

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
18. 1. 2012 ROČNÍK VIII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

2



Ilustrace Martin Kubát, 2012
ISSN 1803-6635



SLOVENSKO

signály Václava Havla

jak psát o literatuře

rozhovor s básníkem Petrem Šulejem

Stieg Larsson dle Davida Finchera

obsah téma: Slovensko

- 7
- Náš somárík dandy. Druhá kniha Michaely Rosové / Michal Špína
- 8
- Podpovrchový organizmus. O súčasnej slovenskej poézii / Martina Blažeková
- 9
- Domov, cesta a skúsenosť s iným. Premeny vnímania domova v slovenskej próze / Radoslav Passia
- 10
- Stále nad vodou. Slovenský animovaný film dnes / Eliška Děcká
- 12
- Likvidace kultury. Dvě slovenské kauzy / Tereza Stejskalová
- 13
- Vzkypění žluči. S Tomášem Džadoněm o politických iniciativách na slovenské kulturní scéně / Tereza Stejskalová
- 15
- Pomalé probouzení slovenského dramatu / divadelní zápisník Marka Godoviče
- 17
- V zajetí ulice. Poznámky k slovenskému rapu / Lukáš Rychetský
- 18
- Dunaj. Vnútrotná hranica a pôžitok Bratislavy / Lucia Satinská
- 24
- Poezie je obrovské laboratorium. Kulturní krajina Slovenska pohledem Petra Šuleje / Anna Vondřichová
- 33
- Zverinec po slovensky. Kam sa dostalo Slovensko od zamatovej revolúcie? / Gabriela Rothmayerová

komentář

3

O tradici / Jiří Přibáň

báseň

3

Ty / Erik Jakub Groch

galerie

4

Vasil Artamonov & Alexey Klyuykov

literatura

6

Text na plechovkách s lančmítem. Zamyšlení nad podobami psaní o literatuře / Jan Bělíček

7

Román na hraně šílenství a megalomanie / literární zápisník Tomáše Glance

film

11

Zrezivělá kronika. Voyeurské oko Heleny Třeštíkové do soukromého vesmíru / Martin Horyna

11

Projekt 100 a klasika bez kontextu / filmový zápisník Antonína Tesaře

výtvarné umění

12

Věci a slova / designový zápisník Michala Rydvala

divadlo

15

Taneční pulsace. Staří a noví vítězové v Duncan Centru / Kristina Durczaková

hudba

16

Suck My Beatles. Očistná síla nenávisti / Tomáš Procházka

17

Ztížená možnost oslovení / hudební zápisník Maxima Horovice

beletrie

26

R / Martina Blažeková

společnost

34

Samá voda. Další špatná kniha o politice okraje / Ondřej Slačálek

35

Já na bráchu, Duka na Klause. Temné obrysy prezidentovy politické budoucnosti / Petr Kratochvíl

35

Nebojte se prezidenta Okamury! / veřejné osvětlení Petra Fischera

37

Signál za signály. Co evokují smrt a pohřeb Václava Havla? / S.d.Ch.

odpor

38

Tanvaldská tragédie ve znamení doby. Bez možnosti dobrého výsledku / Jakub Polák

recenze čísla

39

Drolící se detektivka. Muži, kteří nenávidí ženy od Davida Finchera / Tomáš Stejskal

rubriky

2

editorial / Karel Kouba

3

došlo

19

tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout

28

knihy

29

odjinud – o literárním dění v českých časopisech / Jiří G. Růžička a Anna Vondřichová

29

soutěž

30

film a hudba

31

artefakty

33

par avion – z ruských internetových médií vybral Ondřej Soukup

38

napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti

40

eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Milí čtenáři, dámy a pánové, po sérii více či méně pesimistických čísel Ádvojky se horizonty trochu rozjasňují. Ale opravdu jen trochu. Původně zamýšlený blok věnovaný současné slovenské literatuře se totiž rozbujel na zatím nejbohatší tematické číslo v historii. Je totiž o čem psát. Na výtvarných stránkách vykypěla žluč slovenských umělců, protože jejich vláda se ke kultuře chová podobně destruktivně jako ta naše, my jen prý nemáme tak nízký strop. Na stránkách hudebních se vydáte cestou štrýtu do špinavé rapové stoky bratislavských sídlišť. O panelové Petržalce se zmiňuje i Lucie Satinská v esejí věnovaném Dunaji, jímž lze hladce vstoupit do tématu. Tímto číslem začíná nová podoba Galerie. Tvořit nám ji budou přímo na míru umělci oslovení výtvarnou redaktorkou Terezou Stejskalovou, vše bude bez jakéhokoliv komentáře, takže čekejme mnohá překvapení. Z dalších textů doporučuji manifest literárního redaktora Jana Bělíčka, z nějž vyplývá, že se na jeho stránce nebude ani tak informovat, jako spíše formovat. A na straně 37 si můžeme v textu spisovatele S.d.Ch. s odstupem zavzpomínat nejen na pohřeb Václava Havla: „Vše nasvědčuje tomu, že spíše projde velbloud uchem jehly nežli trojspěží kladrubských vraníků táhnoucí periodicky schovávanou dělovou lafetu do světa bez boje, exploatace a kontroly, chcete-li bez lampasáků, veksláckých monster a papalášů.“ Karel Kouba

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 zaslát 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 Kapá – Pressegrasso, a. s., Bratislava, e-mail: predplatne@abompkapa.sk, bezplatná linka: 0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €.

O tradici

JIŘÍ PŘIBÁŇ

Nedávno proběhla britskými sdělovacími prostředky zpráva, že ministr pro anglické dědictví odmítl zařadit na seznam kulturních památek „památný“ londýnský *100 Club*, v němž se od čtyřicátých let minulého století střídaly na pódiu jazzové a rockové hvězdy a který je neodmyslitelně spojen s punkrockovou vlnou sedmdesátých let a skupinami Sex Pistols nebo Clash. K velkému zklamání fanoušků úředníci dospěli k závěru, že se tyto prostory nijak neliší od jiných rockových klubů. Ministerské srdce neobměkčilo ani to, že klub podpořil i Mick Jagger, vyznamenaný šlechtickým titulem.

Jistěže je zábavné pozorovat, jak rockové hvězdy, které „nemohou nalézt žádné uspokojení“, vytvářejí tradice své kulturní rebelie, a jak se punková anarchie, pro kterou „královna není lidskou bytostí“, snaží získat úřední královské razítko na to, že je součástí kulturního kánonu a dědictví. Někdo by mohl celou iniciativu považovat za definitivní „rokenrolový švindl“, ale ve skutečnosti je mnohem zajímavější sledovat, jak i současná posttradiční a postkonvencionální společnost má stále silnější potřebu vytvářet si vlastní tradice a ukládat do kulturního kánonu a paměti i ty nejanarchističtější pokusy o rozbití všech tradic a konvencí.

Modernita znamená odmítnutí minulosti a upnutí se k budoucnosti. Jak tvrdí německý historik Reinhart Koselleck, moderní společnost stále více zápasí s časem, protože budoucí očekávání rostou a přítomné i minulé zkušenosti s nimi nestačí držet krok. Společenský vývoj se stále zrychluje, takže náš slovník je plný revolucí, transformací a očekávání. Každá nová vláda přichází s programem reform, technologie jsou revolučnější, umělci originálnější a vědecké objevy překvapivější.

