míry, že nám v rádiu i televizi říkali, že neexistují žádné archivní záznamy Ulrike Meinhofové. Tomu jsme nevěřili už proto, že Meinhofová bývala známou novinářkou. Z dnešního pohledu, kdy je vše volně dostupné na YouTube, je to vlastně směšné, ale tenkrát se každý bál na radikální levičici jen poukázat.

Co vás přitahuje na práci s mluveným slovem? Líbí se vám odcizení hlasu a těla, nebo oceňujete imaginativní potenciál hörspielů jako akustických rozhlasových scén?

Na práci v rádiu mě fascinuje jedno – můžete zde realizovat úplně cokoli. Na příkladu našeho díla Radio Inferno to lze dobře ilustrovat. Ve výtvarném umění a v divadle musíte peklo vždy nějak, mnohdy naivně a komicky, zobrazit, ačkoli žádný platný předobraz nemá. V rozhlase máte daleko větší paletu možných prostředků, jak peklo či ideu pekla uvést do chodu. Zde však hovoříme jen o abstrakci lidské ideje. V případě skladby Crashing Aeroplanes míra hrůznosti konkrétních zvukových záznamů letušek, varování a padajících letadel předčí i skutečné vizuální obrazy. Filmy či fotografie emocionálně působí slabším dojmem. Zvuk dává vaší představivosti více prostoru. Podobné to je s filosofií, která také nemá svůj konkrétní hmotný předobraz, neboť se týká idejí. Je těžké z ní vytvořit rozhlasové drama, ale o to větší je to výzva. Akustické ztvárnění je sice omezené, ale například v porovnání s filmaři zde máme skutečně širokou paletu možností. Třeba Heideggerovu či Benjaminovu filosofii nelze zobrazit. Můžeme o ní hovořit, ale hlavně – můžeme zachovat prostor její abstraktnosti. Náš prostor je tam, kam nesahá obraz. Zvuk zasahuje emoce přímo.

Zdá se, že si libujete v mezních situacích, osudech či idejích:

Dantovo peklo, biblická Apokalypsa, padající letadla, teroristické útoky či silné filosofické koncepce...

Mám rád extrémní myšlení a extrémní ideje. Například Wilhelm Reich představoval skutečně autentické mezní myšlení. Já se mu snažím vyrovnat dílem o něm. Někdy ani nevím, zda se mi ta témata, s nimiž pracuji, líbí, ale rozhodně jsou výzvou, terénem k prozkoumání. Můj skutečně extrémní sen je mít metalovou kapelu.

Andreas Ammer (nar. 1960) je jedním z nejdůležitějších (nejen) německých tvůrců radioartových zvukově-dramatických kompozic, které vytváří převážně ve spolupráci s dvojicí hudebníků, bývalým členem Einstürzende Neubauten FM Einheitem a tvůrcem elektronické hudby zvaným Console. Ammer je důležitým inovátorem této zvukové a divadelní oblasti, a to díky ohromné erudici a schopnosti využívat všemožné hudební styly od vážné hudby přes techno, noise, rock a pop až k metalu či plunderfonii. Mezi jeho klíčová díla lze zařadit Radio Inferno (1993), Odysseus 7 (1997), Frost 79°40 (1998), Heimat und Technik (1999), The Official Olympic Bootleg (2000) nebo On the Tracks (2002). Za dvacet let své práce získal nejen mnoho ocenění, ale hlavně nabídl nový pohled na to, jak mohou rozhlasová dramata znít bez pietního přístupu k původním textům. Jeho zvukově-dramatické kompozice, tzv. hörspiely, vycházejí z odmítnutí stylově jednoduché formy ve prospěch otevřeného tvaru.

Opatrně hlídat tradici

Miroslava Janičatová, Radovan Šoba, F. Ř. Jemnický

Petr Čichoň, básník s loutnou a prozaik zaujatý kadencí řeči Slezska (A2 č. 13/2011), představuje tři nová jména v české klasizující poezii.

Mélika a patos

Filosof a milovník klasického pojetí evropské kultury Jacob Burckhardt, kterého Friedrich Nietzsche považoval za svého učitele, napsal, že nové klasické dílo navazuje na tradici opatrně. Spíše se připodobňuje tomu starému, než by se snažilo být překotně nové. Hlídá tradici. Rád bych představil tři mladé básníky, kteří se pokoušejí obcovat právě s tím „předmoderním“, snaží se dokonce obejít moderní polohu a navázat na klasizující tradici českého verše.

Naštěstí mají na co navázat – snad nejznámějším současným zastáncem českého klasického básnění je Jiří Kuběna, ale je tu též Jiří Veselský nebo Josef Topol. Z básníků střední generace bych za mnohé uvedl Pavla Petra, Tomáše Reichla, Petra Borkovce a snad také sebe. Měl jsem možnost právě s Jiřím Kuběnou v devadesátých letech pracovat v redakcích a nekonečné hodiny s ním promlouvat o „klasice“. Co to vlastně klasika je? Lze mluvit o klasicismu? Nebo o klasičnosti? Pokud si dobře vzpomínám, Jiří Kuběna se přikláněl k termínu „klasismus“. Klasizující poezie má většinou silný mélický charakter a patos a bývá metricky či rýmovaně strukturována. O této

problematicke pojednává také kniha Miroslava Balaštika *Postgenerace. Zátíší a bojiště poezie 90. let 20. století* (Host 2010), která zmiňuje i tento proud literárního myšlení devadesátých let minulého století. V současné době o „klasice“ její hlasatelé již příliš nemluví; mlčky a trpělivě vydávají svou poezii a o reflexi svých knih se víceméně nezajímají. Objevují se však také nová jména, básníci, kteří navazují na zkušenosti svých starších předchůdců, tři z nich bych tu rád uvedl.

První sbírka F. Ř. Jemnického *Hroby divadelních herců* (Kniha Zlín 2010) dokonale ušla kritické pozornosti. Mluví se o ní pouze v moravských literárních kuloárech. V televizním pořadu ji pochvalně zmínil Martin C. Putna a dodal, že stejně po ní „neštěkne ani pes“. Měl pravdu. Vybral jsem její úvodní báseň, začínající signifikantním veršem „Tak vzniká minulost“. Jemnický navazuje na tradiční polohu spíše vnitřně než vnějškově, básnickou povahou se blíží k iktickému verši se silným, v současné poezii nevidaným epickým charakterem.

Radovan Šoba, autor knihy *Ke hvězdám* (Vetus Via 2003), je básníkem dokonalého alexandrijského metra. Obsah jeho veršů je na rozdíl od Jemnického romanticky vyprázdněn.

Ale vždyť už Kierkegaard napsal, že „forma, toť obsah sám“. Šobovy básně lze číst jako silně mélické písně, v nichž klasický obsah říká, že materiál je mrtev – ne vyčerpán, nýbrž vyhuben –, ale forma (v naší ukázce sonet) a rytmické i mélické struktury žijí dál, i když jsou v současné době téměř nepoužívané. Básník se příznačně od vydání své sbírky odmlčel.

Miroslava Janičatová spojuje psaný básnický projev s filmovým obrazem. Jejím velkým vzorem je básník-režisér František Vlácil. Publikuji zde verše z dosud nevydaného cyklu, plného milostných motivů, kdy klasický patetický obsah je nekompromisně podrobován výslednému obrazu. Básním je jaksi bráněno vzniknout, hned u zrodu je vše vláčilovsky „zabito“. Zbývá jen obraz, otisk krve na roušce.

Je příznačné, že všichni tři básníci se snaží své literární dílo podpořit ještě jiným uměleckým žánrem či smyslem, gestem. F. Ř. Jemnickému se poezie přechyluje k próze nebo k divadelní hře, Miroslavě Janičatové k filmové básni, Radovanu Šobovi k mlčení. Já sám se dlouhodobě zabývám hudební poezií a dnes vlastně poezii bez loutny nepíši. Pokouším se – i tady s těmito mladšími básníky – nalézt pro svou klasiku staronové funkce a účelnost.

Petr Čichoň



Stefan Leviguro: Bez názvu, 2001

Miroslava Janičatová

Jak mělké jsou tvé hladiny
bublají, tečou, už znovu, už nemůžou
kradou dech kašnám
té jedné
pro pár mincí

a mé rty v mdlobách
líbají její sten.

F. Ř. Jemnický

Herečka Jana Sládková 1962–2000

Spala jste? – Jistě, byla noc. –
Tak vzniká minulost.
Listí pád.

– –

Bylo to o dovolené v Egyptě. Pokoj s výhledem na Nil.
Na Nilu vlna vyslaná od vesla, do opony zabalená vesla
a pádlující muž, bosý, nepovšiml si, jak velké ticho stvořil
kolem sebe.

– Nad Egyptem nebe chudší než pod Egyptem bohaté hroby... –

Váš poslední sen, byla jste ruka ohmatávající dno vázy,
ruka pomalu se měnící v květinu, pětistát. Ta darovaná...
Komu?

– Tělo nahého starce po koupeli, on pádlující muž.
Tělo zvyklé přistihnout noční oblohu ve dne a sebe v jiném.
Ač je to klišé, tak vzniká přítomnost! Listí pád. Údolí králů.

Radovan Šoba

Fenix

Jak plamen je dnes noc, noc rudou barvou hoří,
jak plamen dýchá noc, noc žlutá květina.
Spár dravých perutí se opět do tmy boří,
do sebe pohrouží a křídla rozpíná.

Je to již pět set let, co povstal ze svých kostí,
pět lidských staletí je jeden jeho věk.
Žij jej. Teď vznese se ze sedla pozemskosti
a z ohně staroby a z ohně vzpomínek.

Je starý, je však mlád, má tělo stále žhavé.
Má tolik životů, že sotva řekne: ave,
a padnou otcové a syni jakbysmet.

„Až vstanu z popela, až – otec – budu synem,
můj zobák zakřičí do dálek, v kterých hynem,
a křídlem ohnivým pak spálím celý svět.“

Nástroje pozornosti

Tomas Tranströmer

Rozhodnutí komise Nobelovy ceny za literaturu letos nebylo výrazně politické. Po letech byl oceněn básník; uvádíme jeho verše z let 1958 až 1983.



Howard Hodgkin: Trvalky, 1974

Tomas Tranströmer (celým jménem *Tomas Gösta Tranströmer*, nar. 1931 ve Stockholmu) studoval psychologii, dějiny literatury a poetiku na stockholmské univerzitě. Po celý život až do roku 1990 se vedle poezie věnoval profesi psychologa. Debutoval v roce 1954 sbírkou *17 dikter* (17 básní), jež je považována za začátek nové éry ve švédské literární historii. Vydal třináct básnických sbírek, z toho tři po roce 1990, kdy ho postihla mrtvice. Způsobila mu částečné ochrnutí a zasáhla i řečové centrum. Básník je schopen vyslovit jen několik slov, ale komunikuje i jinými způsoby: levou rukou může trochu psát a hrát na klavír (v den přijetí Nobelovy ceny hrál *Nálady*, dojmy, upomínky Zdeňka Fibicha). Ve Švédsku se můžeme poměrně často setkat s názorem, že *Tomas Tranströmer* je nepolitický autor. To je chyba, jíž se dopouštějí lidé nechápající rozdíl mezi politikou a propagandou v literatuře. Nepřesné je také tvrzení, že *Tranströmer* je mystik. Sám se takovému zařazení vehementně brání: „Mystik je ten, kdo stál Bohu tváří v tvář. Já jsem ho viděl jen ze strany, jak běží okolo. A ani tím si nejsem zcela jistý.“ *Jeho láska k přírodě a hudbě a zkušenosti z práce psychologa se však v jeho poezii beze sporu silně odrážejí. U nás vyšly ukázky ve Světové literatuře* (č. 4/1992) v překladu *Libora Štukavce*, v antologii švédské poezie *Ostrými paprsky* (Nakladatelství *Vlasty Brtníkové* 1999) v překladu *Milana Richtera a Dagmar Hartlové*. Na Slovensku vyšly výběry *Básne pre živých a mŕtvych* (Knižná dielňa *Timotej* 1996) a *Medzi allegrom a lamentom* (MilaniuM 2001), obojí v překladu *Milana Richtera*.

Pomalá hudba

Budova je zavřena. Okny dopadá sluneční svit a ohřívá desky psacích stolů dost silných, aby unesly tíhu lidských osudů.

Dnes jsme venku na rozlehlé stráni. Mnozí v tmavých šatech. Lze tu stát na slunci, zavřít oči a cítit, jak vítr člověka pomalu posouvá vpřed.

Zřídka kdy dojdou až k vodě. Ale teď jsem zde mezi velkými kameny s klidnými hřbety. Kameny, které pomalu vycouvaly z vln.

(*Zvuky a stopy*)

Vzbuzený zpěvem nad střechami

Ráno, májový déšť. Město je zatím tiché jako salaš. Tiché ulice. A na nebi burácí zelenomodře motor letadla. – Okno je otevřené.

Sen, kde spící leží natažen zprůhlední. On se pohne, začne tápat po nástrojích pozornosti – téměř ve vesmíru.

(*Tajnosti na cestě*)

Devatenáct set osmdesát

Jeho pohled těká po novinové stránce a city přicházejí tak zmrzlé, že jsou brány za myšlenky. Jen v hluboké hypnóze dokázal být svým druhým já

svou tajnou sestrou, ženou krácející s těmi statisíci křičícími „Smrt Šáhovi!“ – ačkoli už je mrtvý – pochoduující černý stan, zbožný a plný nenávisti.

Džihád! Dva, kteří se nikdy nesetkají, pečují o svět.

Vzpomínky mě vidí

Červnové ráno, kdy je příliš brzy se probudit a moc pozdě znovu usnout.

Musím ven do zeleně přeplněné vzpomínkami, jež mě sledují pohledem.

Nelze je vidět, splývají s pozadím, perfektní chameleoni.

Jsou tak blízko, že je slyším dýchat přestože ptačí zpěv je ohlušující.

Černé pohlednice

I. Kalendář plný, budoucnost neznámá. Kabel si pobrukuje lidovou píseň, jež nemá vlast. Sníh padá do olověně klidného moře. Stíny zápasí na nábřeží.

II. Uprostřed života se stane, že smrt přijde a vezme si míry člověka. Ta návštěva upadne v zapomnění a život jde dál. Ale oděv je v tichosti šit.

(*Divoké náměstí*)

Ze švédských originálů **Hemligheter på vägen** (Tajnosti na cestě, Bonnier, Stockholm 1958), **Klanger a spår** (Zvuky a stopy, Bonnier, Stockholm 1966) a **Det vilda torget** (Divoké náměstí, Bonnier, Stockholm 1983) přeložila **Jana Witthedová**.



Petr Kukal
Hejna ptáků a všechno
 Protis 2011, 80 s.

Krise středního věku, bilancování a sčítání ztrát. To je nejvýraznější téma básnické sbírky Petra Kukala (nar. 1970). Přímo programově zaznívá v úvodním oddílu 40 roků. Tyto básně, zhusta uvedené veršem „Je mi 40 roků...” či jeho variacemi, jsou ve své civilnosti sympaticky otevřené a přímé: jako by (už?) nebyl čas, a hlavně důvod cokoli chlácholivě předstírat – především sám sobě. Prohry a nesplněné sny se vrší a vrší („Je mi 40 roků/ a kluk ve mně se ptá o co přišel...“), až je z toho hromada, kterou se navzdory čtivosti prohrabává ven jen těžko. Ne lavina, tedy něco životu nebezpečného a nepředvídatelného, ale právě hromada – taková, která člověka přimáčkne k zemi a dusí a ubíjí ho svou pomalou, statickou tíhou. „Stál jsem 20 let v oku hurikánu/ a toužil/ a bál se/ natáhnout ruku a nechat se strhnout/ Při tom váhání/ mi vyrostly dvě děti/ tučně povislé břicho/ a druhá brada/ Nahý se dnes stydím i sám před sebou...” Při takové koncentraci poraženectví a rezignace je čtenář skoro na pochybách, jestli čte dobře a nemá tam být spíš „Je mi 60...” Oč živější a výraznější byla autorova předchozí sbírka Orel velmi (2008), hlavně pak v oddílech Krásná žena a Orel velmi! Ty se, byť se od sebe značně liší, do člověka vtiskly nadlouho, ne-li natrvalo – ne jako tyhle blátivě sebelítostivé stesky. Ano, je fér dodat, že zbytek nové sbírky je už vyrovnanější (a znatelně poetičtější), jenže – úvodní pachut zůstává.

Simona Martínková-Racková



Jiří Stránský
Tóny
 Hejkal 2011, 156 s.