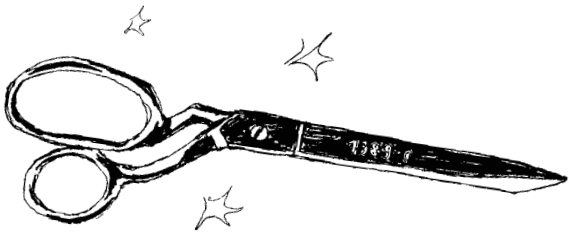
Modernismus je futurismus, který odvrhuje minulost, vychází z principu neustálé změny a odmítá cokoli považovat za jednu provždy dané a nezpochybnitelné, či dokonce svaté. V modernismu, který čerpal svou legitimitu výhradně z čistých racionálních forem a konstrukcí, neměly tradice a posvátno žádné místo. Tuto modernistickou utopii například velmi trefně shrnul architekt Ludwig Mies van der Rohe ve svém slavném výroku „Méně je více“. Důraz na budoucnost a spoléhání se na racionalistický konstruktivismus ale v poslední době skončily tak, že se modernita zakousla do vlastního ocasu jako bájný had Uroboros a vytvořila si nové tradice.

Ukázalo se, že tradice nelze ani z moderního světa vymýtit, protože se v nich koncentrují společně sdílené zkušenosti a expresivní symboly sjednocující společnost. Postmodernismus potom není jen negace modernismu heslem „Méně je nuda“, ale především zpětného uznání legitimacy tradice a toho, co francouzský filosof Jean-François Lyotard označoval za lokální, tzv. *malá vyprávění*. Historické poznání, že velké univerzální vyprávění rozumu a lidského pokroku současně vedlo k těm nejhorším politickým rituálům, společenským dogmatům a zbožšťování osob, vyvolalo zvýšenou potřebu vzájemné tolerance a uznání nejen nároků obecného rozumu, ale stejně tak i partikulárních tradic.

Bez tradic se neobejde ani postmoderní kultura, která ale na rozdíl od tradičních společností obsahuje poznání, že každá tradice je sociálně konstruovaná, neplatí věčně a má svůj začátek a také i předpokládaný konec. Bylo by tedy nemístné vysmívat se včerejším anarchistům pro snahu stát se součástí kulturních tradic, když společně se skotským filosofem Alasdaiem MacIntyrem navíc víme, že i univerzální rozum se v moderní společnosti stává jen zvláštní tradicí.

Skutečnost, že i anarchie a rebelie se mohou změnit v tradici, patří k tomu, co americký sociolog Daniel Bell označil za „kulturní rozpory kapitalismu“. Každou kulturní hodnotu nebo symbol lze zhodnotit i tržně a zpěněžit, ale povaha peněz je sama o sobě příliš nestabilní, a proto se dožaduje nových tradic a hodnot. A modernita právě spočívá v tomto paradoxu *nových tradic*, které se rodí a umírají v procesu permanentní a stále rychlejší změny. Jak ostatně aristokraticky poznamenává don Fabrizio, hlavní hrdina Lampedusa románu *Gepard*, tváří v tvář nástupu moderní doby s jejím kapitalismem a revolucemi: „Chceme-li zachovat dosavadní stav věcí, bude třeba ho změnit.“

Autor je profesor právní filosofie na Cardiff University ve Velké Británii.



došlo

Ad Poezie a eschatologie (A2 č. 1/2012)

Domnívám se, že na intelektuální úrovni konec světa není téma. Debata o konci světa je nutně spekulativní. Konce světa přicházejí jen proto, že si je lidé vědomě nebo nepřiznaně přejí. Tahle přání a skryté touhy vyvěrají vždy z nějaké neutěšené stávající reality, kterou lidé trpí a ve které neumějí nebo nechťejí žít, a přitom nedokážou artikulovat ani rozeznat ve své realitě nic, co by ji mohlo činit snesitelnější nebo ji pozitivně změnit. Proto pak začínají myslet a jednat naprosto iracionálně. Očekávání konce světa nejen že neřeší zoufalou lidskou situaci, ale vzdalováním se od bezprostřední lidské situace jako takové prohlubují její zoufalství. Historická lidská zkušenost nezná nikoho, kdo by byl nastalým koncem světa v té či oné podobě jakkoli spasen nebo existenciálně podstatně vykopen. Každý, kdo na politické nebo sociální úrovni vážně mluví o konci světa, připravuje půdu pro šílenství. V této podobě musím debatu o konci světa odmítnout, protože každá konkrétní zoufalá lidská situace vyžaduje konkrétní lidské řešení, ať už na mikro- nebo makroúrovni.

Na druhé straně každá poezie se svým způsobem nachází na konci světa a je jakýmsi rozpražením mezi světy. Každá poezie generuje transcendenci. To je ale velmi jemné předito, velmi subtilní poznání, které opravdu nějak přesahuje fyzickou realitu jako takovou a jistěže ji přitom také obsahuje, vstřebává, ale i utváří a snad i tvoří. Ale na tuto jemnohmotnou dimenzi se nikdo nemůže a nesmí normativně odvolávat, protože sama nenabízí konkrétní pravidla a nedisponuje takovými, která by mohla vést k jakémukoli objektivnímu zlepšení konkrétní lidské situace. Tato jemnohmotná „vyšší“ sféra (možná prostě jen mystické poznání...?), kterou poezie dokáže zprostředkovat, skutečně leží na konci světa, a proto působí skrytě, jinak, nejevně, a nikoli bezprostředně. Nejsem pozitivista a materialista, i když i taková materialistická filosofie má svou duši, a tak s úvahou Jakuba Řeháka i nějak souzním, ale myslím, že je potřebné zdůraznit sociální aspekt očekávání nebo vyvolávání jakéhokoli konce světa – je konec konců nezanedbatelný.

Kamil Bouška

Ad Raději nebýt (A2 č. 1/2012)

Zajímavé a legrační, o to víc, že profesor Benatar vede katedru filosofie na Univerzitě v Kapském Městě, a tak ho rozplozování (jež produkuje nové studenty) svým způsobem živí. Když ale pomínu známé problémy

koherence utilitaristické etiky (jejíž vysušenou stavbu zbourá libovolná jedna věta z Nietzscheho), nedokážu odolat tomu zmínit poměrně značnou neoriginalitu Benatarových koncepcí. Takhle náraz mě napadají tři takřka totožní „předchůdci“. V první řadě je tu původní buddhismus, v němž např. instituce mnišství neměla vytvářet třídu, která by se modlila za ostatní, ale směřovala k potlačení rozmnožování, jež bylo chápáno právě jako rozmnožování utrpení. Jako druhý je Pozdnyšev z Tolstého Kreutzerovy sonáty, který hlásá takřka to samé, až na to, že místo utilitarismu mu poskytuje background pro vyhynutí lidstva na základě nekopulování svébytně upravené křesťanství. A jako poslední jsou romány Michela Houellebecqa, konkrétně nejvíc Možnost ostrova, v které se taková vize přímo uskutečňuje. Have A Nice Apocalypse!

Matěj Metelec

Bohemistická stipendia 2012

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., vyhlašuje nové kolo podání žádostí o krátkodobé studijní pobyty na rok 2012. Studijní pobyt má zpravidla rozsah jeden měsíc a je určen pro zahraniční badatele. Žádosti je možné podávat v elektronické podobě do 27. ledna 2012 na adresu zástupce ředitele ústavu, Mag. Dr. Michaela Wögerbauera, woegerbauer@ucl.cas.cz (T +420 222 828 144).

Erik Jakub Groch



Nič z teba nepripomína nikoho iného, len teba. Oblina tvojich úst

oblinu tvojich úst, tvoje ústa ich oblinu. Ako ťa nevidieť, ani vtedy, keď tu nie si?

V tvojich mandľových očiach sa všetko mení na prach, ktorý všetko prikrýva,

takže nič nepripomína nič, len teba. Ty, ktorá tu nie si, tú, ktorá tu je.

Kvapka ruže, kolujúca z trňa do trňa.

Novinářská cena

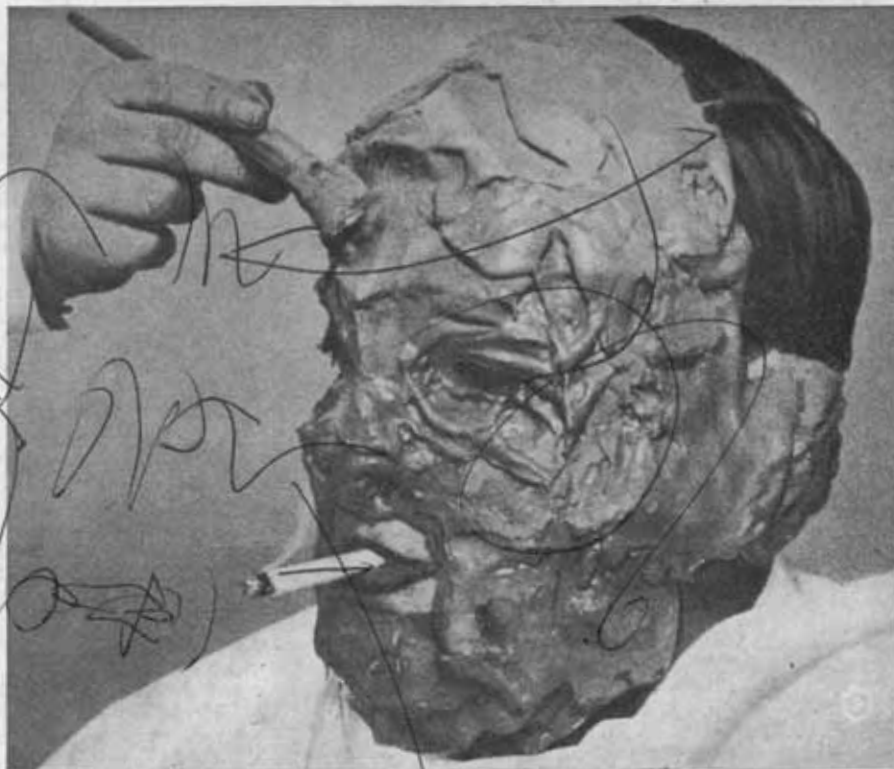
Dovolujeme si vám připomenout, že už jen čtyři týdny můžete přihlašovat nejlepší žurnalistické práce do soutěže Novinářská cena 2011. V letošním ročníku soutěže jsme pro vás připravili speciální cenu Googlu za inovativní profesionální žurnalistiku, do které můžete nominovat komplexní online projekty, např. volební či povodňové speciály a jiná zvláštní online pásma odrážející aktuální dění ve společnosti. Další novinkou je také rozdělení kategorií na psanou a audiovizuální žurnalistiku, čímž dáváme větší prostor televizním a rozhlasovým příspěvkům. Do 31. ledna 2012 můžete zasílat příspěvky do jedné z deseti kategorií a soutěžit o prestižní ocenění spojené s finanční odměnou. Neváhejte a nominujte příspěvky do letošního ročníku soutěže! Informace, jak se přihlásit, najdete na www.novinarskacena.cz.

Lucie Laštíková a Marie Peřínová, koordinátorky soutěže Novinářská cena 2011

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
1. ÚNORA 2012

Modelovanie

živých ľudí, prípadne snímanie posmrtných masiek narážalo kedysi na značné ťažkosti. Je skutočne len málo z našich umelcov a odborníkov, ktorí s tvári niektorého významného činiteľa alebo národovca, vedeli urobiť správnu masku, keď zomrel. V Amerike sa prišlo na novšiu pracovnú metódu, ktorá umožňuje spoľahlivejšiu a pri tom ozaď vernú prácu, ktorá ukazuje výsledky skoro tak presné ako fotografia. Ak sa všeobecne ujme, nebude treba, aby model stál umelcovi v ateliéri týždne alebo mesiace, postačí odliatie masky a ostatné korektúry nevyžadujú už toľko času. Pravda, toto platí len vtedy, keď treba ziskávať sochy, busty a umelecké diela v životnej veľkosti, u zväčšenín a prác v nadživotnej veľkosti alebo tiež u zmenšenín, treba viac usilovnej práce, pri tom však tu popisovaná metóda značne uľahčuje prácu. Ako sa postupuje pri získavaní masky zo živého človeka? Prvá pracovná fáza je znázornená na titulnom obrázku. Obličaj modelu sa orámuje drôtenou „armatúrou“, keď to tak môžeme po železobetónársky nazvať, miesta, kde sa dróty stretávajú, sa spolu slepia gumenými guľôčkami a potom príde trochu dlhšia chvíľka trpezlivosti. Na tvár, vlasy, okrem rtov a očí začne sa pomaly nanášať rýchloschnúca a špeciálna vrstva hmoty, ktorá sa veľmi podobá sádre. Jej výroba je zatiaľ obchodným tajomstvom, vykazuje však podobné vlastnosti. Vrstva sa nanáša jemne za vrstvou a po niekoľkom nanesení model nemôže, ako sa hovorí, „brvami ani pohnúť“. K upevneniu jemnej, spodnej vrstvy príde silnejšia vrstva materiálu, pri čom sa drôtená „armatúra“ celkom pokryje hmotou tak, že z nej niet skoro ničoho vidieť. Takto sa získava negatív, ktorý, pravda, nemožno hneď sôsňať, treba vyčkať než uschne a povrch treba navlhčovať, aby forma nepraskla. Ináč výroba takéhoto negatívu nie je tak veľmi neprijemná ako sa vidí, vynálezkyňa — americká študentka — ukazuje, že modelu sa umožňuje dokonca i fajčenie, postup práce vidí v zrkadle, dýchať môže (ale len ústami) celkom voľne a hmota, z ktorej je zhotovovaný takýto negatív, je mierne parfumovaná.



Model si oddýchol, negatívna forma sa podarila a práve ju opatrne sňali s tvári. Fotografia však klame, lebo sa vidí, že forma, ktorú drží v ruke jedna z pracovníč, je už pozitívnym odliatkom, zatiaľ, čo v skutočnosti ide o čerstvý negatív; hĺbka skresľuje.



Negatív, takto získaný, sa opatrne s tvári sníme a nastane odlievanie pozitívu. Pozitív, či už z vosku, sádry alebo inej vhodnej hmoty, má potom predstavovať skutočnú tvár modelu. Pravda, odliatok pozitívu nemožno často len tak ľahko z negatívnej formy vybrať, pôvodnú negatívnu formu treba rozrezať na drobné kúsky (t. zv. Stückelforma).



Srovnávanie výsledku práce. Modelovaný drží v ruke hotový odlatok tvári a posúdenie výsledku prenechávame našim vzácnym čitateľom.