Útlá novela Tóny Jiřího Stránského tvoří svým způsobem pandán k románu Oblouk (2009) a celkem dobře se čte, tzn. „doporučené čtivo“. Působí na mě ale jistou bravurou, jistě opakováním a doplněním témat z Oblouku, ale zároveň radostí ze skladby samotného vyprávění, což mi nedá, abych nepřispěl svou troškou do mlýna. Rod Aubrechtů, jenž se příběhem Tónů proplétá, jsem kdysi měl tu čest trochu poznat; kdysi dávno paní Aubrechtová prodávala chalupu a my se na ni jeli s tatínkem podívat (na tu chalupu samozřejmě, nikoli paní A.). Bylo to na podzim v podvečer, chalupa stála v lukách u lesa, v okně se svítilo. Světnice byla starosvětská, paní Aubrechtová byla již ve věku babiček, ke čtení mi půjčila dětskou knihu o zubu času. Ráno jsme šli na houby a na kraji lesa našli hnízdo křemenáčů – rostl tam vřes a mech a vysoká žlutá tráva se vlnila tiše ve větru; napadá mě, že se to všechno tenkrát stalo proto, abych se potom v recenzi Tónů mohl vrátit a obrátit k tomu, co se stalo, a aby se to znova setkalo s tím, co Jiří Stránský píše. Mám rád novely, v intenzivním vyprávění překonávají román. Ale v případě Stránského Tónů a Oblouku lze obé. Jsou to knihy jakby k užívání, ke vzpomínání a zapomínání, k rozmyšlení o národních dějinách a lidech, již je utvářejí, ke vnitřnímu smíření, že jsme takoví, jací jsme.

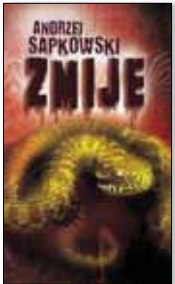
Vít Kremlíčka



Björn Larsson
Filologův sen
 Přeložila Helena Stiessová
 Dauphin 2011, 277 s.

Titul povídkového souboru Filologův sen vzbudí zvědavost a očekávání snad v každém jen trochu humanitně či vědecky založeném čtenáři. Radostné vykřiky ale brzy vystřídá pocit plané naděje a rozpačitosti. Nemohou snad akademikové a jejich rozmanité osudy být trochu víc než jen identická schémata, která čekají na naplnění autorovou představou o tom, kdo že by tak mohl ten vědec být? Larsson je mistr ve zklamaném očekávání, ne vždy však ve špatném smyslu slova. Pokud se pročtete přes prvních pár povídek, model zklamaného profesora ustupuje a do popředí se dostává autorův smysl jak pro příběh (např. o speleologovi, který v honbě za uznáním uvízne v opuštěné jeskyni, z níž sice vidí malým otvorem ven, ale smrti hladem už uniknout nemůže), tak pro vypravěčskou ironii: „Ostatní na ni civěli, jako by byla mimozemšťan. Možná taky byla.“ Roztodivné průpovídky dokreslují pohádky o akademických jako o lidech, kteří nejsou o nic horší či vůbec „jiní“ než ostatní. To, co z nich dělá ohrožený druh, je jejich fatalistická povaha, která zapříchňuje, že spolu se svými ideály často zničí i sebe samé. Tato knížka tak není o životě genetičky, chemika, virologa, fyzika, gramatika, filologa či filosofky, ale o rozmanitých způsobech života ve vědě v jakémoliv podobě.

Tereza Šnellerová



Andrzej Sapkowski
Zmije
 Přeložil Stanislav Komárek
 Leonardo 2011, 218 s.

Andrzej Sapkowski není pouze tvůrcem Zaklínače. V trilogii Boží bojovníci přimíchává fantaskní motivy do reálných dějin husitské doby a stejný postup využívá i v knize Zmije, která by tak měla být přístupná i mimo „ghetto“ fanoušků sci-fi a fantasy. (Nejortodoxnější vyznavači těchto žánrů by mohli být naopak zklamáni, neboť tu nenarazí na kouzelné meče ani elfy.) Hlavní dějová linka se odehrává v Afghánistánu v době sovětské invaze. Popis bojů i dalších osudů sovětských vojáků (všudypřítomnou vojenskou terminologii a slang autor našťastí doplnil slovníkem) se prolíná s předchozími vojenskými konflikty v této zemi, ať už jde o válku s Britským impériem v 19. století nebo o dobytí země vojsky Alexandra Makedonského v dobách ještě dálnějších. Fantazii a realitu propojuje v Afghánistánu všudypřítomný hašiš a opium, takže na scénu může vstoupit i magický zlatý had a očarovat hlavního hrdinu. Stále se však jedná především o svižný akční příběh, napojený na bizarní a vesměs špatně končící osudy celého panoptika lidských charakterů. Kvalitní překlad ponechává i v českém textu střípky ruštiny a angličtiny, čtenáři se hodí i jisté povědomí o dějinách Střední Asie. Možná nejde o knihu, k níž se bude člověk opakovaně vracet, ale přečte ji s chutí a nejspíš velmi rychle. Lehce halucinační koláž kombinovaná s akcí a morbidní ironií dokáže rozhodně pozornost udržet.

Pavel Houser



Martin Ryšavý
Lesní chodci
 Revolver Revue 2011, 83 s.

„Kapesní sága“ Martina Ryšavého, poprvé vydaná roku 2001, na první přečtení lapí schopností vykreslit svět přiléhavě, a přesto elipticky. Označení „kapesní“ se netýká rozsahu, ale obsahu. Tematizuje totiž věci, jež jsou schovány v kápézetce každého tuláka, odhodlanost ke svobodě, věčnou nespokojenost s vyčpělým způsobem života, posedlost železnicí a cestami ztrácejícími se za horizontem, ale i stesk z neschopnosti uživit lásku. Život Čerčila a Rufuse i jejich milých je líčen, na rozdíl od pozdějších románů Cesty na Sibiř a Vrač, z odstupu; postavy neprozradí nic ze svých motivací či pocitů. I přes žánrové označení a náznak časoprostorového vymezení (Československo 70. až 80. let) se hrdinové nevyvíjejí, působí jako emblémy. Ryšavý se zaměřuje na intimní svět ústřední čtveřice a sleduje ho pozorně, aniž by však sklouzl k hodnocení činů, nebo dokonce k filosofickým zjednodušením typu Coelhova Alchymisty. Obejde se bez idealizace i moralizování; vše je jednoduše strohé, pádné, bez zbytečných slov. „„Probuď syna,‘ vyzval ji Čerčil. ‚Co jsi to za matku, když ho necháš za úplňku spát?’ ‚Taková hanba...‘ mumlal Rufus. ‚Taková hanba...‘ Oba ještě jednou tiše a tence zavylí. Puklice za sebou práskla dveřmi. Opilci dál pokračovali ve zpěvu.“ Syntaktická úsečnost a detailní popisy materiálního konstruují skutečnost, v níž schází prostor pro interpretaci, která je pro čtenáře i tuláky (pro ty naneštěstí) zcela jasně daná. Ve stejnojmenném filmu Ivana Vojnára z roku 2003, jenž je volnou adaptací textu, se tato málomluvnost ztrácí. K obrazu běží ještě voiceover, vyprávění se zbytečně zdvojuje a nadto film ještě aspiruje na to být dokumentárním esejem. Dlouhé záběry na lidi v čekárnách, dělníky v továrně, komentované výroky typu „Zbavovat se věcí, co má člověk rád. To je trochu škoda, ne?“ – to vše se obrací proti původnímu dílu. Kapesní sága zacílená na čtyři individuální osudy Vojnárovi zmutovala pod rukama v pokus postihnout přítomné v obecnější rovině. Prostý příběh o dvojici mužů, kteří se střídavě scházejí, rozcházejí či společně putují, jako by nikdy neměl končit. Nemá pravidelnou lineární kompozici, protože ani jeho protagonisté takhle nežijí. Závěr nic nezavrhne, protože ačkoli „duše otců došly klidu na Onom Světě u Železné Rudy i u Sedlčan“, potomci ponesou tulácký úděl dál. Mytičnost se prolíná životy hrdinů již od počátku: Rufus jako dítě sní vývar z bludného kamene, jeho děvče trpí zvláštními předtuchami, jež se vždy vyplní, děti dědí šílenství rodičů. Jednoho z protagonistů děsí představa, že si své příbuzné bude pamatovat jen z kuriózních historek, které mu vypráví matka. Z Lesních chodců si nic takového neodneseme, právě naopak – celoživotní hledání se zde ukazuje jako série v podstatě všedních, upachtěných pokusů začlenit se do stáda a pak z něj prchnout a jít vlastní cestou.

Anna Vondřichová



Ed Brubaker, Steve Epting
Captain America: kniha první
 Přeložil Richard Klíčník
 BB art 2011, 300 s.

Postava superhrdiny oděného do americké vlajky je pozoruhodná tím, že svým původem vybočila ze stereotypů. Zatímco jeho předchůdci jako Batman nebo Superman zachraňovali lidstvo ve fiktivních světech, Captain America vznikl v roce 1941 a hned šel pomoci americkým vojákům zvládnout německé padouchy. První díl souborného nebo také omnibusového vydání jeho dobrodružství vyniká tím, že se autor, oceňovaný scenárista Ed Brubaker, nesnaží čtenáři přezvýkat legendu o vzniku superhrdiny. Je načrtnuta jen na pozadí děje, který se odehrává v době po skončení studené války, jakkoliv se hlavní protivníci rekrutují z dob Americova „mládí“ (superhrdina většinou nestárne). Bohužel tu převládají akční scény a ústředním artefaktem uzavřené série je jakási kosmická kostka. Ta dokáže ovládnout mysl kohokoliv, bohužel však i toho, kdo ji používá, což nakonec dovede děj k očekávanému konci. Příběh je občas i trochu chaotický, vedle klasického postsovětského padoucha tu vystupuje třeba teroristická skupina, která bez vůdce najednou neví, co by si počala. America pozve na kolbiště i partáky z Avengers – Iron Mana a Falcona. Nicméně zatímco Falcon dostane před bitvou alespoň pár stránek prostoru (na domluvu s Americou), Iron Man vpadne do děje zcela bez varování (a vtipně z něj zase vypadne, aby nesnížil cenu akcií své firmy). Omnibus patří sice k těm lepším, leč zatím nejlepšímu Daredevilovi od Bendise jen šlape na paty.

Jiří G. Růžička



Linda Grantová
Když jsem žila v moderní době
 Přeložil Pavel Bakič
 Kniha Zlín 2011, 282 s.

Dějiny nikdy nebyly a nebudou zábavní park, bezprostředně je prožíváme a týkají se nás, ať se nám to líbí nebo ne. Britská spisovatelka Linda Grantová vypráví příběh mladé Židovky Evelyn Sertové, která se po druhé světové válce (a po matčině smrti) rozhodne pod změněnou identitou odejít z Londýna do Palestiny. Snaží se v novém prostředí pátrat po svých kořenech a po prvních měsících strávených v kibucu se na pokraji fyzického zhroucení rozhodne odejít do Tel Avivu, kde začne pracovat v kadeřnictví. Stejně jako její zákaznice si barví vlasy a krůček po krůčku se proměňuje ve své britské vymyšlené alter ego Priscilla Jonesovou. Nemá cenu prozrazovat děj románu, podstatný je tón a rozvláčný způsob, jakým ústřední hrdinka ke čtenářskému publiku promlouvá. Evelyn se snaží popřít vlastní identitu tak dlouho a pečlivě, až si není sama jistá, kým je; hledání vnitřního já se Grantové daří i na stylistické rovině. Vypravěčka mnohdy stojí před čtenářem obnažená až na kost, její líčení vůbec nic nezastírá. Autorka nesklouzává ke klíše putování za freudovskou vůní, jen elegantně skládá osobní historii na pozadí dějin Izraele. Obraz Tel Avivu konvenuje dvojakosti a rozkolísané fluidní identitě protagonistky – je židovský i britský, zatížený minulostí i nespoutaný. Kompaktní struktura hutného románu umně zrcadlí složitý životní i dějinný příběh, který v několika propletených rovinách ohledává otázky lidské totožnosti a (sebe)reflexe.

Michaela Hečková



Václav Lacina

Co vám mám ještě povídat

K vydání připravil Martin Kučera

Národní archiv 2011, 278 s.

Na Václavu Lacinovi (1906–1993) ulpí asi provždy negativní charakteristiky, jež mu ve svých pamětech adresoval Václav Černý. Nadaný satirik a literární parodik uvěřil v ideologii stalinismu a velkou část svého díla věnoval kritice protivníků. První vzpomínkovou knihu vydal v roce 1966 (pod názvem *Co vám mám povídat*). Ve druhé polovině osmdesátých let, kdy psal recenzovaný text, byl bohatší o zkušenost vypuzení z komunistické strany za podporu „pražského jara“. Lacina se domníval, že dojde ke změně poměrů a paměti by mohly vyjít, takže vzpomínání je poznamenáno autocenzurou. Přesto v knize najdeme řadu pozoruhodných informací, podaných živým jazykem. Nejde jen o autorovy kontakty s literáty, jako byli Josef Kopta, Vítězslav Nezval či Ivan Olbracht. Lacina se podělil rovněž o zážitky z doby, kdy působil u obchodního soudu, a v neposlední řadě též z let, kdy byl úředníkem na ministerstvech informací a spravedlnosti. Zajímavé jsou například postřehy o Jiřím Tauferovi nebo Václavu Kopeckém. Toho vykresluje jako člověka dobrosrdečného, ale také prchlivého a hněvivého. Problém nastával, když poslušní úředníci pokračovali ve směru, jež ministr naznačil ve své momentální náladě. Podle toho situace na ministerstvu vypadala. Vzpomínky, jež začínají v roce 1939, příliš nevypovídají o osobních motivech jeho jednání, lze je ale považovat za pozoruhodný a věcně poměrně spolehlivý pramen k dějinám české kultury a kulturní politiky KSČ.

Jiří Křesťan



David Voda, Milan Blahynka

Bojím se jít domů, že uvidím kožené kabáty na schodech

Burian a Tichák 2011, 224 s.

Motivem uspořádání knihy byl nález nových dokumentů z pera Vítězslava Nezvala, který po sebevraždě Konstantina Biebla podnikl malé detektivní pátrání. Přesto se zdá, že ani nově objevené Nezvalovy zápisky případ Biebl definitivně nevyjasňují. Editoři věnují největší pozornost dobovým realitám, zvláště Biebluvs střetu se sekerníky z Tvorby, a rekapituluji reflexi básnickovy smrti v tisku i mezi jeho přáteli, což je jistě cenné z hlediska historického, leč přece jen asi chybí jedna sada klíčů, sada psychologická. Psychologa by totiž nad pečlivě sesbíranými detaily muselo napadnout pár otázek, které by nemilosrdně ústily v otázku finální. Proč skákal Biebl ze svého okna po nohou, a nikoli po hlavě, chtěl-li se zabít? Jak to, že viděl na stole jakéhosi papaláše knihu *Diverzanti*, ačkoli editoři jednoznačně prokázali, že žádná kniha toho názvu v té době nevyšla? Koho Biebl myslel, když říkal své sestře „říkají, že to nepřežiju“? Skutečně někdo Biebla pozoroval periskopem, ačkoli editoři nevypátrali v archivech bezpečnostních složek sebemenší důkaz o sledování tajnou policií? Opravdu Biebla v těžkých dnech před smrtí obstarovala u lékárny skupina provokatérů a začala skandovat reklamní nápis na lékárně, v němž měla být zakódována jakási výhrůžka básníkovi? Opravdu Biebla kontaktoval jakýsi muž a vyčítal mu, že homosexuálně svádí jeho chlapce? Otázka finální je pak nevyhnutelná: neměli editoři přece jen věnovat víc pozornosti mechanismům *paranoie*, než přistoupili ke svým závěrům?

Jan Stern



Josef Štogr

Slovník samozřejmých slov

Cherm 2011, 195 s.

V každodenní záplavě slov se mnohdy stane, že si autor tropí ze čtenáře šoufky, anebo užívá slova ve významu jiném, než jim přísluší. Pomineme-li názor, že slova znamenají něco úplně jiného, než označují, anebo že znamenají doslova nic, lze chrabře zalistovat knihou úvah o slovech a jejich významech od Josefa Štogra *Slovník samozřejmých slov*. Z titulu knihy autor vysvětluje toliko pojem „samozřejmost“, ale výklad významu slov „slovo“ a „slovník“ chybí; zbývá jej tedy doplnit zde. Slovo je významotvorná jednotka řeči, vyjadřuje smysl a má elektromagnetickou akustickou charakteristiku s nezaměnitelnými parametry. Odlišné znějící slova zpravidla vyjadřují různou skutečnost. Touto podmínkou bývá zaručeno dorozumění – sice ne vždy, ale obvykle snaha je. Slovníky byly původně pouhými výčty slov bez dalšího výkladu. Prvně se objevily se začátkem univerzity ve středověku a byly skládány leoninským hexametrem pro snadnější zapamatování. Záhadou ale zůstává, proč *Slovník samozřejmých slov* nezahrnuje pojmy Umění, Literatura, Poezie – pojmy, které jsou se slovy doslova spjatý? Zamýšlel autor *Slovník* jako východisko k samostatnému přemýšlení o pojmech, které nevyslovil? V tom případě mu patří vyslovit nevýslovné květnatými slovy poděkování za slovníkový impuls zvědavému čtenářstvu, mezi něž se počítá i autor tohoto scholionu.

Vít Kremlíčka



Magdalena Beranová

Jídlo a pití v pravěku a ve středověku

Academia 2011, 511 s.