Odliatky dvoch mužských a jednej ženskej hlavy. Z charakteristických ťahov na tvári dá sa usudzovať, že sa odliatky dobre podarili a je to dôkaz nového pokroku nielen pre tvorbu umeleckú, ale aj na poli výskumu ľudskej rasy.



Text na plechovkách s lančmítem

Zamyšlení nad podobami psaní o literatuře

Proč na stránkách kulturního periodika publikovat tematické texty, jejichž drze sebevědomá povaha stojí v protikladu k převládající objektivní kritice? Hlavním cílem je nabourání současného statu quo v přístupu k české literatuře a jejímu hodnocení.

JAN BĚLÍČEK

Psaní o literatuře se v českých periodikách stále nevědomě drží odkazu literárněkritického strukturalismu, jak se ustavil na přelomu padesátých a šedesátých let, a neváhá se zavíjet do problematiky kompozice, výrazových prostředků, genealogie literárního stylu a jiných formálních aspektů literárního textu, aniž by tyto rysy byly dále aplikovány na širší společenský kontext či jiná umělecká odvětví. Strach z překročení imaginární hranice literárního samovolně vymezuje hájemství jazykového kódu, v němž je možné smysluplně hovořit o knihách. Vzniká tak naprosto nepřírozený a kultuře škodlivý pohyb vzájemné izolace sfér, jejichž místo se odjakživa nacházelo v mnohem prodyšnějších a těsnějších relacích. Toto nařčení ovšem nemíří na tradici českého strukturalismu či samotný formální rozbor textu. Spíše útočí na bezmyšlenkovitě přejímání těchto zákonitostí a automatismus, s nímž jsou považovány za kvalitativní měřítko, „klíč k určování hodnotné literatury“. Současná situace odborné a poučené recepce literárních textů se často podobá představě převládající i v jiných uměleckých oborech. Formální pokrok je v ní sám o sobě považován za spásnou hodnotu, aniž by se dále problematizovalo, kam

je více než kdy předtím nutné podávat návody k užívání takového archivu. Jde o jedinečnou příležitost proměnit tuhnoucí masu kulturního katalogu artefaktů v oživený celek, jehož příčná spojení mohou vytvářet nečekané a produktivní souvislosti.

Základními jednotkami obdobného geografického mapování by měly ideálně být takové kulturní jevy, jež mají ve svém jádru text jakožto základní sdělovací médium. Tímto přístupem chceme poukázat na nejasné hranice, jimiž se obvykle vymezuje literární text. Na základě analýzy a komparace by měly vyvstat problémy, ke kterým se vyjadřuje současné umění a kterými vytváří kritický či alegorický diskurs, v němž je možné hovořit o společenských fenoménech. S tím souvisí přesvědčení, že umění zastává výjimečné postavení ve společnosti. Stojí na pomezí utopie autonomního prostoru a společenské poptávky – tedy v centru dynamického tření uměleckého pole. Práce s představou takového pole, v němž zákonitě tvorba vzniká, dodává analýze textu novou instrumentální výbavu, která umožňuje komentovat literární průmysl v mnohem širších souvislostech. Tedy ohledávat jeho pragmatické základy – jakým způsobem jej utvářejí vnější síly

znásilnění, aby se obnovil dialog mezi ním a textem. V současné situaci je mnohem podstatnější nacházet souvztažnosti mezi jednotlivými odvětvími té části lidského společenství, již nazýváme kulturou, než třídit literární produkci dle odvozených estetických hodnot, jejichž hlubší opodstatnění nám již zcela uniklo. Subjektivní vize může v současnosti být mnohem prospěšnější živému bujení literárního života než pokus o náhled do důsledků věrný objektu svého zkoumání. Z našeho pohledu totiž hlavní roli v kulturním pohybu hraje a vždy hrál boj těchto vizí, které zakládají estetické a myšlenkové zdroje společenství určitého času a prostoru. Nebezpečí „objektivních“ zkoumání totiž spočívá v tom, že tento boj zastírá, a tím si surově nárokuje autoritativní pozici.

Násilí a vize

Za následováním tohoto veskrze diskontinuálního aktu interpretace stojí především představa, že snaha o objektivní hodnocení literárního textu není možná a tam, kde se jako taková tváří, má v sobě zakódovány skryté předpoklady, jejichž validita není samozřejmá. Přestože text jako jeden ze způsobů, jimiž nastává komunikační situace, by ze své podstaty měl mluvit sám, ve svém obsahu skrývá šifry, poukazy (přímé i nepřímé) na konkrétní sociálně-kulturní fenomény či dějinné momenty, které však explicitně nepojmenovává. Tím se stává paradoxně němým. Následovat uspokojivým způsobem intenci autora je neuskutečnitelné, text samotný začíná nabývat širší, nevědomé rozměry v momentě, kdy se recipientovi podaří dostat za horizont pomyslné intence, přestože toto místo nikdy nemůže mít jasně definovaný statut. Nicméně příčné kulturní řezy zde přispěchají s poukazy, jakým způsobem se seskupuje morfologie ideologie určité doby.

Formát recenze, který by měl být hodnocením a rezignuje na výše zmiňované varianty práce s literárním textem, je z uvedených důvodů zcela nevyhovující. Pokud má kritický text aspirovat na probourání izolace literárního prostoru, zřídka by měl mluvit o jednom konkrétním textu či autorovi, ale spíše by měl mít za úkol nastínit určité linie, jimiž se přelévá sémantický obsah mezi rozmanitými textovými útvary, literárními typy, společenskými fenomény, přírodními jevy či vědeckou terminologií, jež se vyskytuje v próze, poezii, filmu, výtvarném umění, hudbě, denním tisku, manifestech, fyzikálních učebnicích, reklamách, vývěsních tabulích či plechovkách s lančmítem.

Etika a literatura

Samotný jazyk, nikoliv jako norma, ale jako potence, totiž může sloužit za konstrukci, která zakládá architekturu nových utopických vizí, poněvadž proměna jazyka je z našeho pohledu také proměnou vnímání reality. Výhodou textu je jeho minimální vázanost na materiální svět, která se omezuje pouze na viditelnost písma. I když odkazuje na konkrétní realie, pracuje s nimi vždy v odstupu, který volá po subjektivním dotvoření. Svět textu je vždy světem fikce, tedy látkou, která může čtenáře uvádět na neznámé stezky myšlení. Pro mnoho současných myslitelů (kupříkladu Slavoj Žižek, Giorgio Agamben) se tak literatura stává ideálním prostředkem, jak čtenáři předložit paradigmatické vzorce etického chování, a založit tak pomocí předobrazů nové impulsy etice ve světě, v němž autoritu (zastřešující normativní zákony) reprezentuje pouze její absence. Tato dimenze psaného je trestuhodně opomíjena. Sama o sobě sice nepřináší žádný příspěvek k debatě o povaze literárních textů, ale může být zdrojem jejich nové společenské funkce.



Marjory Collinsová: Newsroom New York Times, 1942

takový pohyb může čtenáře, autory i samotnou literaturu zavést. V pozadí se rýsuje neustále nezodpovězená a z podstaty nezodpověditelná otázka, jaký je smysl umění.

Formovat, nikoliv informovat

Oproti obecnému přesvědčení většiny zainteresovaných na chodu místního kulturního života není jeho problémem nedostatečná otevřenost kulturního pole novým přístupům. Naopak, bažíme po nových impulsích, po nových systémech, jimiž bychom proseli své milované texty. Větším problémem však zůstává nedostatečná syntetická práce médií, odborné veřejnosti, kurátorů a jiných odpovědných osob, která by dotvářela celkovou konstrukci kulturního dění. Tedy syntetická práce, jež by neskrývala své estetické, ideologické a etické předpoklady. Dnešní kulturní periodikum nemůže pouze informovat, ale především formovat. Ve věku, v němž digitalizace uměleckých artefaktů a především jejich volná dostupnost zastírající jejich chronologickou posloupnost vytváří permanentní iluzi kultury jako obrovského archivu mimo čas,

(ekonomických tlaků, autoritativních zásahů či institucionálního rozvrhu).

Lež a konsenzus reality

Jedním z úkolů literární kritiky by měla být i demytizace určitých literárních postupů pevně zakořeněných v naší literární tradici, a to ne pouze s cílem ji destrukovat či přetnout vláknou s minulostí, ale především ve snaze osvětlit jejich motivaci a poukázat na jejich nesamozřejmost, přestože jsou vždy vázány ke dvěma ústředním fikcím kulturního průmyslu: nutnosti a přirozenosti. Literatura je umělý konstrukt, jímž se autorský subjekt vyjímá ze skutečnosti, aby v příkrytu fikce vydal pohled tzv. z druhé strany. Jejím základním výrazovým prostředkem je lež, díky níž komplikuje „přirozené“ vazby textu na konsenzus reality. Tento neustále opakovaný pokus o pohled zvnějšku ztroskotává na své nemožnosti. Avšak čím větší je míra stylizace, oprostění, tím intenzivnější, ale i komplikovanější je návrat zpět.

Úlohou kritika je vyšlapávat těmto dílům cestu zpět ke čtenáři i za cenu dezinterpretace,

Náš somárik dandy

Druhá kniha Michaely Rosové

Spisovatelka Michaela Rosová je výrazným objevem mladé slovenské literatury. Její druhá kniha Dandy oplývá lakonickými hovory, nákupy a bolestivými sexuálními praktikami.

MICHAL ŠPÍNA

Zkusím nalákat čtenáře pijáckou historkou. Slovenští přátelé mě zavedli do kterého-si bratislavského foyeru, kam právě proudili návštěvníci končícího literárního čtení, aby se občerstvili borovičkou. S plastovým panákem v ruce najednou potkám pražského známého, který nešetří nadšením: „Tady to není jako v Praze! Tady je to otevřený. Nádherný holky, který píšu to, co žijou.“

Když se mi téhož večera dostala do ruky útlá próza mladé autorky Michaely Rosové (nar. 1984), vzpomněl jsem si na známého. Zdálo se, že by mohla patřit do kategorie, která ho tak nadchla. Nicméně snaha neposuzovat texty na základě dojmu, zda je v nich to, co jejich autoři žijí, mě vedla k opatrnosti. I já však raději od tohoto místa dále už nepíšu to, co jsem žil, ale to, co jsem četl.

Bio, Berlín, BDSM

Po několika stranách je čtenář uveden do berlínských ulic a do peripetií milostného trojúhelníku. Vypravěčka beze jména, krásná Annabelle a „dandy“ Ole, mimochodem nejmladší. Tito tři spolu hrají v divadelním souboru, bloudí po berlínských čtvrtích, hledají povyražení v klubech – a také velmi často nakupují: oblečení, boty nebo vybrané potraviny. Nákupům a zejména potravinám dosud „alternativním“ (pesto, avokádo, kuskus, biopotraviny) věnuje vypravěčka nemalou pozornost, a víme-li o ní jen to, že pochází z paneláku kdesi na Východě, kam občas zavolá mamince, mohli bychom se nechat svést ke čtení „generační výpovědi“, o níž kritici mluví nad debutem

autorčiny vrstevnice Zusky Kepplové *Buchty švabachom* (KK Bagala 2011).

Tón *Dandyho* však není tak laskavý; a jsou zde důležitější motivy než biopotraviny. Čtenáře jistě zaujmou sexuální scény, zpravidla kratičké, někdy jen v pár větách a občas dokonce bez slovesa. Zatímco Annabelle je v trojúhelníku vrcholem krásy a něhy, druhé dva vrcholy, vypravěčka s dandym, kterým přihlížíme nejčastěji, se vydávají spíše na širé pole BDSM, případně odcházejí ze zkušených kabelek obchodů nebo toalet kaváren (vždy oba z téže) za úsečných rozhovorů: „Máš trochu na topánke.‘ Ty sa pozri na svoje nohavice.“

Takto lakonické nejsou jen dialogy, ale často celé pasáže, kdy není zcela jasné, co kdo říká a co si jen myslí. Krátké věty se snaží o důvtipný a pointovaný styl; pointa sice nepřijde pokaždé („Mám cuketu. Dve. Velké.“), často se však daří dosáhnout bystrých a ironických náznaků. S tím poněkud kontrastují části týkající se touhy protagonistů po bolestivých sexuálních praktikách, které se blíží spíše psychologické explikaci. Zde není dandy dandym, protože ten se se svou minulostí a se svými tajemstvími nikdy nesvěřuje, natož nějaké holce z Východu.

Náš malý despota

Zde se dostáváme k tomu, co je na *Dandym* nejzdařilejší: totiž k samotnému „dandymu“. Nevadí, že Ole je dandym nezralým, nedůsledným a místy směšným; i tak před námi vystane jedna z inkarnací této dvousetleté pozoruhodnosti – netroufám si říci postavy či typu, neboť kolik je dandyů, tolik je dandismů: jiný je strohý dandismus Brummelův, jiný je hýřivý Barbey d’Aureilly, opět jiný Wilde nebo Arthur Breisky.

Dandyovské odkazy fungují v textu spolehlivě. „Ole nie je Nemec... Ole je z Berlína. Pulz mu tepe v rytme mesta a on tu bude žít do skonania sveta.“ Ano, dandy je možný pouze v moderní metropoli (a bylo by na místě se v duchu Waltera Benjamina ptát, zda je možný pouze v centrech kapitalismu). Dandy Ole

chodí po Berlíně v červeném cylindru a vysokých botách, aby byl viděn, aby měnil životy lidí už tím, jak žije sám a jak vypadá. Tak jako Brummell je despotou módy a vzhledu: stačí říct, a Annabelle se kvůli němu zbaví krásných kadeří. Nové oblečení jí vybere on. A k despotismu módy přidává Rosová despotismus sexu.