Knih, kde otřepaná metafora o tom, co se čtenáři všechno servíruje, znovu ožívá. Téma je nahlíženo z kuchyně (oddíl Kuchyně a její vybavení), z pole (Počátky pěstování obilí), z opilosti (Pití a společenské povinnosti i strádání, Neúroda a hladomor). Autorka systematicky probírá jednotlivé pokrmy, koření, byliny či plodiny, ale zároveň informace propojuje dohromady a vytváří plastický obraz všednodennosti, aniž by slevila z věcnosti. Dozvíme se tak mnoho zajímavostí, jež je možné pojímat jako celek, ale také si lze jen sem tam uzobnout: nejstarší nález česneku (naloženého v kádi) se datuje pět tisíc let nazpět, lidé v 16. století pili i z kvetoucích vod (a případné neduhy léčili právě česnekem); při středověkých hostinách bylo v místnosti kolem 17 °C, trvaly několik dní a nepředstavovaly jen hostinu těla, ale i ducha – některá jídla, tzv. šauesen, se malovala či zlatila, takže se na stůl mohl dostat i potůček s živými rybami; při řeckých hostinách bylo dovoleno opírat se jen o levou ruku... Z přidaných receptů čiší zvláštní půvab a naléhavost. „Hrušky suché svař ve vodě, přeber, dej do moždírě a dobře utluč. Potom přidej teplý med, přidej koření: pepř, hřebíčky, květ bezový a růžový a dobře udus, jez.“ Báseň v próze o hruškovém mazu, 15.–16. století.

Anna Vondřichová

odjinud

87. svazkem Edice D, vydávané divadelníkem Ivanem Zmatlíkem v jeho nakladatelství Artur, je drama **Viktora Dyka** z roku 1913 *Zmoudření Dona Quijota*.

Nelibost nad tím, jak jsou v akademických *Dějinách české literatury 1945–1989* pojímáni **Jan Mukařovský** a **Vítězslav Nezval**, projev il u příležitosti 120. výročí Mukařovského narození Mojmir Grygar v článku Plachý profesor (Literární noviny č. 45/2011).

Na tři hry **Adolfa Hoffmeistera** z posledního období jeho života – *Řecká tragédie* (1970), *Poprava* (1971) a *Pissoir* (1973) – zaměřila pozornost Kateřina Štroblová v „erbenovském“ Tvaru č. 18/2011.

Estetiku **Mirko Novákovi** (1901–1980), jehož manželka Eliška se letos dožila 100 let, patří dvě vzpomínky v Zpravodaji Šrámkovy Sobotky č. 5/2011.

Vzácnými, z valné části neznámými fotografiemi vybavenou knížku Jiřího a Ondřeje Suchých o **Janu Werichovi** *Pan Werich z Kampy* (Ikar 2011) recenzovala v Mladé frontě DNES 24. 10. 2011 Mirka Spáčilová.

Autora první české reportáže o vyhlazovacích táborech *Plyn, plyn... pak oheň!* (Havlíčkův Brod, Jiří Chvojka 1945) **Františka Roberta Krause** (1903–1967) připomněl Tomáš Pěkný v Roš chodeš č. 11/2011 v recenzi právě vydané knihy Romana Cílka a F. R. Krause *Tisíce obyčejných smrtí* (P3K 2011).

Nenápadně, do fejetonu v rubrice Poslední slovo (Lidové noviny, 21. 11. 2011) ukryl Ondřej Neff informaci, že 14. 11. t. r. zemřel prozaik a nakladatelský pracovník **Čestmír Vejdělek**, v letech 1967–1971 ředitel nakladatelství Albatros.

Josef Rauvolf podle Miroslava Petříčka „Kerouacovy *Víze Codyho* nepřeložil, nýbrž stvořil jejich české dovoje“ (Respekt č. 44/2011).

Bibliografii anglisty **Jaroslava Hornáta** (1929–1990) publikoval v časopisu Litteraria

Pragensia č. 40 (prosinec 2010) Zdeněk Beran.

V stylizaci zla tkví podle recenzentky Isabelle Danielové (Prager Zeitung č. 44/2011) slabinu románu **Umberta Eca** *Der Friedhof in Prag* (Hanser Verlag, München 2011).

O své třetí knize, „románu ve formě deníku dospívající dívky“ *Marta v roce vetřelce* (Brno, Host 2011), hovořila v Salonu č. 746, příloze Práva z 24. 11. 2011, autorka **Petra Soukupová**.

František Knopp

soutěž



DVD Rembrandtova Noční hlídka

Napište nám jméno slavného skladatele nejen filmové hudby, který často spolupracuje s režisérem Peterem Greenawayem a hudbu složil také k jeho dosud nejúspěšnějšímu filmu Kuchař, zloděj, jeho žena a její mileneec. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá DVD filmu Rembrandtova Noční hlídka, oceněného na MFF v Benátkách. Uzávěrka soutěže je **16. 12. 2011**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz. Správná odpověď na otázku z čísla 24 – Napište nám názvy českých filmů, k nimž skupina Midi Lidi vytvořila hudbu – zní: Protektor a Český mír. Nové CD Midi Lidi Opera-ce Kindigo! z vydavatelství XProduction získává Eva Huláková.

–red–



Milíčova 13, Praha 3

www.argo.cz, argo@argo.cz

distribuce www.kosmas.cz

KEROUAC JACK

Doktor Sax

Přeložila Lucie Simerová

298 Kč

Tento v češtině dosud nevydaný román je založen na autorových vzpomínkách na rodný Lowell. Zároveň se z kontextu jeho díla poněkud vymyká, protože Kerouac zde opouští svou oblíbenou a obvyklou kronikářskou polohu a vytváří tajemnou, fabulovanou prózu, v níž se vzpomínky prolínají se sny, obří had se snaží pozřít svět a vlkodlaci a upíři tu parodují šestákovou prózu. Kerouac román napsal během svého pobytu v Mexiku na počátku 50. let. Doktor Sax bývá označován za nejlepší Kerouacovu knihu. Po Vizích Codyho je to letos již druhý Kerouacův román, který Argo vydává.

HIBBERT CHRISTOPHER

Borgiové a jejich nepřátelé

(1431–1519)

Přeložila Jitka Fialová

298 Kč

Renomovaný britský spisovatel Christopher Hibbert, který je autorem více než padesáti populárně historických knih a životopisů, měl ve zvláštní oblibě Itálii. Jistě i proto se rozhodl vyličit, jak se španělskému rodu Borgiů podařilo vyvíhnout se v této zemi i v církvi do nejvyšších mocenských pozic. Ústřední postavou dynastie jsou Rodrigo Borgia, tj. papež Alexandr VI., jeho proslulá dcera Lucrezia a syn Cesare, kterému zajistil nesmrtelnost Machiavelliho spis Vladař. Je pověst Borgiů – nemravů, hyřilů, vrahů, kariéristů, úplatkářů, ale i vojenských velitelů a mecenášů umění – zasloužená? Hibbert si klade otázku, zda životní styl rodu vedl po zasluzce k tomu, že se jejich jméno stalo synonymem mravní zkaženosti, nepotismu a hrabivosti. V dramatických, čtivě a barvitě vykreslených osudech Borgiů, které autor hojně dokládá i citacemi z dobových pramenů, se zároveň zrcadlí složité poměry renesanční Itálie.

NOVINKA NAKLADATELSTVÍ DOKORÁN



Překlad Jan Klíma, vázaná s přebalem, 240 stran, 298 Kč

Hlavní pracovní náplní policejního šéfa Bruna je starat se o řádný chod života malebného městečka St Denis v samém srdci Francie. Mezi jeho důležité úkoly patří organizace venkovských slavností či ragbyových zápasů, hledání zatoulaných psů, vymáhání pokut za špatné parkování či řešení sousedských sporů. A v neposlední řadě musí Bruno chránit místní farmáře před nepřátelskými byrokraty z dalekého Bruselu, kteří pravidelně podnikají razie na místní trhy a vyžadují dodržování nesmyslných evropských norem. Jenže místní foie gras, vin de noix či domácí sýry a klobásky se vyráběly dlouho předtím, než kdo kdy o nějaké Evropské unii slyšel, a Bruno se spolu s ostatními obyvateli St Denis domnívá, že by tomu tak mělo být i nadále. Téměř idylický život obyvatel městečka naruší až rituální vražda. Jejeho vyšetřování se navíc ujímají cizí inspektori z okresního města a nepřijemný vyšetřovací soudce až z Paříže. Jakožto znalec místních poměrů začne Bruno pátrat po vrahovi na vlastní pěst. Ale své obligátní večere o mnoha chodech a tenisové zápasy s přáteli si kvůli tomu rozhodně nenechá ujít. A dokonce dojde i na romantický vztah... Bruno, Chef de police je detektivní román ze slunného francouzského venkova s příchutí Bergeracu a vůni rozmarýnu. Laskavé a inteligentní vyprávění je příjemným protipólem drsných severských detektivek.

www.dokoran.cz





Cena Jindřicha Chalupceckého 2011
DOX – Centrum současného umění, Praha,
4. 11. 2011 – 15. 1. 2012

Výsledky jsou vyhlášeny a umělecká obec se může dohadovat, jestli si Mark Ther cenu „zasloužil“, či zda bylo rozhodnutí očekávatelné. Letošní novinkou bylo, že se finalisté postupně představili v negalerijních prostorech. Dominik Lang svou nominaci nejprve pyšně oznámil na plakátu, poté své práce představil v tábořském gymnáziu a zájemce provedl po městě. Do rozměrné hliněné instalace v DOXu pak rozvěsil úryvky z osobního archivu. Jiří Thýn si vybral Dábllické zahradnictví, kam kdysi chodil s babičkou nakupovat květiny. Ve své prezentaci, založené na promítání z vlastního rozsáhlého fotoarchivu místa, se mimo jiné zamýšlel nad průmyslovou výrobou květin. V DOXu pak představil velmi konceptuální fotografickou instalaci, vypovídající o tom, čím vším může být fotografický proces. Filip Cenek vystavil dílo podobné tomu, které představil dříve v Jihlavě: další ze série karuselových instalací, využívajících sled diapositivů, v nichž se obraz prolíná s textem. Prezentace Pavla Sterece odkazuje ke dvěma akcím: jedna z nich – Živá knihovna – proběhla v Koněpruských jeskyních, kam pozval pěťici odborníků z různých oblastí, aby odpovídali na dotazy návštěvníků. Mark Ther si porotu získal podmanivým – až perverzně krásným – videem o chlapci ztraceném v Sudetech (či slovy samotné poroty, „smyslovou interpretací existenciálních a politických témat“). O svých dílech v listopadu diskutoval s diváky v sudetských Kytlicích. Záznamy z akcí je možné vidět na www.cjch.cz.

Lenka Dolanová



Vojta Švejda, Warion Ideal
Plošina (forgotten sector)
Studio Alta, Praha, premiéra 25. 11. 2011

Studio Alta se přidalo k podzimní premiérové smršti a uvedlo novinky svých rezidentů. Jedním z nich byl Vojta Švejda a zhruba rok staré uskupení Wariot Ideal. Inscenace Plošina (forgotten sector) je popsána jako „genderově nevyvážené představení o zápase mužů vydaných napospas sobě samým“. To je docela lákavé, výsledek je ale spíš smutný. Sklony k introverzi provázejí Švejdovu tvorbu od začátku, v Plošině ji se svými kolegy (Jan Kalivoda, Patrik Vojtíšek, Jan Beneš a další) dotáhl na samou mez divácké snesitelnosti – vystavěli jevištní svět, v němž se mohou donekonečna ritualizovaně pohybovat, aniž by k tomu vůbec potřebovali diváka. Scénu zaplňují těžkými dřevěnými paletami, překládají je přes sebe, vrší na sebe, budují jejich pomocí lávky a tunely, až se jejich počínání prolne se zaseklými postavkami v bludišti nějaké jednoduché počítačové hry přenesené na obrazovky dvou televizí. Švejda vystupuje jako outsider a věčný smolař, který dokáže zaběhané dění života a práce na opuštěném místě během chvilky totálně destruovat – vyhodí proud nebo se opije tak, že do sebe neváhá bodnout kudlu, využívá přitom svůj mimický arzenál a zjevně je fascinovaný absurditou míst odříznutých od světa, kde platí pravidlo „chlapi sobě“. Na papíře vypadá záměr inscenace výborně, na hudbě a světle si tvůrci dali záležet, vlastně všechno, co se na scéně děje, je docela dotažené. Ale ve vztahu k publiku němé.

Jana Bohutínská



Michał Budny
Galerie Svit, Praha, 11. 11. 2011 – 7. 1. 2012

Studia v sochařském ateliéru zanechal Michał Budny (nar. 1976 v polském Lešně) po prvním roce, ale potřeba práce s hmotou a prostorem ho neopustila. Jeho trojrozměrné objekty precizně vymodelované z papíru, lepenky či kartonu abstrahují běžné předměty nebo naopak zhmotňují věci pomyslné. Umělec rád obaluje prázdný prostor a klade ho do kontrastu se zaplněným. Na čisté tvary se mění domy i vzduch mezi nimi (Air, 2003), z novinového grafu ekonomického růstu a poklesu je rázem cosi jako dětská skládáčka (Data Source, 2006), kousky lepenky se vlní v linii polských hranic – záměrně ponechanou mezerou má do země proudit čerstvý vzduch (Borders, 2006). I když z kartonu vytváří monumentální instalace – jako obří dřevákrabice od bot vypadá model umělcova vlastního pokoje v měřítku jedna ku jedné s vyřiznutými obrysy dveří a nábytku (Empty Room, 2004) –, zůstává Budny minimalistou. Aby se mohl vrátit na počátek, zbavuje věci významů, které jim lidé dávají a on je nepokládá za samozřejmé. Zdá se, že důkladné odloučení formy a obsahu považuje za osvobozující. Oproštěné formy si jsou rovnocenné. V pražské galerii Svit nechává umělec vynízt průběžnou prázdnotu samotného výstavního prostoru. Jeho jednolitý tvar doplňuje obrazy-zrcadly, rámy zaslepenými papírem a lepenkou a subtilními papírovými instalacemi. Velké plochy hedvábného papíru nebo průhledné lepicí pásy jsou na zdech skoro neviditelné, jen nepatrně mění odraz světla a stínu, vyniká nerovnost stěn.

Martina Faltýnová



Agatha Christie
Krev na chodníku / Znamení
CD, Radioservis 2011

Leckdo by se mohl ptát, proč vůbec psát o adaptaci dvou detektivních povídek. Odpověď je nasnadě – jednak jde o texty, jež se vymykají strukturou svému žánru, a nadto obě nahrávky Českého rozhlasu z roku 1994 v režii Petra Adlera představují výborně odvedenou práci. Příběhy se objevily ve výboru Osmnáct oříšků k rozlousknutí, v každém vypráví jeden z účastníků typicky anglického soirée před krbem starou historku s detektivním motivem, již mají ostatní objasnit. Je jasné, že vítěz nenápadná babička s pletením na klíně a že ještě na závěr celou záhadu osvětlí svým přátelům i čtenářům. O to však nejde, popis všednodenních zločinů má spád a budí hrůzu – krátký rozsah jen zesiluje jejich intenzitu. Provedení nechává velký prostor textu, účinkující příběh zbytečně nedramatizují, jejich vyprávění je nanejvýš přirozené. Člověk tak nemá dojem, že slyší záznam neviděného divadelního představení, z něhož zbývá jen patos slov (jenž je na jevišti vyvážen dalšími výrazovými prostředky), ale že naslouchá komusi, kdo skutečně líčí dávno zapomenutou historii. A líčí ji tak, aby adresát naslouchal, měl čas představit si sdělované a případně rozkrýt i celé tajemství. To je sice vyhrazeno jen dámě s pletením, ale radost z toho, že si někdo necelou hodinu dává záležet na tom, abychom se propadli do cizího příběhu, se tím nijak nezmenšuje.

Anna Vondřichová



3. 12.–26. 12. 2011

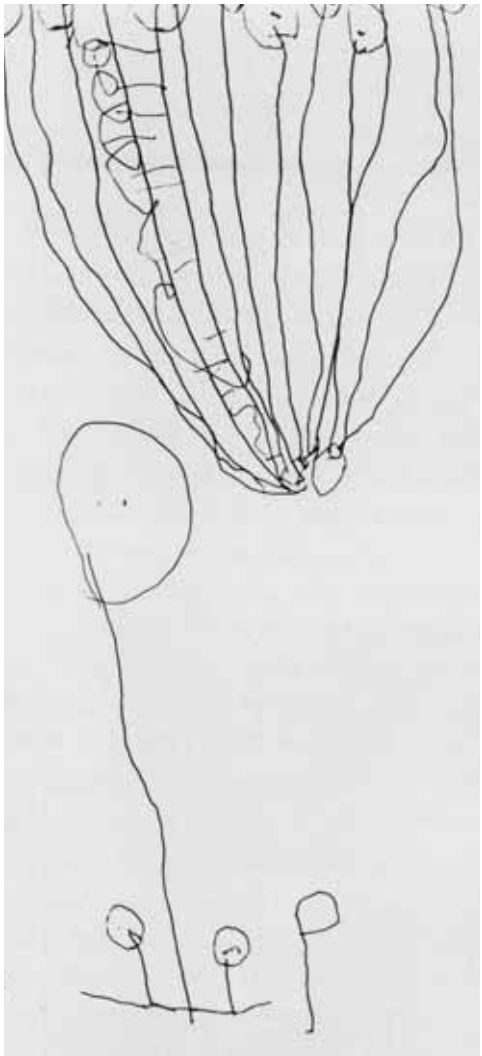
Výstava grafických příběhů z vydané knihy
ZVÍŘE V NÁS
od šesti studentek a absolventek Akademie
výtvarných umění v Praze a Vysoké školy
uměleckoprůmyslové v Praze.