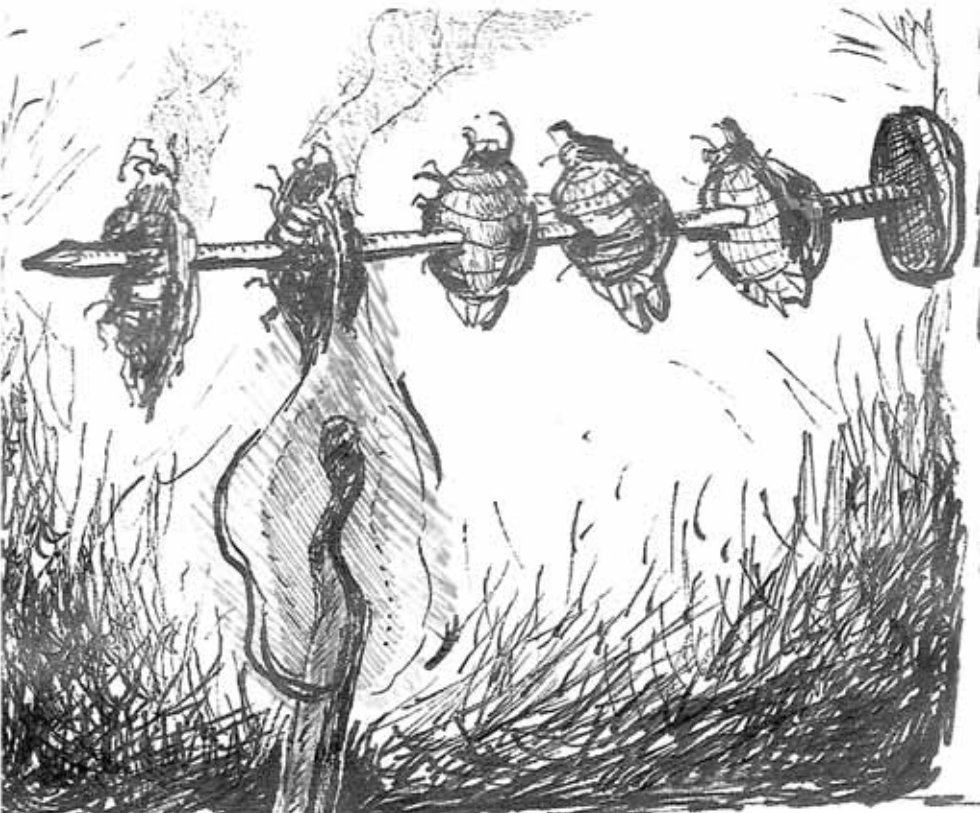
Náš dandy však zdaleka nedovede ovládat své afekty tak, jak by se patřilo; nedokáže okolní svět pouze sledovat a nechat se jím sledovat sám. Vytočí ho i obyčejní návštěvníci galerie. Trapně se hádá se svou souložnicí, kterou jeho *joie de vivre* vyčerpává, ale přesto se k němu musí neustále vracet. „Náš malý rebel,“ směje se mu, a o chvíli později už se

s ním zoufale hádá o přednosti zla před dobrem a krásy před štěstím. To, že tyto filosofující dialogy nedosahují přílišné hloubky, není vůbec na škodu, protože právě tak se v nich může vyjevit nezralost Oleho dandismu.

Závěrem: *Dandy* se svým nesnesitelným, tragikomicky nedůsledným protagonistou, od něhož se uhranutá vypravěčka nedokáže odlepit, čtenáři nejspíše uvízne v paměti na delší dobu. Při vši úctě k tomu, co „žijí nádherné slovenské holky“, v něm zůstalo něco navíc.

Autor je komparatista.

Michaela Rosová: Dandy. KK Bagala, Bratislava 2011, 112 stran.



Kresba Eliška Plyš

literární zápisník

Román na hraně šílenství a megalomanie

TOMÁŠ GLANC

Kniha by měla čerstvě vyjít, být zakázaná, prodávat se v statisícových nákladech, její autor zemřít, být pronásledovaný, dostat nějaké výjimečné vyznamenání, nebo by se kolem něho měl strhnout nějaký skandál či polemika, aby se jeho dílo „aktualizovalo“ a byl důvod o něm psát. Neunikají nám ale tímto „přirozeným výběrem“ děl některé zásadní jevy a impulsy? Slovinský prozaik Lojze Kovačič (1928–2004) vydal v polovině osmdesátých let v Lublani tři objemné svazky svého životního díla, románu *Prišleki* (Přistěhovalci). Během devadesátých let byl tento opus přeložen do mnoha jazyků a získal nálepku nejvýznamnějšího slovinského románu 20. století. Protože ale ve Slovinsku žijí jen asi dva miliony lidí a ani zahraničních slovenistů není mnoho, málo se o tamní literatuře ví. V Česku patří k aktivním tlumočnickům slovinské kultury Aleš Kozár, který přeložil drobnější Kovačičův výběr povídek *Příběhy*

z *malovaných úlů* (Zgodbe s panjskih končnic, 1992; česky Dauphin 2007) a jeho román *Křišťálová doba* (Kristalni čas, 1990; česky Kniha Zlín 2010).

Základní schéma románu *Prišleki*, do češtiny zatím nepřeloženého, by snad ani nemohlo být jednodušší: hlavní hrdina, kterému spolužáci říkají Bubi a později Samson, je autobiografický, líčí se jeho život od deseti do dvaceti let (1938–1948), v podstatě chronologicky. Žádné šokující triky v technice vyprávění nebo zacházení s jazykem, žádné křiklavé detabuizace. Větu za větou protokoluje vypravěč jednotlivosti z vnitřní perspektivy proměňujícího se subjektu.

Slovinský kožešník žijící v Basileji a jeho německá manželka (rodiče hlavní postavy) jsou roku 1938 vypovězeni ze Švýcarska, protože si včas nezařídili občanství. Přijíždějí ke strýci na slovinský venkov, později do Lublaně, okupované Italy a potom Němci, otec je nemocný a 1944 zemře, chlapec je krátce v Hitlerjugend, po válce jde matka jako Němka do lágru, kde zahyne. Začíná poválečný osud hrdiny, na který po věčné stránce navazuje veřejně známý životopis Lojze Kovačiče: novinařina, cenzura, pronásledování režimem za satirické texty, vyhazovy z práce, život ve vnitřní emigraci a práce v domě pionýrů. Zásadní ale v tomto románu, ostatně jako v žádném literárním díle, nejsou samy skutečnosti, o nichž se vypráví. Zásadní je poetika, kterou tu autor spouští a jež vnější děje přetváří v jakousi spativní lavinu. Drama začíná hned na prvních stranách,

kdy rodina spěšně odjíždí z Basileje a dětský hrdina to prožívá jako dobrodružství – vlast jeho táty pro něj představuje exotickou krajinu dobrodružství. Zároveň hned v první části románu začíná prokletí, trvající až do jeho konce: „Jděte, odkud jste přišli,“ požaduje xenofobní okolí, pokládající později německý původ matky a potažmo i jejího syna za apriorní vinu. Jít zpátky ale není kam, protože tam také požadují: „Jděte, odkud jste přišli.“ Život se stává pastí, ale chod reality se tím nezastavuje, nepřetržitě totiž vystavává výzvy, které vyžadují nějakou reakci, ať ve vlastní mysli nebo navenek.

Azylant bez azylu, vykořeněný a s rozlomenou jazykovou identitou, nevnímá skutečnost nijak ideologicky, snaží se v ní především udržet, pozoruje ji jako nevidané přírodní jevy z pozice na její hranici, částí své existence vždy vyhoštěný. Zachraňuje se imaginací: vytváří obrazy založené na srovnání – třeba Rýna, na němž leží (již v neskutečnosti vzpomínky zmizelá) Basilej, s řekou Krka. Nebo švýcarské němčiny se slovinštinou, kterou objevuje jako bájný svět prostřednictvím slavného Pleteršnikova slovníku z konce 19. století. Jazyková indispozice je pro identitu líčenou v žánru románu samozřejmě víc než komunikační nepříjemnosti. Vyjadřuje zásadní nemožnost o čemkoliv se dohodnout. Tato zničující disonance vyvrhuje jedince do hrůzné obnaženosti a bezbrannosti, zjevný je tento mechanismus ponížení a nouze při ambulanci proceduře prověřování říšského němectví, jímž se matka snaží za války zachránit rodinu,

a v prostituci starší sestry, která se tak pokouší odvrátit ztrátu střechy nad hlavou.