An exhibition of graphic stories and freshly
published book
ZVÍŘE V NÁS/ANIMAL INSIDE US
from 6 students and graduates from Academy
of Fine Arts in Prague and Academy of Arts,
Architecture and Design Prague

AUTORKY/ AUTHORS
SYLVA BŘEZNOVÁ
ADÉLA MARIE JIRKŮ
LENKA ŽAHUDA KLOKOČKOVÁ
FRANTIŠKA LACHMANOVÁ
ADÉLA TAUBELOVÁ
ADÉLA SOUČKOVÁ

Café V lese
Krymská 12, Praha 10-Vršovice,
www.cafevlese.cz
(tram 4, 22, Krymská)
Otevírací doba Café V lese:
po–pá: 12:00–01:00
so–ne: 18:00–01:00

Knihu grafických příběhů **ZVÍŘE V NÁS**
lze koupit na adrese: AVU, U Akademie 4,
Praha 7, www.avu.cz nebo objednat
na e-mailu: zvirevnas@atlas.cz
a telefonu: +420 724 958 280



Jirousová
Deleuze Bei Ling
Zizler Nodl
Eisendl Putna

souvislosti 3/2011
revue pro literaturu a kulturu



MOTUS > ALFRED VE DVOŘE



3× ŽENSKÁ SÓLO PERFORMANCE

Tři ženy, tři různé divadelní přístupy

08-09 | 12

Bára Látalová

MARGARETHA VYPRAVUJE

(Premiéra)

10-11 | 12

Veronika Švábová & Handa Gote

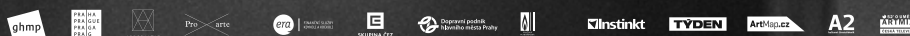
MRAKY

13-14 | 12

Ioana Mona Popovici

WORK IN REGRESS I. & II.

WWW.ALFREDVEDVORE.CZ



BOHUSLAV REYNEK
23 11 2011—29 1 2012

GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY

DŮM U KAMENNÉHO ZVONU – Staroměstské nám. 13, Praha 1

Otevřeno denně kromě pondělí 10.00-20.00 hodin

www.ghmp.cz



Vánoční festival

v divadlech ABC a Rokoko

9. a 10. 12. 2011



České Vánoce

Vánoce aneb Příběh o narození

Vánoční hra

Štědrej večer nastal

Slovenský Betlehem



www.MestskaDivadlaPrazska.cz

NADĚLTE SI TRADIČNÍ VÁNOCE

s Českou televizí



ČESKÁ TELEVIZE

WWW.CESKATELEVIZE.CZ

PRAŽSKÉ JEZULÁTKO

23.12. | 20.50 ČT2

**BAROKNÍ KLENOTY
MAGDALENY KOŽENÉ
24.12. | 21.55 ČT2**

PŘÍBĚH RODINNÉ OPERY

25.12. | 17.30 ČT2

**KDE JE LÁSKA,
JE I ŽÁRLIVOST**
25.12. | 20.55 ČT2

Facebook a zmenšující se svět

Co uvízlo v sociální síti

Na internetu jsme si čím dál bližší, tvrdí Facebookem vybraní výzkumníci. To na jedné straně usnadňuje mezilidskou komunikaci, na druhé straně jsme ale nuceni opakovaně si klást otázku, jak zacházet s osobními údaji a jak je účinně chránit.

FILIP POSPÍŠIL

Hrdinové povídky maďarského spisovatele Frigyese Karinthyho *Láncszemek* (Spojení) z roku 1929 věřili, že jakékoliv dvě bytosti na Zemi mohou být navzájem propojeny prostřednictvím nanejvýš pěti známých. V roce 1967 provedl americký sociální psycholog Stanley Milgram experiment, který byl později nazván Šest stupňů odloučení. Náhodně vybral necelé dvě stovky osob z Omahy v Nebrasce, poslal jim balíky a požádal je, aby je zaslali dál někomu ze svých známých, kdo by se mohl znát s konečným adresátem v Bostonu. Do cíle došla čtvrtina zási-
lek, a to v průměru po pěti a půl krocích (nejdelší cesta měla 12 kroků). V roce 2008 si nechal Microsoft vypracovat studii, podle níž stupeň odloučení mezi uživateli chatu MSN dosáhl čísla 6,6.

Miliardy „přátel“

Všechna dosavadní čísla o blízkosti jednotlivých uživatelů však v druhé půlce listopadu překonal Facebook. Ve spolupráci s výzkumníky z Università degli Studi v Miláně totiž publikoval dvě velké studie, podle nichž dosahuje stupeň odloučení (nebo spíše spřízněnosti) mezi lidmi v této sociální síti 4,74. Tato data, získaná na základě zpracování údajů o 721 milionech aktivních uživatelů

Facebooku, kteří mají mezi sebou navázáno 69 miliard „přátelství“, byla hned přivítána jásotem nejen řady specializovaných médií zaměřených na oblast elektronické komunikace, ale třeba i mainstreamových New York Times. V největší dosud zveřejněné studii sociálních sítí bylo podle zpracovatelů i mnoha komentátorů dokázáno, že se svět během několika let razantní expanze Facebooku podstatně „zmenšil“. Kromě tvrzení, že k sobě mají lidé jaksi blíž, připojuje Facebook i reklamní tvrzení, že počet uživatelů s více než stovkou přátel přesáhl 50 procent a toto číslo se neustále zvyšuje.

Tato optimistická zjištění se v médiích objevila jen krátce po vyjádření evropské komisařky pro spravedlnost Viviane Redingové, která ohlásila svůj úmysl revidovat více než patnáct let starou evropskou směrnici o ochraně osobních údajů, která by omezila možnosti Facebooku i například Googlu uchovávat a zpracovávat údaje o svých zákaznících. Proti tomuto záměru již v 42stránkovém elaborátu protestovalo zastoupení Americké obchodní komory při EU a prohlásilo, že „komora by chtěla varovat před pokusy řešit společenské problémy spojené s ‚právem na zapomenutí‘ pouze vytvářením neoprávněných povinností správců a zpracovatelů osobních údajů“.

Komu patří údaje

Samotný Facebook je přitom vyšetřován kvůli problematickému nakládání s osobními údaji hned v několika evropských zemích – například v Německu, Švédsku, Finsku, Norsku a Dánsku. Nejaktuálnější šetření právě probíhá v Irsku, kde evropské zastoupení Facebooku momentálně sídlí. Podnět k němu dal v srpnu rakouský student práv Max Schrems. Ten již před časem Facebook vyzval, aby mu poskytl všechny osobní údaje, které o něm

shromažďuje. Firma mu na tuto žádost zaslala soubor 1224 stran informací o jeho osobě, z nichž mnohé Schrems nikdy na facebookových stránkách neuvedl, jiné zase před časem vymazal. Patřily k nim například údaje o jeho bydlišti v Rakousku či o studiu na Univerzitě Santa Clara v Kalifornii. Facebook zároveň odmítl sdělit, zda uchovává také Schremsovy biometrické údaje, tedy především charakteristiky jeho obličeje, které využívá k identifikaci podle fotografie. Již zmíněné New York Times přitom citují rozhovor se Schremsem, v němž uvedl, že služby firmy i nadále využívá a proti sociálním sítím nic nemá: „Jen se

mi zdá ironické, že společnost, která všechny vybízí k tomu, aby byli co nejtransparentnější, sama transparentní není.“

Pro hrdiny Karinthyho povídky znamená nízký stupeň odloučení především komunikační výhody: řeší například to, jak rychle lze u samotného Forda zařídit opravu auta. V realitě sociálních sítí se Ford virtuálně ještě o malinko přiblížil, především však tyto nové nástroje komunikace spíše než skutečnou blízkost ustavily nerovnováhu, v níž se může odloučený a mlčenlivý vlastník internetové služby stát majitelem velké části „přátelství“ na celé zeměkouli.



Polovina z vás má více než sto přátel, utěšuje Facebook

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBÍRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ

人民日报

Lidový deník (Žen-min ž'-pao) 27. listopadu informoval o svízelných vládní dobročinnosti v provincii Šan-si. Tamní vláda se rozhodla, že pomůže nejchudším domácnostem tím, že jim v zimě zdarma poskytne uhlí na zátop. „Nenadáli se, že poté, co dorazí letošní dávka na jedno z míst určení, změnění se příchutí tohoto altruistického počinu: dodané uhlí trpí několika nedostatky: malý podíl uhlí, velký podíl kamení; uhlí je vlhké a jeho kvalita nevalná; na domácnost vyjde méně, než bylo slíbeno; domácnosti sice neplatí uhlí, ale platí dopravní náklady, někde dokonce i rozvoz a vykládku.“ U vjezdu do vsi Ku-te-siang se tak vrší hromady špinavého, prakticky nehořlavého kamení a všude je prý slyšet nadávání obyvatel. O příčinách tohoto stavu ani o jejich vyšetřování není v článku ani slovo, ale místní vláda prý ujistila veřejnost, že akce „**co domácnost, to tuna uhlí**“ pokračuje a nejpozději do 10. prosince dojde k jejímu uskutečnění.

Nejsladší čínské mandarinky, „ša-tchang-fü“, které „jsou sladší než cukr“, se v Číně těší nejlepším pověstí. Zákazníci netrpělivě vyhlížíje,

kdy se jejich oblíbená chuťovka dostane na pulty obchodů a do stánků. O praktikách, které popularity „cukrových mandarinek“ zne-
užívají, se roze-psal Lidový deník 28. listopadu (ani v dalších médiích nechybějí mandarin-
kové články – podle některých „cukrové mandarinky nebudou letos tak sladké jako obvykle!“). „Odkrýváme skryté praktiky prodejců ovoce: označují ovoce libovolně tak, jak se jim hodí,“ hlásá titul-
ek článku, jehož autoři si vzali na paškál maloobchodní prodejce i distributory mandarinek. Novináři při své investigaci v Chang-čou přišli na to, že prodejci zcela běžně „vystavují hlavu ovce, ale prodávají kočičí maso“: značkou „ša-tchang-fü“ označují mandarinky jiných, méně žádaných a méně chutných (a levnějších) odrůd. Přistižený prodejce pan Sü, který prodával pod značkou ša-tchang dva různé druhy mandarinek, nezapíral a dodal: „Mandarinky chodí v krabicích, už distributoři to takhle míchají.“ Po výletě do velkoskladu novináři zjistili, že mandarinky levnější odrůdy se prodávají jak pod pravým názvem, tak také jako odrůda ša-tchang.



Agentura Nová Čína (Sinchua) přinesla 25. listopadu v rubrice Japonsko článek, v němž srovnala bytovou situaci v Japonsku a v Číně. „Proč Japonci nemluví o problémech s bydlením?“ ptá se autor článku už titulkem a dále rozvíjí popis poválečné bytové politiky v obou zemích, který pro Čínu nevyznívá příliš příznivě. „Známa žije v Tokiu. Společnost na dětské potřeby, ve které pracuje, jí přispívá na bydlení, takže sama na byt musí dávat jen sedminu platu. Má starší sestra žije v Kjótu a mezi Japonci si nevšimla, že by bydlení

považovali za problém. Na druhé straně vím od jednoho pekingského realitního makléře, že v Pekingu na jeden byt tři plus jedna připadá čtyřia dvacet osob.“ **Čínská vláda prohlašuje, že do pěti let postaví šestatřicet milionů subvencovaných bytů, ale obyvatelé se ke slibům stavějí s nedůvěrou.** „Jak bychom se mohli poučit z úspěchů a chyb Japonska?“ ptá se autor a zdůrazňuje nutnost právního zakotvení takového slibu. V Japonsku se totiž státní bytová politika opírá o ústavní právo na zdravý život v civilizovaných podmínkách. Poukazuje také na to, že v Japonsku se díky přísným pravidlům téměř nevyskytují spekulace s byty, navíc přidělování bytů probíhá losem. „Japonsko udělalo dobře, že se postaralo o bydlení buržoazie – její kupní síla vzrostla, a tím se posílila celá ekonomika,“ cituje se v článku vyjádření japonského realitního odborníka, který těmito slovy doporučil čínské vládě stejný postup. Tristní situace zatím v Číně přetrvává i v oblasti hypoték. Kdo si poprvé kupuje byt, musí složit dvě pětiny celkové ceny v hotovosti, na zbytek může dostat půjčku. Komu nějakým způsobem nenaspořili rodiče, těžko si může koupit byt dovolit. Aby byl seznam problémů s čínským bydlením úplný, zmiňuje článek i nízkou kvalitu domů, u nichž se developéři snaží srazit stavební náklady na minimum.



Nejen Evropa již oceňuje memoáry coby jeden ze zdrojů poznání historie. Jak informoval 25. listopadu ve svém článku **Pekingský deník** (Pej-ting ž'-pao), v hlavním městě funguje kulturní společnost zabývající se zaznamenáváním vzpomínek lidí ze všech vrstev

společnosti. Dosud se podařilo shromáždit na tři sta záznamů od profesorů vysokých škol přes lidové umělce k účetním. Nejedná se přitom pouze o orální historii, ale i o vzpomínky psané. „K poznání čínských dějin zdaleka nestačí zabývat se jen památkami a kulturními předměty, mnohem důležitější je pochopit roli člověka v událostech – ať už se jedná o člověka ‚malého‘ nebo velkou historickou osobnost.“ Autor článku chválí, že se takové záznamy začínají publikovat, a kritizuje přístup většiny čínských historiků, kteří berou v potaz spíše novinové projevy politiků, jež mají knižní nebo salonní charakter. **Nechybí výzva, aby každý, kdo může, sepsal vzpomínky, pracovníci kulturní společnosti zaměřené na historii mu rádi pomůžou.** Nakonec autor dodává: „Někteří lidé se domnívají, že se na žurnalistiku a právníké obory bere příliš mnoho studentů. Kdo by to byl řekl, že absolventi se budou moci živit i jako instruktoři při psaní pamětí?“

Tématem jednoho z článků Pekingského deníku z 30. listopadu se staly **klimatické změny**. Čínští klimatologové se ohrazují proti závěrům Mezinárodní agentury pro energii (IEA), které tvrdí, že Čína v roce 2015 předstihne Evropu v produkci CO₂ na jednoho obyvatele. „Podobné zprávy jsou založeny na omylech a na tom, že úzkostlivě odpírají Číně a jiným rozvojovým zemím právo na rozvoj,“ cituje článek klimatologa z ÚV KS Číny Cchao Žung-sianga. „Čína trvá na tom, že rozhodující zodpovědnost za redukci emisí CO₂ nesou nejbohatší země světa,“ prezentují noviny oficiální postoj, jež je třeba chápat jako pokus o vylepšení vyjednávací pozice pro příští klimatický summit OSN.

Abdikace ducha

O trajektoriích zla nad knihou Bez viny a trestu Jeana Améryho

Znovu vychází překlad Améryho esejů inspirovaných jeho zkušeností židovského vězně nacistických vyhlazovacích táborů. Rozšíříme-li autorův koncept kolektivní viny, jediným univerzálním nadáním je talent ke zlu. Hlavní náplní lidského života je pak boj proti zlu v druhých a sobě samém.

MICHAL JANATA

Zlo má v knize rakouského skeptického myslitele Jeana Améryho (1912–1978, původním jménem Hans Chaim Mayer) nazvané *Bez viny a bez trestu. Pokus o zvládnutí nezládnutelného* (Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten, 1966, česky v prvním vydání 1999) dějinně hmataelnou existenci. Svědek hrůz koncentračního tábora pojímá vtělení zla do lágrové vyvražďovací brutality z pozice duchovního člověka, jenž je natolik subtilně a složitě strukturován, že je mu zatěžko přicházet o skrupule právě v situacích, v nichž je druzí necítí.