Ale příběh se valí dál. Sociální bezmoc hrdiny je v rozporu se životem, který vyžaduje vždy nové nasazení a skýtá nové vášně a nová překvapení, spojená třeba se sexuálním dospíváním, líčeným v románu tak doslovně, přímočaře a podrobně, jako se v něm popisují jiné detaily, třeba školní hodiny antikomunistické propagandy v Jugoslávii obsazené fašisty a pak nacisty. Snaha zaznamenat „všechno“ nebo „cokoliv“ je vždy na hraně šílenství a grafomanie. A jen zcela výjimečně taková živelnost disponuje přesahem, který čtenáře vtáhne do své logiky, v níž vůbec nic kromě naléhavého líčení a bezprostředního svědectví není apriorní: popis vlastního vnímání jevů je na jedné straně individuálně jednoznačný a na straně druhé nepředpojatě ambivalentní: rozporné nuance osvobození Jugoslávie v roce 1945 nebo formování první poválečné slovinské vlády nejsou nijak hodnotící, protože jsou pozorovány z bezprostřední blízkosti, ale přitom z hlediska subjektu, který se v roli pozorovatele ocitl z donucení a jakoby náhodou. Tato neodvolatelná distance nakonec detaily posouvá do roviny obecně platných jevů, které čtenáře zasahuje právě svou nezáměrností, jež jim propůjčuje sugestivní platnost. Autor na konci románu píše, že univerzum každého tvora, třeba i mravence, je vzrušující, protože každé univerzum je univerzální. Dodejme, že jen v případě, kdy mu autor dokáže propůjčit sílu nezbytnosti a nadindividuální výpovědní hodnoty.

Autor je rusista.

Podpovrchový organizmus

O súčasnej slovenskej poézii

Jak a proč žije slovenská poezie „pod povrchem“ kulturního dění? A jak využívá technicko-kyberpunkové, popkulturní či surrealistické inspirace?

MARTINA BLAŽEKOVÁ

Život súčasnej slovenskej poézie by sa dal s trochou nadhľadu nazvať undergroundovým. Snáď okrem medzinárodného festivalu Ars Poetica, ktorý sa každoročne koná v slovenskom hlavnom meste, a ktorý je vďaka dostatočnej propagácii zakotvený vo všeobecnom povedomí, sa väčšina aktivít skrýva niekde pod povrchom. Minoritné postavenie poézie je však fenoménom nielen na Slovensku. Je brané ako obecný a definitívny fakt aj v českom kultúrnom kontexte. Inak je tomu napríklad v Poľsku, kde má

zbierky Petra Macsovszkého, Martina Solotruka či Mily Haugovej.

Priestor pre časopisecké publikovanie ponúka dvojmesačník pre „mladú literatúru“ *Dotyky*, ktorý vydáva, rovnako ako *Literárny týždenník*, Spolok slovenských spisovateľov. Pokým *Dotyky* ponúkajú priestor mladým začínajúcim autorom, *Literárny týždenník* publikuje prevažne tvorbu starých bardov. Táto zvláštna konzervatívna schizofrénia sa však nejaví ako najlepšie riešenie, pretože vo veľkej miere dualizuje svet slovenskej poézie

Šuleja – z dvojitého negatíva sa stáva pozitívum, a to otvára životný priestor pre tvorbu, v ktorej je dovolené viac.

Pokým tvorba Petra Šuleja obohatila poetiku slovenskej poézie o technicko-kyberpunkový priestor, básne ďalšieho autora, Michala Habaja, priniesli prienik dvoch protichodných, nesymbiotických svetov – midcultu a poézie. Atribúty mainstreamu ako pop, MTV, reklamy či hyperšťihle modelky sú integrovanou súčasťou jeho poetiky, a podobne ako v poetike šulejovskej vytvárajú svojbytný organizmus. V tvorbe Michala Habaja má však základné postavenie pnutie medzi tradičnými básnickými postupmi (najčastejšie milostnej poézie) a ultrakomerčným svetom nákupných centier, sitcomov a proklamovaných módných kultov typu Christiana Diora či Giorgia Armaniho.

Surrealizmus, religiozita, hravosť

Zatiaľ čo dvaja vyššie zmienení autori vnášajú do poézie „sugescie textov s diskutovateľnou estetickou hodnotou“ (Szomolayová, *Souvislosti* 3/2006), autori typu Petra Bilého či Erika Grocha prispievajú k rozšíreniu poetiky súčasnej slovenskej poézie postupmi z opačného konca spektra tvorivých možností. Peter Bilý nezaprie dedičstvo surrealizmu, dôkazom čoho sú výjavy z exotických krajín, záznamy snov, postmoderne naopak pôsobia presahy do sveta literárnych postáv iných autorov. Silná obrazotvornosť Bilého básní ostro kontrastuje s formálnou viazanosťou verša (sonet, japonská tanka). Inklináciu k vysokému štýlu však autor v pozitívnom zmysle podryva ironickým odstupom a divotvornou fantazmagóriou.

Pokým poézia Petra Bilého nadväzuje na mnohé postupy príznačné pre surrealizmus, tvorba Erika Grocha vo veľkej miere odkazuje na tvorbu autorov katolíckej moderny. Religiozita sa plynule mieša s archetypálnymi odkazmi jungovského typu (Baba jaga). Myšlienkovú bohatosť prestúpenú metafyzickým presahom vyvažuje slovný minimalizmus (autor často vymenúva veci, takže dochádza k pôsobivému pnutiu medzi mravným odkazom a strohým opisom).

Slovný minimalizmus až lakonickosť textu sú príznačné aj pre niektoré súčasné ženské autorky. Katarína Kucbelová približuje zvláštnu, premenlivú krajinu svojich básní technikou skratky. V častých juxtapozíciách sa jej svet svojvoľne tvaruje, pričom mu autorka necháva voľný priestor na pohyb, zmeny povrchov, obsahov i skupenstiev. Aj samotný lyrický subjekt akoby bol skupenstvom, nestálym a neustále premenlivým. Hľadanie je zároveň skúšaním, empiria sa mieša s hrou i nevyhnutným poznaním. Autorky ako Mária Ferenčuhová či Nóra Ružičková zase využívajú postupy príznačné pre film (montáž, strih), ktoré fungujú ako prierezy a ryhy v tele básne. U Ružičkovej dochádza nezúčastneným vonkajším pozorovaním až k úplnej odosobnenosti, ktorá evokuje naratívny postup oko kamery.

Vyššie zmienení autori nie sú zďaleka jediní, ktorí sa podieľajú na aktualizácii básnického obrazu. Ich príklad slúži k ilustrácii evidentných formálnych a sémantických posunov v rámci súčasnej slovenskej poézie, a zároveň vypovedá o jej pestrosti, hravosti a nenápadnom, no vitálnom živote.

Autorka je básnička.



Kresba Silvie Vavřínová

poézia neporovnateľne širšie pole pôsobnosti a aktivity s ňou súvisiace nie sú vnímané ako exotický výstrelok bandy „svetříkových intelektuálov“.

Väčšina aktivít od publikácií, cez časopisy po literárne festivaly vychádza z fungovania občianskych združení. Tie sú kľúčové pre úspešné plnenie kritérií grantovej politiky a získavanie finančných dotácií, bez ktorých si život nemainstreamových vrstiev kultúry len ťažko predstaviť. Príkladom je OZ Literis, ktoré je vydavateľom magazínu *Kloaka*, venovanému výhradne experimentálnej poézii, on-line publikácií (napr. *Energy* Kamila Zbruža) a organizátorom multižánrového festivalu *Siete*. V českom kontexte je paralelným periodikom ku *Kloake* časopis *Psí víno*, ktorý je s Literisom prepojený nielen v rámci klubových literárnych podujatí, ale aj orientáciou na experimentálnu poéziu či sklonom publikovať autorov z prostredia internetových serverov.