Subtilní v lágru, subtilní venku

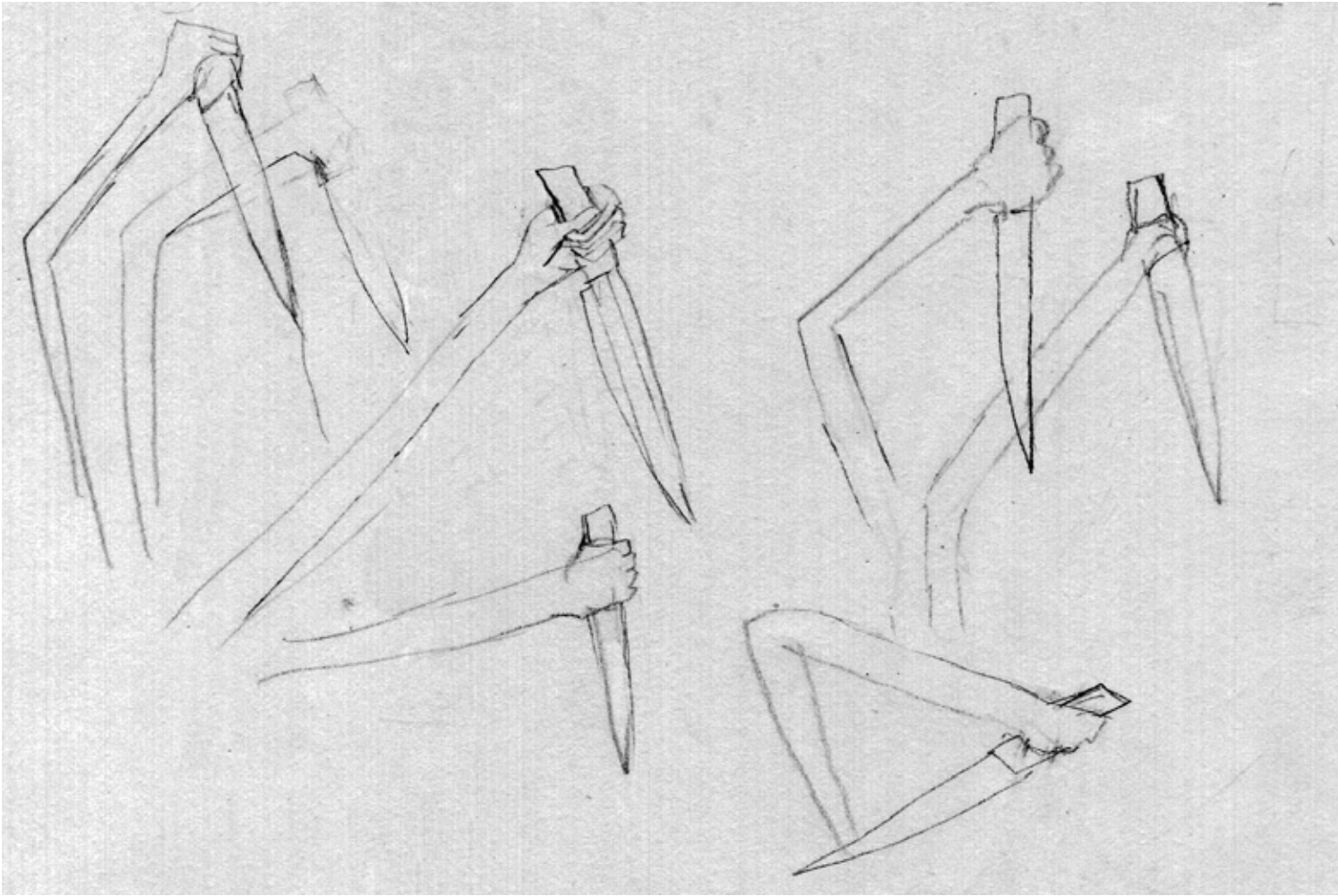
Můžeme říci, že Améry spatřuje nositele zla v těch, o nichž se právě nedá říci, že by jejich psýché byla konstruována subtilně. Statisticky řečeno většina. Améry se vyhýbá označením jako obyčejný člověk, k jeho pojetí by spíše slušely výrazy provozní či většinová bytost. Provozní člověk snáze nachází svou „niku“ v táborovém infernu už proto, že výsledky jeho práce potřebuje esesácká elita. Snáze se přizpůsobuje moci, a tím zároveň získává i holý život, jinými slovy ruší protiklad mezi suverénní mocí a holým životem.

Přijmeme-li za svůj argument italského filosofa Giorgia Agambena (nar. 1942) o koncentračním táboru jako místu, kde se koncentruje disponibilita modernity, pak Améryho popis izolace duchovního člověka v táboře se hodí i na situaci mimo něj. Jestliže duch nemá v táboře svou sociální rezonanci, proč by ji měl mít i mimo tábor. Duch se v prostředí holého života stal podle Améryho „nedovoleným luxusem“, ale je jím přece i mimo extrémní podmínky násilí. Pomineme-li všechnu infernální dimenzi, do níž je kondenzován život v koncentračním táboře, pak je Améryho popis ducha na hranicích sama sebe popisem intelektuálního života v běžném životě. Jestliže píše, že intelektuální život neměl v koncentračním táboře žádný sociální dosah, pak duchovní život venku a dnes na tom po této stránce není o mnoho lépe. Pojmeme-li koncentrační tábor v širším smyslu jako suspenzi dosahu intelektuálních obsahů, pak můžeme hovořit o dnešní společnosti jako o společnosti, v níž se soustředí holý život, aby posloužil suverénní moci, jež se nechápe jako delegovaná svými voliči, ale jako na nich nezávislá.

Zlo je tu vždycky dřív

Améryho zkušenost a reflexe života v koncentračním táboře se liší od Agambenova pojetí suverénní moci a holého života v tom, že Améry nechápe furor nacismu jako projev modernity. Ambivalence nacismu jako projevu hypermodernity a zároveň retrográdní ideologie s agrárně kvazimytologickými prvky (Blut und Boden), jak ji popsal německý historik Thomas Nipperdey (1927–1992), je mimo Améryho reflexi – tím se stává jeho svědectví o zlu v člověku univerzálnějším.

Jestliže Améry nejprve implicitně odlišil ty subtilně konstruované od těch, kteří se ve světě nikdy neztratí, a těm prvním přisoudil statut naproste menšiny, jde sice o nepřesné rozlišení, ale to mu neubírá na pravdivosti.



Kresba Silvie Vavřínové

Zlo v podobě sartrovského „peklo jsou ti druzí“ má ve světě předem zajištěné pozice, je tu „dříve“ než dobro a hlavně žije ze své nedefinovatelnosti. Každý, kdo zlo personifikuje, může být označen za duchovního primitiva, jenž vidí svět černobíle. Nebo spíše naopak, o tom, co je zlo, rozhoduje ve společnosti většina, jejíž konformita vytváří onu bezbrannost subtilnější založených. Je-li takový svět „nutný“, pak je k nepřezítí, podobně jako Améryho koncentrační tábor.

Je však třeba rozlišit koncentrační tábor jako takový, to znamená určitou formu nejzazší represe, historicky konkrétně utvořenou, od každé jiné společenské skutečnosti metaforicky označené stejně jako tato zprůmyslněná smrt. Můžeme si pomoci Améryho rozlišením vojáka a vězně. Zatímco vězeň je pouze objektem smrti, voják sice také umírá, ale rovněž má možnost smrti sám rozsévát. V tom se liší vězeň koncentračního tábora od „vojáka“ ve společnosti, která segreguje jinak než prostřednictvím ostatních drátů nabitých elektrickým proudem. Příliš se totiž zapomíná, že právě demokracie je nejvíce náchylná k potlačení sebe samé. Demokracie má rovněž sklony vytvářet ustavičně apoteózu sebe samé a tím se negovat. Nevyrůstá-li z ducha pochyb o sobě, jakou asi může mít podobu? Má formu zpupnosti, kde mocní vzešli zdánlivě jen z voleb, avšak ve skutečnosti je jejich moc odvozená od jejich ekonomické síly; naplňují pouze své zájmy, nikoli zájmy těch, o jejichž mandát se formálně opírají.

Duch podle Améryho abdikuje před táborovou realitou, „sám sebe vyhlásil v táboře za cosi nepřislušného“. Duch v současné společnosti nečiní jinak. Tváří v tvář přemíře moci těch, kterým jsou skrupule vlastní asi jako pochopení Kantovy *Kritiky čistého rozumu* prvokovi, má duch velmi omezené možnosti. Améryho výpověď daleko přesahuje svědectví o jednom konkrétním historickém jevu skutečně nedozírně hrůzně povahy, neboť je zároveň obecnou výpovědí o kalvárii, již podstupuje duch v obklíčení ostatních. Jenže duch je stejně jako zlo nedefinovatelné slovo, což usnadňuje existenci zla a znemožňuje (byť zároveň i spoluvytváří) existenci ducha.

Kolektivní vina jinak

Paralela mezi koncentračním táborem a dnešní společností je nepřiměřená, v jednom ze srovnávaných elementů schází mučení, ona „redukce člověka na pouhou tělesnost“. V popise této degradace je Améry brilantní analytik, v jednom se však mylí. Ano, v mučení je člověk redukován na pouhou tělesnost, ale zároveň je v nejvyšší míře potlačena i ona. Člověk už není tělem, jelikož mučení je také útok na tělesnou integritu. Mučený není vlastně ničím či spíš je méně než ničím. Právě to je cílem mučitelů. Míra a povaha onoho být méně než ničím tvoří rozdíl mezi bezmeznou brutalitou koncentračního tábora a současnou společností, která sice rovněž znicotňuje individuum, ale nevyhlašuje mu přímo válku.

Améryho výpověď vrcholí zdůvodněním kolektivní viny. V jeho ústech nezaznívá žádný pojem svým obvyklým významem, dokonce někdy může znamenat něco úplně jiného. Když říká, že „moderní člověk vyměnil vlast za svět“, pak tím vlastně nemyslí svět, ale místo, které je všude a zároveň nikde, má na mysli vykořeněnost, která je zároveň bezčasím. Kolektivní vina je u Améryho navýsost odůvodněná právě proto, že není kolektivní vinou v obvyklém slova smyslu. Není to popření výsledků jiné reflexe, zamyšlení Karla Jasperse nad otázkou viny. „Zločin dochází trestu,“ říká Jaspers, „z politické viny je nutno se zodpovídat“, „z morální viny vyrůstá morální náhled a tím i pokání a obroda“ a „z metafyzické viny vyplývá proměna vědomí vlastního já před Bohem“. Ale před tváří koho či čeho vyrůstá proměna, je-li Bůh mrtev, jak konstatoval Nietzsche?

Právě s Nietzscheho pojetím resentmentů vede Améry polemiku: obhajuje je, protože jimi myslí něco jiného. Odmítá se vzdát svých resentmentů, neboť nechce být komplicem svých trýznitelů. Zná pouze jednu podmínku svého vlastního odpuštění, a to negaci trýznitelů sebou samými. Resentiment je Amérymu mravní pravdou konfliktu, která viníkovi zabraňuje chápat zločin v jeho „objektivitě“. Je možná jen jediná forma vykoupení z trýznivé opuštěnosti oběti: „Když esesák Wajs stál před popravicí četou, zakoušel mravní pravdu svých zločinů.“

Vágní statistická výpověď

Améryho kolektivní vina jí není v obvyklém smyslu, protože jí autor nemíní společné vědomí národa či společnosti, nýbrž ji považuje za „použitelnou hypotézu“, jíž je „suma individuálního zavinění“. Spojení významů suma, souhrn na jedné straně a individuum a zavinění na straně druhé je kontradiktorní. Jenže člověk, který mučí jiného, jehož chce právě zbavit individuality, je individuem pouze jako pachatel se všemi právními i mravními konsekvencemi svých zločinů, ale zároveň jím není v jiném smyslu, protože je rovněž vykonavatelem něčeho, co lze rovněž protismyslně vyjádřit jako „kolektivní duch doby“. Zbavují-li druhého jeho individuality, sám nemohu být individuem ve smyslu osobnosti.

Kolektivní vina v Améryho pojetí je „vágní statistická výpověď“. Právě paradoxnost této definice jí dodává univerzálnější význam. Statistika se přece opírá o pravděpodobnost, která je její pravdivostní hodnotou. Nemůže být z povahy sebe samé vágní. Ale právě toto v obvyklém smyslu protismyslné spojení nevědomky interpretuje Jaspersovu metafyzickou vinu, jež spočívá v nerozhodnutelnosti otázky, do jaké míry se jedinec může podílet svou vinou na tom, co jinak svým přesvědčením a činy popírá. A z tohoto hlediska obrací oběť ostří svého bytostně jinak spravedlivého obvinění i vůči sobě. Vágní statistická výpověď přece zahrnuje i jeho samého.

Jenomže zeslabovat víc než oprávněnou žalobu oběti na své trýznitele svědčí jen o tom, jak trýznivě prochází hranice mezi dobrem a zlem těmi, kteří mají pro tuto mučivou roli člověka sensorium. Trajektorie zla nedokáže rozpoznat ani ten, kdo je jeho největší obětí. Proto se i napříště bude zlo projevovat ve stále nových podobách. Vlastně možná navždy. Pokud je ovšem ono navždy nějakou myslitelnou časovou dimenzí.

Autor je filosof.

Jean Améry: Bez viny a bez trestu. Přeložili Daniela Petříčková a Miroslav Petříček, Prostor, Praha 2011, 192 stran.

Lidi z Půdy

O olomouckém nezávislém umění z privátu

Druhým rokem provozuje skupina studentů z olomoucké Univerzity Palackého kulturní akce v podkroví domu, kde žije. S jedním z nich, Reném, jsme mluvili o výhledech, jaké onen polotajný, komunitně kulturní prostor, zvaný Půda, má.

BORIS MÚDRÝ

V Olomouci kromě středněproudých U-klubu a S-klubu a alternativnějšího Mitrilu pořádají koncerty a další kulturní akce především studenti. Organizují filmové festivaly AFO a PAF, spolupracují s univerzitním Uměleckým centrem Konvikt a spřízněnými přehlídkami (Divadelní Flóra, filmová Polární noc, ozvěny Dnů evropského filmu a Mezipater), vystupují v nezávislém divadle Tramtárie, Divadle na Cucky nebo pořádají hudební přehlídky jako Open Konvikt. Olomoucká nezávislá kultura tedy profituje hlavně z přínosů lidí, kteří sem přijedou v prvé řadě za studiem. Město se přes podporu několika studentských a univerzitních projektů drží stranou a samo akce nezávislé kultury nepořádá, zaměřuje se spíše na události typu Rocková Olomouc, jež do města každoročně přiveze jednu legendární rockovou kapelu a má finanční návratnost jistou. Chtějí-li tedy studenti alternativní kulturu, musejí si pomoci sami. Třeba přímo na privátu.

Jaký byl úplný začátek Půdy?

Prvotním impulsem byla příležitost někde něco udělat. Už na kolejích vznikla sestava lidí, která podnikala různé akce. Bylo nás asi dvacet, pořádali jsme večírky, výlety, zabydleli jsme chodbu na patře. To jsme pak přirozeně využili ve větším a svobodnějším prostoru.

A jak jste Půdu přivedli k životu?

Ono to vzniklo úplně samovolně. Nastěhovali jsme se na privát 5 + 1 v centru v historické zástavbě. Sešli se tam především divadelníci a studenti uměnovědných oborů. O byt

j jsme se začali mnohem víc starat, postupně se obměnila sestava lidí, teď je nás tam jedenáct a až na některé momenty komunitní bydlení všem vyhovuje.

Po lehké rekonstrukci pokojů jsme chtěli využít i přilehlé prostory, dvůr a půdu. Půdu jsme uklidili, vyvezli asi sedm vozíků odpadu a postupně jsme ji začali zabydlovat různými věcmi, které jsme sehnali od známých. Od starých matrací a nábytku přes koberce po gaučíky, každý kus má svou historii. Zpočátku to fungovalo jen jako obyváček a hezké prostorné místo na večírky pro známé.

Brzy jsme ale zkusili udělat divadlo, později akustický koncert, a tak to rostlo. Zahrát si chtěli i další, někdy jsme kamarády oslovili my, jindy oni nás. Máme kolem sebe početnou skupinu lidí, kteří fotografují, točí filmy, věnují se divadlu, improvizaci, slam poetry, hudbě, nebo třeba propagují veganství a jiné alternativní způsoby života. Dali jsme prostor takřka všem. Funguje to díky možností domu, majitel po nás nešape a tiše naše aktivity toleruje, za což jsme vděční. Sousedí nás do jisté míry tolerují též. Takhle fungujeme už dva roky.

Souviselo to s tím, že v Olomouci

není zase tolik míst, kde se něco

podobného dá provozovat?

Ono je těch míst relativně dost, ale všechna jsou přetížena. Všichni chtějí v Olomouci koncertovat nebo hrát divadlo, studuje tu přes dvacet tisíc potenciálních diváků. Kluby v nich vidí možný zajímavý zisk. Pro studentské, začínající a neznámé věci se tak zužuje prostor. A to už i v hospodách a v univerzitních prostorách. Proto by byla škoda nevyužít možností, které prostor skýtá.

Lze vaši činnost popsat v několika větách?

Půda funguje samovolně, neoficiálně, bez iniciované publicity a běžné propagace, bez potřeby vydělávat peníze a bez podpory města či univerzity. Funguje tedy jen díky nadšení a aktivitě několika studentů, kteří dávají možnost především dalším studentům. A to bez nějaké pózy alternativního chrámu s VIP přístupem. Prostor taky udržujeme v přirozeném duchu, žádná plata od vajíček

na odhlučnění či klimatizace. Prostě stará půda a veteš, mezi divadelními plakáty tam visí jelení parůžky i růžově nasvícené disco koule. Všechno vzniká volně, bez vedení a řádu. Jediné, co se musí omezovat, je hluk kvůli sousedům.

Jaké byly reakce prvních návštěvníků?

Myslím, že to přijali pozitivně. A komu to nevyhovovalo, už prostě nepřišel. Důležitá je tu atmosféra výjimečnosti, Půda není navždy a nikdy se neví, jestli to není poslední akce. Až budeme odcházet, rádi bychom prostor svěřili mladším, kteří by se do bytu nastěhovali a udržovali aktivitu dál.

V poslední době mě hodně potěšilo, že lidem na tom prostoru asi opravdu záleží. Před jedním z koncertů jsme dali vědět, že jsou problémy s hlukem a máme jistá omezení – žádné kouření a mluvení na dvorku, přes který se na půdu jde. Báł jsem se, že návštěvník zrovna takového místa bude omezení brát jako provokaci a půjde proti nim. Po koncertě jsem ale slyšel, že se lidi na omezení vzájemně upozorňují, asi s vědomím, že chtějí přijít i příště. Nemuseli jsme nikomu nic připomínat. Z toho jsem měl radost.

A co sousedi?

Ze začátku to tolerovali, ale jelikož mají vedlejší půdu přestavěnou na byt, začali se vůči hluku ohrazovat. Chtěli přesun hlasitějších aktivit, tomu jsme vyhověli, už tam plánujeme dělat jen akustické věci, divadla a jiné nehučné záležitosti. Už předtím jsme to ale mírnili, nebyly to žádné taneční nebo metalové kapely, spíš komornější projekty. Sousedí to vydrželi rok bez jakékoli stížnosti, což je docela výkon, vlastně zázrak, že v dnešní době pracující studentům tak dlouho něco tolerují. Nejsme žádní pankáči, kteří kašlou na ostatní okolo, spíš se snažíme udržet rovnováhu, aby to mohlo fungovat co nejdéle. Uvidíme, jak dlouho to ještě vydrží.

V poslední době vám začalo stoupat

renomé. Na začátku jste dávali

prostor kamarádům okolo, teď

už se u vás představili i Fiordmoss

nebo zmíněné Čoko Voko...

systematicky právě na odborech, nejsilnějším a nejnebezpečnějším kritikovi vlády. Dělal to dávno předtím, než se stal premiérem. Odbory jsou soupeřem, kterého je dobré předem shodit.

Rozhodovat v tomto případě, co převažuje, asi úplně nepřísluší autorovi publicistického sloupku, nýbrž odborníkům na lidskou duši (i když odpověď by jistě byla velmi zajímavá a politicky důležitá). Ale na tom, kdo či co může za to, že premiér takto „ujíždí“, zas tolik nezáleží, hlavní jsou praktické důsledky této nutkové potřeby poškozovat soupeře. A ty jsou zřejmé: delegitimizace protestů, zneuznání soupeře, který je odhalen jako někdo, komu nejde o věc, nýbrž o moc, k jejímuž získávání zneužívá občany, kteří by jinak museli rozumem dojít k tomu, že každý takový protest se staví proti logice věci, která jako by už sama o sobě říkala, jak se máme chovat a čemu se máme podřídit.

Premiér Nečas tedy de facto provádí opak toho, co jindy slouží za základ vzniku společného prostoru, na němž se teprve vykonává běžná politika ve smyslu obstarávání, dělení a kultivace společného. Místo uznání druhého, být ho vnímám jako soupeře (a právě proto, že ho tak vnímám), přichází jeho snižování a vylučování ze skupiny racionálních tvůrců politiky. Racionalita je důležitá: odbory nejen že nikoho nereprezentují, ale ke všemu opouštějí prostor *politické racionality*, tak

Nebo Katka Koščová či Zdeněk Bína z -123 minut se svým akustickým projektem. Trochu to tak je, ale pořád jde o kamarády a studentské mejdany. Ty kapely sem nejedou jako do klubu, pro honorář, ale zahrát si trochu jinak a jinde. Třeba Zdeněk Bína byl z Půdy tak nadšený, že tu chtěl zůstat a místo jednoho vystoupení v klubu radši koncertovat dva dny tady.

Existuje v Olomouci něco podobného?

Naši známí z kunsthistorie ze svého bytu vytvořili studentskou galerii Horká, jednou za čas tam dělají vernisáže. Podobně laděný je divadelní soubor Ansámbl OZ, který byl na Půdě vlastně první vlaštovkou. Se svou druhou divadelní hrou se rozhodl vystupovat jen u známých na privátech, v jejich obývacích nebo třeba sklepích. Jde o ozvláštnění kulturního života ve městě. Člověk jde místo do oficiálního klubu k někomu do bytu; dojmy a zážitky se posouvají a detaily působí úplně jinak.

Zaznamenali jste nějaký přesah

Půdy i mimo město?

Dozvěděl jsem se, že si o Půdě vykládají třeba lidi v Uničově nebo v Brně, jedna studentka by díky ní chtěla psát bakalářskou práci o kulturně komunitních centrech bez oficiální podpory. My jsme ale žádné velké ambice neměli ani na počátku a nemáme je ani teď. Původně jsme své aktivity tajili a zvali jen určitý okruh lidí, abychom zabránili případným problémům. Některým lidem ale i tak dojde, že tam bydlíme, když vidí v koupelně jedenáct zubních kartáčků. Nechceme tedy naše aktivity dávat úplně veřejně do placu, i když jsme pochopili, že povědomí o Půdě se rozšířilo dál.

V jiných městech už by lidi s takovým

projektem asi žádali město či školu

o grant. Opravdu o tom neuvažujete?

Nechceme peníze ani spolupráci s městem, ani s žádným jiným oficiálním subjektem. Omezovalo by nás to, museli bychom se někomu zodpovídat a skládat účty. To teď můžeme maximálně sobě a svým kamarádům. Byť to zní omšele, svoboda je pro nás v tomhle směru to hlavní.

veřejné osvětlení

Nutkává obrana premiérova sebevědomí

PETR FISCHER

Premiér Petr Nečas trpí zvláštní netrpělivostí, která se mění v nutkovou potřebu vyjádřit se. Když poprvé vystoupil proti demonstraci odborů a přitom nápadně zpochybňoval jejich legitimitu odkazem na kvantitativní nedostatečnost jejich podpory (málo odborářů, malá moc), dalo se to ještě pochopit. Přece jen hrozilo, že proti jeho vládě budou stát desítky tisíc nespokojených občanů, a to žádnému ministerskému předsedovi na světě nemůže dělat radost. Tnout do živého předem má v takové chvíli smysl předběžné obrany, vysunutí barikády vpřed pro případ, že by vlna, která přichází, byla obrovská a silná.

Nečasovi to vyšlo. Demontrace velký úspěch nepřinesla, ačkoliv průzkumy veřejného mínění tvrdí, že skoro 80 % občanů nesouhlasí s „reformami“, které jeho vláda

jak si ji představuje předseda vlády, a uchylují se k nesmyslným akcím v ulicích. Odbory nejsou relevantním politickým faktorem, protože jim chybí racionální artikulace na místě, které politice přísluší.

Nečasovy výpady ale přinášejí mnohem ambivalentnější účinek. Předseda vlády vylučuje protestní hlasy z prostoru jednání, aby se zbavil soupeře či spolutvůrce politiky (ale tím je také vyzdvihuje). Zároveň tím nutí všechny protivníky k tomu, aby se přizpůsobili jeho racionalitě a přišli tím o odlišnost, protože jinak nebudou slyšet. U odborů, které už dávno pronikají do běžné politické sféry a způsobem argumentace i argumentačním aparátem (zbraně vlády jsou zbraně odborů: ekonomická analýza, konstrukce systému) se překrývají s vládním diskursem, tvořice tak jen druhou stranu téhož, se to vcelku daří. Politika se stává prostorem stejného, a v jednom světě, v němž si v základě všichni rozumíme, už jde jen o to, jak provést potřebné parametrické úpravy, o nic víc.

Premiérový výpady nakonec utlumují to, co je na politice to hlavní a inspirativní, a co ji také činí politikou: střet světů, konflikt postojů a úhlů pohledů, bitva odlišných racionalit. A to je možná také odpověď na psychologickou otázku, která byla implicitně položena výše. Čeho se to pan premiér vlastně tolik bojí...?

Autor vede kulturní redakci České televize.

Nová trička A2!

DIY sítotisková výroba – každý kus originál!

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

ZVÍŘE NIKDY NESPÍ

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

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

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

Práva těch, co nemají žádná práva

Jsou lidská práva univerzální hodnotou?

Lidská práva pokládáme za jednu z klíčových hodnot euroatlantické civilizace. Lze je ale oddělit od práv občanských? Jak vůbec definovat člověka jakožto nositele těchto práv? Nestávají se v současnosti pouze právy „humanitárními“? A v čem se lidskoprávní otázky dotýkají mezi demokracií?

PAVEL BARTOŠEK

Lidská práva a demokracii dnes považujeme za univerzální hodnoty, které dala Evropa světu. Sami jsme byli nedávno svědky toho, jak lidská práva sehrála na konci 20. století významnou roli v komunistických zemích včetně Československa a přispěla k pádu východního bloku. Oživení otázky lidských práv bylo o to významnější, že je už mladý Marx kritizoval za jejich formalismus. Kolaps totalitních režimů v Evropě se tak právem jevil jako jejich odvěta. „Formální“ lidská práva zasadila marxisticko-leninské doktríně smrtelný úder.

Brzy poté se ale i v Evropě objevily nové etnické konflikty a náboženské fundamentalismy, při nichž se ukázalo, že lidská práva jsou práva těch, kteří žádná práva nemají, obyvatelstva vyhnáného ze svých domovů a země a ohroženého etnickým vražděním, a že je tedy musí bránit někdo jiný. Nastal tak závažný posun v chápání lidských práv: proměnila se v právo na humanitární intervenci. Bylo nutné si znovu připustit podezření, že člověk jakožto subjekt těchto práv je pouhá abstrakce, protože jediná reálná práva jsou práva občanů, tedy práva spojená s národní komunitou jako takovou.

Práva člověka a práva občana

Takové podezření poprvé formuloval otec konzervativního smýšlení Edmund Burke ve svých *Úvahách o revoluci ve Francii*. Významným způsobem pak na něj navázala Heideggerova žákyně Hannah Arendtová v knize *Původ totalitarismu*, kde mluví o „paradoxu obsaženém ve vyhlášení nezczitelných lidských práv“, který od počátku spočíval v tom, že se počítalo s „abstraktní“ lidskou bytostí. Taková ale nikde neexistuje, protože i divoši žijí v nějakém sociálním řádu.

Práva člověka byla definována jako nezczitelná, protože měla být nezávislá na jakékoli vládě. Jejich zdrojem a cílem je člověk sám. Mělo se za to, že tato práva, vyhlášená revolucemi ve Francii a v USA za nový fundament každé civilizované společnosti, jsou nezávislá na občanství a národnosti. Přitom se ale ukázala jako nevymahatelná všude tam, kde se objevili lidé, kteří nebyli občany žádného suverénního státu. V okamžiku, kdy totiž uprchlíci, emigranti a lidé bez státní příslušnosti nemají vlastní vládu, tak zde není ani žádná autorita, která by je chtěla chránit a tato práva jim garantovat.

Pojetí lidských práv založené na předpokládané existenci lidské bytosti jako takové se tedy zhroutilo v okamžiku, kdy se jejich uctívači poprvé střetli s lidmi, kteří skutečně ztratili jakékoli jiné kvality a sociální role. Ukázalo se, že člověk, který je pouze člověkem a ničím jiným (*nothing but a man*), ztratil všechny kvality, které umožňují druhým lidem, aby se k němu chovali vůbec jako k člověku. Člověk je už od Aristotela definován především jako živočich nadaný rozumem a řečí (*zoon logon echon*) a jako politický tvor (*zoon politikon*), a pokud ho připravíme o právo na relevantní názor a právo politicky jednat, jako je tomu v případě migrantů a uprchlíků, přijde tak i o základní charakteristiky lidské bytosti. „Jejich překerní situace nespočívá v tom, že si

nejsou rovni před zákonem, ale v tom, že pro ně žádný zákon neplatí; ne v tom, že jsou utiskováni, ale že je nikdo nechce ani utiskovat,“ napsala Arendtová.

Na tomto stavu „mimo jakýkoli útisk“ je něco strašlivého. Jako by ti lidé nebyli útisku hodni. Arendtová srovnávala situaci lidí bez státní příslušnosti (*stateless persons*) se situací Židů v nacistických vyhlazovacích táborech. Ale pro něco takového, jako je člověk čistě sám o sobě, není místo ani v moderních demokraciích. Vždyť status uprchlíka je považován jen za dočasnou situaci, která by měla vést buď k naturalizaci, nebo k repatriaci. Ztráta lidských práv tak paradoxně koinciduje s momentem, kdy se daná osoba stává lidskou bytostí obecně. Avšak když je lidská bytost zbavena své partikulární sociopolitické

Lidská práva mají hodnotu a realitu jen jako politická práva, práva občana, tedy jako právo mít práva, právo patřit do nějakého organizovaného společenství či univerzální právo na politiku a na politickou participaci. Ostatně *Deklarace práv člověka a občana* z roku 1789 od počátku ukázala, že nelze vyhlásit práva člověka, aniž z nich okamžitě učiníme práva občana.

Humanitarismus

Dnes jsme ovšem svědky toho, že se lidská práva stěhují z politiky do sféry působnosti humanitárních aktivistů a křesťanské charity a že mezi nimi a prosazováním práv na politickou participaci zeje nepřekročitelná propast. Lze si klást i legitimní otázku, zda skrytým účelem některých humanitárních zása-

na souhrnu sociálních vztahů a politických práv a jen ve vztahu k univerzální hodnotě života. Může-li ale být život nikoli jen relativní k smrti, nýbrž povznesen nad tuto opozici, pak je to proto, že Kristus svou obětí na kříži smrt překonal. V prosazování lidských práv do mezinárodního práva tak jde spíše o globalizaci toho, co je ve svém určení původně křesťanské, tedy omezené na jedno ze tří monoteistických náboženství Knihy. Jak upozornil Derrida v knize *Víra a vědění*, pouze posvátnost lidství totiž může s konečnou platností ospravedlnit univerzální platnost lidských práv. Tato posvátnost přitom nalézá svůj smysl hlavně v křesťanské interpretaci bližního. Zločin proti lidství je tak zločinem proti tomu nejposvátnějšímu na živém tvoru, a tedy již proti božskému v člověku, proti „Bohu, jenž se stal člověkem“. Tisíciletý proces christianizace světa má tak dnes hlavně podobu globalizace lidských práv, která už ani nepotřebuje žádnou křesťanskou církev.

Meze demokracie

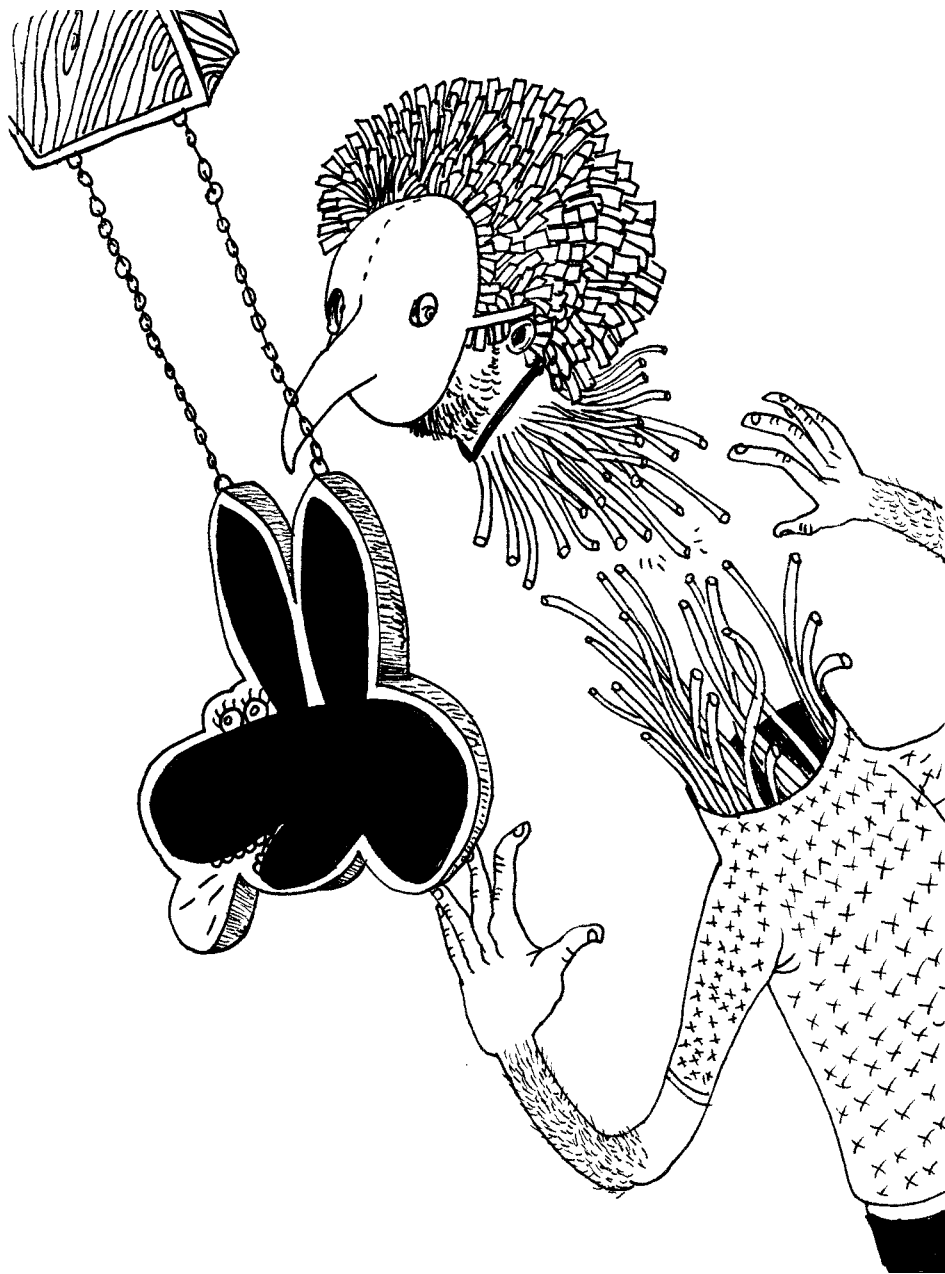
Lidská práva oddělená od práv občanských nejsou univerzální hodnotou. Jejich šíření mimo křesťanskou Evropu je spíše důsledek globalizace. Neznamená to však, že by třeba myšlenku politiky lidských práv opustit. Pouze je třeba otočit vztah mezi lidskými právy a demokracií, jako jsme to museli udělat i v případě vztahu mezi „člověkem“ a „občanem“. Lidská práva nejsou základem demokracie, která je přece historicky mnohem starší. Dáme-li stranou otázku starověké demokracie, kde byla svoboda atributem pouze občanů *polis*, je pro moderní demokracii vznikající v 17. století charakteristická univerzalizace statusu občana. Občanství už není privilegiem, ale univerzálním právem. Moderní občanství tak ideálně neboli normativně klade rovnítko mezi lidstvem a občanstvím, zdůraznil francouzský filosof Etienne Balibar.

Svrchované vyhlášení lidských práv tedy není kladením základů demokracie, ale spíše radikální diskursivní operací, která demokracii dekonstruuje a rekonstruuje. „Politika práv člověka jde až na samu mez demokracie a vede demokracii k jejím hranicím, neboť se nikdy nemůže uspokojit s tím, že získá či poskytne právní záruku pro civilní a občanská práva, jakkoli důležitý tento cíl může být, ale musí nutně, aby jich dosáhla v dané historické chvíli, rozšířit práva člověka a případně je vynalézt jako práva občana (což vyžaduje jejich formulování, vyhlášení a zavedení),“ napsal Balibar.

Když se lidská práva vyhlásí jako taková, dostáváme se až na hranice demokracie, tedy za její prostou organizaci až k podmínkám její možnosti. V *Deklaraci práv člověka a občana* se tak vyjevuje neomezená charakteristika demokracie jako toho, co nemá žádnou limitu. Stvrzuje se tak dvojznačnost pojmu demokracie, na kterou poukázal už Spinoza, považovaný za zakladatele moderní demokracie. Demokracie je jednak název jednoho typu státního zřízení, tedy něčeho, co má nutně určitá omezení, a jednak je to označení neomezeného procesu demokratizace, který je jediný v souladu s univerzální racionalitou.

Otázka lidských práv tedy není záležitostí nadčasové a posvátné hodnoty člověka, nýbrž praktických hranic demokracie. Vynoří se všude tam, kde si demokracie klade umělé meze (např. nedemokratická imigrační politika demokratických států), a podněcuje dekonstrukci demokracie s cílem jejího naplnění. Její redukce na humanitární aktivismus je charakteristickým rysem pouze dnešní společnosti, která si spokojeně hoví ve vlastních hranicích, arbitrárních stejně jako nepřekročitelných.

Autor je filosof a redaktor ČTK.



Kresba Jiří Franta

identity, vyplývající z jejího občanství, a stane se ideálním nositelem univerzálních lidských práv, která jí patří nezávisle na pohlaví, profesi, občanství, náboženství, rase, tak v ní již nelze vůbec spatřovat člověka.

Univerzální platnost lidských práv proto zjevně nelze založit na abstrakci individuálního člověka jako jejich nositele. Filozofové jako Jacques Derrida či Jean-François Lyotard ukázali, že žádné filosofické pojetí člověka neobstojí před pečlivým dekonstruktivním čtením. Můžeme tak pouze říci, že člověku je vlastní jen to, že mu není nic vlastní. A důvodem je právě to, že historický a teoretický vztah mezi „člověkem“ a „občanem“ je ve skutečnosti třeba obrátit. Člověk je utvářen občanstvím, a nikoli občanství člověkem. Je nutné tedy problematizovat opozici mezi univerzálními a předpolitickými právy člověka na straně jedné a právy občana na straně druhé.

hů není tuto propast rozšiřovat. Co se však děje s lidskými právy, když je západní společnosti redukovány na práva těch, kteří žádná práva nemají a s nimiž se nezachází jako s lidmi? „Když už nejsou k žádnému užitku, naložíme s nimi tak, jako dobrodinci nakládají se starými hadry. Dáme je chudým. Tato práva, která se na svém místě zdají neúčinná, pošleme do ciziny, spolu s léky a oděvy, lidem bez šatů, bez léků a bez práv. Právě takto, v důsledku tohoto procesu, se práva člověka stávají právy těch, kteří nemají žádná práva, práva holých lidských bytostí, podrobených nelidské reprezi a nelidským podmínkám existence. Stávají se humanitárními právy, právy těch, kteří je nemohou uplatnit, právy obětí absolutního odepření práva,“ napsal francouzský filosof Jacques Rancière.

V případě oddělených lidských práv se bytostné určení člověka pojímá nezávisle

Festivalizace protestu

Nové podoby kulturně-politického aktivismu

Kritici současného politického systému opouštějí klasické nástroje, jimiž se prosazují společenské změny. Už totiž nedoufají v úspěch manifestací v ulicích, skrytého, ba ani otevřeného boje. Věří v subkulturní obrození.

FILIP POSPÍŠIL

Okolo přenosných prodejen veganského guláše, tofuburgerů, hot dogů, palačinek, kávy a sójové zmrzliny bylo, stejně jako u stánků Antifašistické akce, Fire and Flames, Mob Action, Československé anarchistické federace, X Basta X, Veggie Pride, Ne rasismu!, Food Not Bombs Praha nebo třeba Studio Hell, pořád plno. Tisíce dalších lidí se na posledním květnovém festivalu May Day bavily při poslechu metalcorových Heaven Shall Burn, ska The Chancers a hip hopu Bigg Boss Crew. Ve stanech pak desítky zapálených návštěvníků sledovaly projekce filmů nebo se účastnily diskusí se sociologem Johnem Hollowayem (rozhovor v A2 č. 10/2011), filosofem Alanem Carterem či zasloužilým revolucionářem Octaviem Alberolou. Podobné počty lidí dorazily i 8. října 2011 na pražský DIY karneval. Pod heslem „My jsme krize!“ protančili namaskovaní účastníci

konané dne 1. května 2010. Šlo o již tradiční prvomájové oslavy – anarchistický pochod Prahou pořádaný Československou anarchistickou federací (ČSAF), na který navazoval kulturně zaměřený „open-air“ festival Antifašistické akce (AFA/ANTIFA) na Císařské louce v Praze.

Podobně pak pro letošní rok Bezpečnostní informační služba (BIS) ve své čtvrtletní zprávě o vývoji na extremistické scéně tvrdí: „Ve sledovaném období byl hlavní akcí pro osoby z anarchoautonomního prostředí 4. ročník MAY DAY festivalu, uspořádaného dne 1. května 2011 Antifašistickou akcí na Císařské louce v Praze. Festival, spojený s hudební produkcí, přednáškami a workshopy, dle odhadů navštívilo 6 000 až 8 000 osob.“

Jeden z organizátorů May Day, který vystupuje pod jménem Marek Roubal, hodnocení bezpečnostních složek nevyvrací: „Částečně je to asi pravda, netroufnu si hodnotit celou scénu, už proto, že si myslím, že tu v podstatě neexistuje. ČSAF ale demonstrace moc nedělá, AFA je nedělá vůbec. V posledních letech jsme se zaměřili hlavně na kulturní akce. Neznamená to, že jsme rezignovali na radikální antifašismus, spíš jsme jej přesunuli mimo pozornost.“ Důvody odklonu od manifestací k festivalu vysvětluje hlavně policejní represí: „Cítili jsme, že demonstrace třeba na Prvním máje ztrácí význam. Policejní manévry byly obrovské a nebyla šance nácky atakovat. Přetahovaná s policajty končila zatčenými

byl pojmán spíše jako kreativní a nekonfrontační záležitost,“ podotýká Dalibor.

I když v letošním prohlášení, přečteném v průběhu karnevalu a distribuovaném prostřednictvím internetu, stojí: „Táhněte! Nás se nikdo neptal, jestli v takovém světě chceme žít. Ulice jsou naše!“, v realu má přístup pořadatelů i účastníků k radikalitě daleko. Dopředu vyjednávají s policií i městem o trase a časovém rozsahu „okupace“ ulic a v interních instrukcích se nabádají, aby po sobě uklízeli odpadky, zbytečně neblokovali tramvaje, neprodávali během průvodu tvrdý alkohol, či prosí „nenechte nikoho lézt na střechy, viset z oken kár“.

Na zábavu nám nesahejte

I když si výše zmíněných akcí mainstreamová média prakticky nevšímají – mimo jiné právě pro jejich kulturní rozměr a nulovou konfrontaci –, organizátoři těší, že se jim daří přilákat nové skupiny účastníků. „Na May Day chodí hodně rodin s dětmi, letos si jich hrálo v dětském koutku přes sto padesát,“ říká muž s přezdívkou Marek Roubal a dodává: „Hlavně mě ale těší podpora, kterou dostáváme od dosud neaktivních lidí. Nejsou to jen členové kapel, ale i zvukaři, dodavatelé pódíí, prodejci ve stáncích a podobně. Už teď si říkají, že na naší akci něco je, a možná se jednou zapojí i víc.“

Možnosti politicky aktivizovat lidi prostřednictvím kulturních akcí a témat vysvětluje pořadatel DIY karnevalu Dalibor následovně:



Anarchistický První máj 2011. U stánků a na dětském hřišti plno. Foto Antifa

za zvuků soundsystémů Prahou. Nastává nová éra – doba, kdy se protesty stávají zábavou?

Odklon pozornosti

V letos vydané *Zprávě o problematice extremismu na území České republiky v roce 2010* Ministerstvo vnitra České republiky konstatuje, že „místo pořádání veřejných shromáždění se příznivci této části levicového spektra [anarchoautonomní hnutí – pozn. F P] v uplynulém roce zaměřili na aktivity směřující dovnitř hnutí, jako jsou různé přednášky, diskuse, promítání filmů, výstavy, koncerty, benefiční a vzpomínkové akce apod.“. A dodává, že „k útlumu došlo zejména v oblasti pořádání veřejných shromáždění a demonstrací. Příznivcům anti-autoritářského hnutí se podařilo v roce 2010 uspořádat v podstatě jen dvě veřejné akce, obě

lidmi a prezentováním v médiích, jako by nám šlo jen o to se porvat s policií. Se zprůsněním zákazu maskování by tu navíc asi do dvou let žádná AFA neexistovala, protože by nás všechny sebrali.“

Dostat je do ulic

Dalibor, jeden z pořadatelů podzimního DIY karnevalu, ale problém vidí trochu jinde. „Obecně je těžké lidi dostat do ulic kvůli politickým tématům. I mezi těmi, kdo připravují festival, je skupina apolitických, kteří to chtějí dělat jen jako zábavu. Postupně ale nějak akceptovali, že se to dělá takhle.“ I když karneval v určitém smyslu navazuje na street parties devadesátých let, při nichž docházelo k ostré konfrontaci v ulicích, jeho současné vyznění se dost liší. „Už karneval v roce 2004

„Na určitou skupinu lidí stále reálné politické problémy tolik nedoléhají. Třeba na technaře dopadají až v okamžiku, kdy občas nerespektují soukromé vlastnictví. Takže se do konfliktu se systémem dostávají vlastně hlavně skrze kulturu. Podobně je to třeba i s internetovým stahováním. Zábava je pro ně hlavní věc jejich běžného života.“ Když tedy někdo dokáže takové skupině vysvětlit, že se jí právě sahá na zábavu, rázem je ochotnější se politicky angažovat. To se v posledních letech podařilo nejen v případě protestů po rozehnání Czechteku proti tehdejšímu premiérovi Jiřímu Paroubkovi, ale třeba právě v případě DIY karnevalu. Ten organizátoři využili k poukazu na represivní vyhlášky hlavního města namířené proti konzumaci alkoholu nebo vůči „nepříznupůsobivým“.

napětí

V rámci kampaně Zůstáváme, splňte sliby! přišlo na Malinovského náměstí v Brně 28. listopadu asi dvacet zástupců zdravotnických odborů. Dožadovali se toho, aby ministr zdravotnictví splnil svůj slib a zvýšil jejich platy o deset procent. „Nechceme protestem narušovat chod nemocnic, proto jsme se sešli v komorní počtu. Také zatím nehrozíme výpověďmi,“ řekla předsedkyně krajské rady Odborového svazu zdravotnictví a sociální péče České republiky Marie Hrdinková přítomným novinářům. O den později přišlo pár zdravotníků ze stejného důvodu i před libereckou radnicí.

Více než tucet aktivistů 28. listopadu vyvěsilo transparent s nápisem „Nečasi, zastav!“ na uhebné rypadlo KU 800 v severočeském hnědouhelném dole ČSA. Jan Rovenský, člen Greenpeace, která akci pořádala, prohlásil k médiím: „Vyzýváme premiéra Nečase, aby se veřejně zasadil o to, že z projednávání Státní energetické koncepce budou vyloučeny všechny varianty počítající se zrušením limitů těžby.“ Policie následně zajistila celkem osm lidí, z toho šest na rypadle. Policejní mluvčí Ludmila Světláková prohlásila, že třiadvaceti lidem, včetně několika novinářů, kteří se dostali k rypadlu, hrozí pokuta až 15 tisíc korun.

Několik desítek lidí přišlo 28. listopadu na dvouhodinové veřejné jednání o plánované výstavbě spalovny komunálního odpadu v Komořanech. Proti stavbě, která má pálením 150 tisíc tun smetí od roku 2015 vyrábět část tepla pro Most a Litvínov, se postavily nejen ekologická hnutí Duha a Arnika a Strana zelených, ale i šéf místního autodromu Pavel Hanka.

Petici proti stavbě ubytovny pro tzv. nepřizpůsobivé v Kružberku na severní Moravě podepsalo podle organizátorů k 28. listopadu přes 1 200 lidí. Její signatáři v ní upozorňují Úřad vlády a Senát, že spekulanti skupují nepoužívané rekreační objekty a předělávají je na ubytovny pro chudé, za které inkasují vysoké státní příspěvky. „Zastavte zneužívání státních prostředků ve prospěch obchodníků s ghetty!“ vyzývají dále podepsaní premiéra Petra Nečase.

Na protest proti korupci, který 25. listopadu pořádala Asociace samostatných odborů (ASO), přišlo na Palackého náměstí v Praze asi 500 lidí. Odboráři původně odhadovali účast asi pět tisíc demonstrantů. Předseda ASO Bohumír Dufek poté médiím sdělil, že pro nejbližší měsíce odboráři od demonstrací upustí. „Je to vyčpělé. Nechme lidi, ať sami pocítí, jak na ně důsledky těch reforem dopadnou,“ prohlásil Dufek. „Protestovat již nebudeme, pak už se budeme moci snažit pouze o změnu zákonů,“ doplnil Dufek ve vyjádření pro ParlamentníListy.cz.

–fp–

Portréty kreslené zevnitř

Saturnské eseje Susan Sontagové

V souboru esejů *Ve znamení Saturna* se Susan Sontagová zabývá výraznými intelektuálními osobnostmi se „saturnským temperamentem“. Jejich společným rysem je nemilosrdný vztah k vlastnímu já, jež je prezentováno jako text, který je nutno rozšifrovat. Objevují se zde velmi osobní zamyšlení nad Rolandem Barthesem, Antoninem Artaudem nebo Leni Riefenstahlovou.

MICHAL TOPOR

Kniha Susan Sontagové *Ve znamení Saturna* (Under the Sign of Saturn) vyšla v New Yorku v roce 1980, znovu potom roku 2002, tedy zhruba dvě léta před autorčinou smrtí. Jde o soubor sedmi esejů-portrétů z rozmezí let 1972 a 1980, dedikovaný Josifu Brodskému. Celek letos poprvé vyšel česky; nedlouho předtím vydala Paseka český překlad jiného, pozdního autorčina textu *S bolestí druhých před očima* (Regarding the Pain of Others 2003, přeložil Petr Fantys; viz A2 č. 12 a 19/2011).

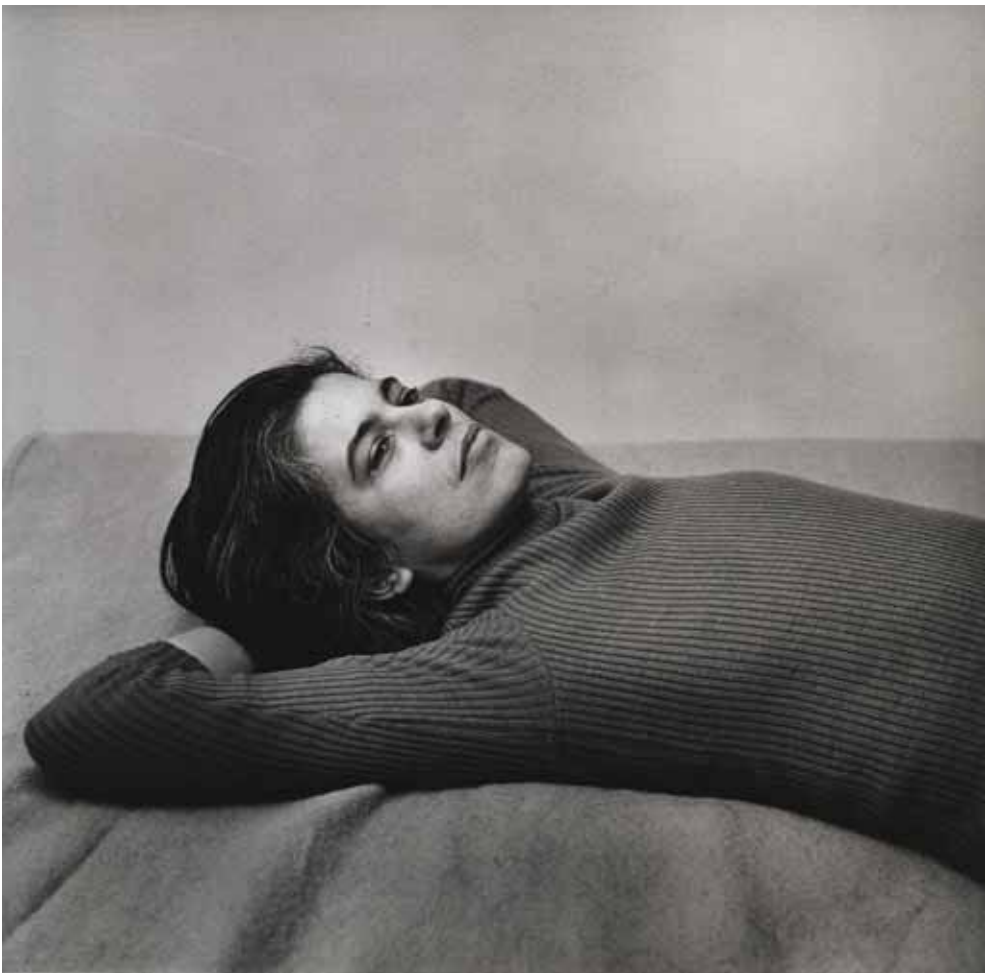
Hledání svérázného hlasu

Bylo by nesmyslné pokoušet se o rekonstrukci přesného autorčina plánu, který kniha měla

nároků ve sféře vnímavosti, je s étosem rozvinuté konzumentské společnosti dokonale slučitelný“, píše hořce – a vzápětí nadšeně vítá a sugestivně, skrze dílčí postřehy předvádí Syberbergův filmový opus *Hitler; ein Film aus Deutschland* (1978) – jako nečekané, šokující „velkolepé dílo“, jež se vymyká letité pustině.

Smrt jako záruka vzdálenosti

Sontagová definuje své téma následovně: „Rysem saturnského temperamentu je vědomý a nemilosrdný vztah k vlastnímu já, které přitom nikdy nelze brát jako jednoduše dané. Vlastní já představuje text a je nutno je rozšifrovat. (Proto jde o vhodný temperament pro intelektuály.) Já představuje projekt; je



Susan Sontagová. Foto Peter Hujar, 1975

naplnit; texty vznikaly příležitostně, v průběhu let, v nichž Sontagová věnovala energii také jiným počinům: poskytovala rozhovory a režírovala dokumentární filmy (*Promised Lands* v Izraeli, 1973; *As You Desire Me* v Itálii, 1979; připomeňme i knihy *On Photography* z roku 1977, česky 2002 v překladu Pavla Vančáta, a *Illness as Metaphor*, 1978, česky 1997 v překladu Jana Jařaba a Aleny Jindrové-Špilárové). Přesto lze vysledovat určité metodologické a tematické spojitosti. Portrétní sérii prochází zvědavost, týkající se psaní jako prostředku hledání sebe sama, svérázného jazyka/hlasu.

Sontagová si všímá Goodmanova deníku z let 1955–1960, Benjaminových berlínských „vzpomínek“ i posledního publikovaného Barthesova článku, který se týkal psaní deníku. Pojednání o Artaudovi otevírají odstavce věnované posunům v chápání a realizaci pojmu autorství, počínaje „romantickým konceptem psaní jako média, ve kterém se heroicky odhaluje a exponuje jedinečná osobnost“. Následuje analýza Artaudova jazyka, jeho obraznosti na cestě průzkumu a projektace vlastního já (vědomí) či úvaha o odmlčení jako nejzazším důsledku trýznivého poznání, že vše podvrtné, jiné se záhy rozplyne, kooptováno, začleněno, institucionalizováno.

Pozornost, již Sontagová věnuje těmto motivům, prozrazuje neutuchající modernistický základ jejího nevyhnutelně (post)modernistického názoru: „ukázalo se, že modernismus, zbaven heroičnosti a rozvratných

nutno je vybudovat. (Jde proto o vhodný temperament pro umělce a mučedníky.)“ Lidé, o nichž autorka píše, naštěstí zůstávají hádankami. Pojmy a problémy (melancholik, vztah autor-dílo, modernismus, romantismus atd.), s nimiž Sontagová přerývané pracuje, rámuje tak své postavy, jsou záblesky v konkrétně vedených úvahách, jež jsou spíše než chronologicky organizovány a členěny dle dílčích, postupně promýšlených uzlů-faset.

Upomínající k lakonickým, nejednou jasnozřivým fragmentům z dílny Adornova frankfurtského okruhu, nebojí se Sontagová vyrocených, definujících formulací. Tím, že v nich sama zřetelně vystupuje (stojí za nimi), věci se dál chvějí. „Píšu v malinkém pokoji v Paříži, sedím na proutěné židli u stolku s psacím strojem, před sebou okno s výhledkou do zahrady (...),“ zaznamenává v úvodu nejstaršího textu (1972), který je sice *ohlédnutím* za zemřelým Paulem Goodmanem, ale především jím autorka hloubá ve svých věcech. I jinde prohledává svůj vztah k druhému. Ať už jako k protagonistovi docela určité intelektuální zápletky, nebo – ve „vzpomínce“ na Rolanda Barthesa – prostě jako k člověku „hebké pokožky“.

Smrt jako záruka vzdálenosti stojí v podloží většiny textů zahrnutých do svazku: „Věci se odhalují v dálce a předstupují pozvolna“ – vzdálenost umožňuje vyznat se ve věcech, případně vybízí k nesnadné bilanci (Trauerarbeit), k „přibližování“ se a mapování

(„duchovní geografie“). Není snad v knize výraznější upomínky k určité pracovní perspektivě než pasáž, v níž se autorka na stranách 109 a 110 přebírá fotografickými záběry Waltera Benjamina a zapisuje je. I tady se Sontagová jeví jako dobrá žačka – právě takhle („Existuje jedna fotografie...“) začal kdysi Benjamin jednu kapitolu svého proslulého eseje o Kafkovi (viz Benjaminovy *Literárněvědné studie I* v překladu Martina Rittera). V Benjaminovi Sontagová zkouší zahlédnout sama sebe, je to její autor, spřízněnec. Proto si tolik všímá jeho metody, rozuměj melancho-likova „pracovního stylu“, který v jejích očích spočívá v „naprostém soustředění, pohlcenosti prací“ – tématem její knihy, respektive obzorem, který kniha svírá, je v tomto ohledu právě pracovní styl. Jím je třeba odepřít světu nevinnost – pohled nesmí být naivní. V komentáři Benjaminova eseje o Karlu Krausovi formuluje své krédo, črtající „moderního spisovatele“ jako „ničitele mělké niternosti, útěšné představy o univerzální lidskosti, diletantské kreativity a prázdných frází“.

Opravdový hrdina

Nejvymítavěji Sontagová postupuje v textu o kariéře Leni Riefenstahlové, respektive o sadomasochistickém kultu esesáckých „stejnokrojů a symbolů“. Zatímco portréty mužů (Paul Goodman, Antonin Artaud, Walter Benjamin, Hans-Jürgen Syberberg, Roland Barthes, Elias Canetti) vyměřují váhu i limity osobních projektů, jež autorku přitahují, zajímají a podněcují, jediný text o ženské autorce, *Fascinace fašismem* z roku 1974, v první řadě demaskuje, takřka hněvivě upozorňuje na lživost a zapomnětlivost aktuální veřejné intelektuální rozpravy. V tomto bodě se jedná o text otevřeně a adresně nepřátelský, polemický: „poselství fašismu bylo zbaveno ostnu přijetím estetického, fašistické okrasy se proměnily v sexuální objekty“.

Vesmír autorčina souboru rotuje kolem určité životní formy – „prototypu bludného intelektuála“, „samotářského excentrika“; ten je kladen „mezi nejvyšší projevy života a vzdělanosti v imaginaci dvacátého století: (...) opravdový hrdina se vzhledem mučedníka“. Sontagová neváhá pojmenovat selhání a slabiny svých hrdinů. „Artaud selhal v díle i v životě,“ konstatuje, to ji však neodhání, naopak přimyká, nutí k promýšlení a ostatně i k návratům. Prodloužením věrnosti svým autorům je autorčina editorská činnost, například svazky *Antonin Artaud: Selected Writings* (1976) či *Roland Barthes: Selected Writings* (1983), kde Sontagová rozvinula drobnou „vzpomínku“ z roku 1980 třicetistránkovým esejem *Writing Itself: On Roland Barthes*. Českého čtenáře snad může potěšit, že kniha zkoumající hvězdné hodiny evropské duchovní scény uvádí v partii pojednávající Canettiho touhu po dlouhověkosti do popředí Karla Čapka a jeho drama *Věc Makropulos*.

České vydání saturnského souboru ale bohužel nijak neřeší okolnosti vzniku a publikace zahrnutých textů (přínejmenším druhé newyorské vydání z roku 2002 přitom v tiráži zřetelně uvádí, že všechny texty vyjma *Approaching Artaud*, který se objevil nejprve roku 1973 v *The New Yorker*, byly původně otištěny v *The New York Review of Books*), nereflektuje ani dosavadní české překlady Susan Sontagové, a to ani v těch případech, kdy byly přeloženy a otištěny právě i texty ze souboru *Ve znamení Saturna*; o nějakém pokusu o profilující studii si čtenář může nechat zdát. Edičně jde zkrátka pouze o lenivou kopii americké verze.

Autor je bohemista.

Susan Sontagová: *Ve znamení Saturna*. Přeložil Martin Pokorný. Paseka, Praha 2011, 196 stran.



advojka.cz

eskalátor

Při cíleném zkoumání exekučních praktik a psychologie věřitelů, dopravců a nájemců jsem došel k následujícím závěrům: úkon soudní exekuce majetku svým původem nespíše vzešel z doby mezopotámských despotů či ještě dřívějších krutovlád z povodí řek Indu a Ganges – anebo snad z čínské říše starověké. Státní despota-krutovládce vydělal na bídě svých poddaných, udržoval jejich finanční a majetkovou závislost na monopolu moci způsobem, jenž jim zamezoval dosáhnout alespoň relativního blahobytu. Stát užívá exekuci zřejmě k vylepšování svého rozpočtu. Přitom však u starozákonních Židů, Kelťů, Slávů i ostatních pronárodů se dluhy polhůtě odpouštěly. Zde vidíme zkaženost současnosti – namísto aby umořena byla pohledávka, umořen jest pohledávaný! Státní moc vždy zabavuje nejprve majetek, a potom paměť – databáze rozhlasu, knihoven, archivy, cenzurními zásahy omezuje svobodu slova psaného i mluveného, a nakonec si nárokuje i občanův život. Patafyzicky chápáno, exekucemi vydělávají exekutoři na lidské nouzi, ano i bídě; chudí chudnou a zámožní bohatnou dále. Jistě je nemravné usilovat o ještě větší nouzi lidí, již nemají na placení jízdenky do tramvaje anebo na splacení půjček na věci, které se stejně dřív nebo později rozbijí a nepůjdou již opravit. Lze tak běžnou

úvahou dojít k závěru, že vcelku jsou exekuce v rozporu s dobrými mravy, zamezují všeobecnému občanskému blahobytu a odporují právní demokracii.

V. Kremlička

Když ministr školství nedávno pronesl, že „mentálně retardovaný měl ve starém systému možnost dosáhnout na titul bakalář“, bylo to i přes urážlivý tón bráno jako nadsázka. Slova padla v kontextu dalšího z Dobešových návrhů, nad nimiž zůstává rozum stát. Urážení mentálně handicapovaných a jiných menšin k vládní politice sedí, ve světle informací o Dobešových studiích však věta nabírá nový smysl. Charakter ministrových diplomových práce totiž ukazuje, že retardace není překážkou ani magisterskému titulu, a Dobeš zjevně kajícíně přiznává vlastní nedostatečnost. Jeho návrhy jsou tedy podloženy i bohatou zkušeností; není pravda, že by si je cucal z prstu! Metodologicky nezvládnutá diplomka bez poznámkového aparátu, dostatečného množství pramenů, s formálními i obsahovými nedostatky může jistě být jen výsledkem lenosti, lajdáctví či nízké inteligence. Když se však ministr chová jako kreten, proč bychom si z něj nedělali neapnou legraci?

T. Stejskal

Konkurs na nového provozovatele Divadla Komedie vyhrál soubor Company.cz, který od roku 2004 působí ve Strašnickém divadle.

Z Komedie odchází Pražské komorní divadlo, lidé, kteří Česko dlouhodobě vymaňují ze „zaprděnosti“ a zapisují na mezinárodní divadelní mapu. Company.cz režisérky Evy Bergerové znám okrajově; co jsem viděla, mě nepřesvědčilo, že zrovna oni budou schopni navázat na práci Pražského komorního divadla, k níž se hlásí. Kolem rozhodnutí magistrátní komise, jež nového provozovatele vybírala, se v divadelních kruzích strhl poprask a vzedmula se vlna nesouhlasu. Projekt Company.cz, s nímž se soubor do konkursu přihlásil, je spíš nudný než slibný. Ale pokud mají na Komedii odvalu, ať si natlučou pusy, říkám si. První skandál už ostatně mají za sebou – polský režisér Krystian Lupa, který měl podle vítězného projektu v Komedii režirovat, se proti zneužití svého jména ohradil, protože nic takového s ním domluvené nebylo. Navíc konkurenti režisérky Bergerové mají prokazatelně významnější výsledky – například Jiří Adámek, jehož nejnovější inscenace Požár ukazuje, že je tvůrcem, který nedělá divadlo ze setrvačnosti, ale proto, že má co říct. Hlásil se spolu s režiséry Jiřím Havelkou a Petrou Tejnorovou a jejich projekt-manifest je skutečnou vizí současného divadla.

J. Bohutínská

Koncept DIY nemá hranic. Po sociálních sítích, které dokázaly všemožné domácí kutily a nadšence propojit, přichází jeden z webů, který se zabývá DIY hudbou s téměř sociální

službou. Jmenuje se poeticky: Spokojízda. Stačí si na webu diycore.net vybrat některý z připravovaných koncertů (případně můžete i nějaký přidat) a napsat, že nabízíte, případně poptáváte místo v autě z místa A na akci B, případně zpátky (nebo do C). A pak si počkat, jestli se někdo přihlásí. Na webu se objevují i nabídky na společnou jízdu vlakem. Kromě toho, že je to služba ekonomicky a ekologicky výhodná, ještě to pomůže utužit vztahy v komunitě. Nebo přitáhnout víc lidí na koncert. Co si člověk neudělá sám...

J. G. Růžicka

Zatímco byla 24. listopadu během jednání pražského zastupitelstva pozornost médií i politiků soustředěna na vyvrcholení elegantního politického tahu TOP 09 a části pražské ODS, který vzal vítr z plachet starým praktikům z ODS a ČSSD, událo se ještě něco pozoruhodného. V napjaté situaci si na místo přišly desítky obyvatel Spořilova stěžovat na hluk a zplodiny z dopravy a aliance pražských nevládek duchem nepřítomným zastupitelům přednesla a prezpívala navrhovaných šest kroků k otevřenějšímu magistrátu. Sympatický výraz občanského uvědomění, který připomínal, že bez ohledu na sestavu politického vedení lidé budou hájit své oprávněné zájmy. Zastupitelé ODS a ČSSD je za to odměnili hodinovou pauzou na jednání klubů a média vše přešla mlčením.

F. Pospíšil