K aktivitám OZ Vlna zase patrí vydávanie rovnomenného multižánrového magazínu, ktorý sa okrem literatúry venuje výtvarnému umeniu, tancu, filmu či hudbe. OZ Vlna je úzko spätá s vydavateľstvom Drewa a Srd, ktoré vo svojej edícii *Poézia* publikovalo kľúčové zbierky súčasnej slovenskej poézie – Prvú trilógiu Petra Šuleja (*Porno-kult-pop*),

na dve súbežné linky („mladá a stará literatúra“), ktoré sa v povedomí čitateľa málokeď plnohodnotne pretnú.

Dekonštrukcia tradície

Po fenoméne zlatých deväťdesiatych, ktorý sa paralelne vyskytuje ako v slovenskom, tak aj v českom básnickom kontexte, sa na prelome storočí objavilo niekoľko dôležitých autorov, ktorí sa hľadaním nových literárnych postupov podieľali na prehodení poetiky v slovenskej poézii. Jednou z najvýraznejších postáv tohto tvorivého vývoja je bezpochyby Peter Šulej. Prepojením kybernetického, chemického a geologického jazyka a využívaním techník matematiky a informatiky vstupuje do poézie navýsosť súčasný svet, aj so svojim individualizmom, technikou presnosťou, ale aj odosobnením či emocionálnym minimalizmom. V zatiaľ poslednej zbierke *Koniec modrého obdobia* (2008) preniká do Šulejovej poetiky mýtus (paradox étosu mýtických revolučných postáv a pasívnej, emočne dištancovanej skutočnosti), či archetypálne obrazy. Zostáva pnutie medzi strohou terminológiou a básnickým jazykom, metafory z oblasti mineralógie, ale aj popieranie podstaty klišé, keď sa z proklamovaného odporu voči klišé stáva klišé na druhú. Vyjadrené matematicky v duchu poézie Petra

Domov, cesta a skúsenosť s iným

Premeny vnímania domova v slovenskej próze

Esejistické zamyšlení nad tím, jak dnes slovenská próza reflektuje téma domova, zkušenost bezdomovectví a ciziny. Jakou roli hraje tento prožitek v současném multikulturním světě? Je třeba domov opustit a být konfrontován s „jiným“, abychom rozuměli „vlastnímu“?

RADOSLAV PASSIA

Prvotná predstava o domove zvyčajne súvisí s pocitom harmónie, s afirmatívnym vnímaním rodiska alebo miesta, kde človek žije. Pojem *domov* ako primárny priestor ľudskej pospolitosti nie je v slovenčine ani v jednom z dvoch základných významov štylisticky neutrálny, vždy má emocionálne zafarbenie. V prvom význame, ktorý súvisí s individuálnou skúsenosťou či pamäťou, označuje dom, byt, bydlisko. V druhom význame sa domov vzťahuje ku kolektívnej, zdieľanej skúsenosti, teda ku konkrétnemu sociálno-geografickému priestoru s vlastnou históriou a jazykom – označuje vlasť, krajinu, ku ktorej má človek pozitívny citový vzťah. Samozrejme, o domove sa v súčasnej slovenskej próze premýšľa omnoho problémavejšie, „neharmónicky“ – najčastejšie nachádza táto téma svoje miesto medzi súvisiacimi otázkami seba porozumenia, kultúrnej a jazykovej identity, vzťahu jednotlivca k rodine a spoločnosti. Domov sa často tematizuje zvýraznením jeho neprítomnosti – deficit je spôsobený plynutím času (vtedy máme zvyčajne dočinenia so spomienkou na detstvo), priestorovou vzdialenosťou alebo ich kombináciou.

Putovanie za roh

Vhodné, kontrastné pozadie k premýšľaniu o veciach domova vždy vytváral chronotop cesty, ktorý úzko súvisí s iniciáciou a osobnou identitou. Nie je tomu inak ani v novodobej slovenskej próze, počnúc Jozefom Ignácom Bajzom s jeho prvým slovenským románom *René mládenca príhody a skúsenosti* (1785) a končiac, povedzme, viacerými mladými prozaičkami, ktoré sa tejto téme na rôzny spôsob venujú (Svetlana Žuchová, Ivana Dobrákovová, Michaela Rosová či Zuska Kepplová). Poznáme však aj obdobia, kedy boli cesta a pobyt v cudzine témou nepríliš častou, ba priam exkluzívnou. Iniciačnú funkciu tak neraz plnilo aj putovanie „za roh“, napríklad v románe Rudolfa Slobodu *Narcis* (1965). Pre hlavnú postavu, Urbana Chromého, „roky, ktoré prežil mimo domova, sú jeho prehrou“. V prózach Pavla Vilikovského zase cestovanie a pobyt v cudzine prehlbujú pocit trvalej neudomácnenosti vo svete. Možno práve tento pocit vytvára mostík medzi Vilikovského kritickými analýzami fenoménu vlasti či slovenskej identity a textami celej skupiny mladých autoriek, ktoré len nedávno vošli do literatúry a tejto téme dávajú odlišné akcenty. Vilikovského próza *Pes na ceste* (2010) čerpá reálie z deväťdesiatych rokov 20. storočia na Slovensku a kriticky sa s nimi vyrovnáva. Spoločenské ovzdušie esejistických pasáží tejto knihy vytvára dobovo dôležitý zápas o zmenu uzavretého typu spoločnosti na otvorený – zápas so starými komunistickými elitami a s mečiarovským nacionalizmom. „Vzdych dnešných čias“ je iný – už nie je také podstatné, čo si o Slovákoch myslia za hranicami krajiny, oveľa nástočivejšou sa ukazuje otázka, čo si o sebe myslia oni sami poučení životom mimo svojej krajiny. Vilikovský zasvätené píše o svete, ktorý jestvoval a zvyškovo iste aj jestvuje, no medzičasom sa vynorili pálčivejšie problémy súvisiace s novodobým putovaním Slovákov a Sloveniek po zahraničí. Ide

o otázky sociálnej exklúzie, rozpadu rodiny, o existenciálny pocit samoty, o zmysel života v dlhoročnej sociálnej izolácii.

Prekračovanie Dunaja v ponovembrovom kapitalizme

Čitateľovi novej slovenskej prózy sa pri téme domov vynorí ešte jeden jej nezanedbateľný variant, konkrétne diela autorov pracujúcich s rozličnými typmi regionálnej príznakovosti. Stačí spomenúť Vincenta Šikulu, ktorý svoj umelecký svet situoval do malokarpatských dedín a mestečiek, alebo Ladislava Balleka s jeho Palánkom, románovým malomestom na južnej, slovensko-maďarskej hranici. Výrazný „miestopisný“ príspevok k téme domova predstavuje aj novela Jany Beňovej *Plán odprevádzania (Café Hyena)* (2008, česky Paseka – Ladislav Horáček 2010), situovaná do bratislavskej Petržalky. Pozadie úvah na tému domov tu netvorí cesta po cudzine, ale pravidelné prekračovanie Dunaja, ktorý je hranicou medzi pôvodným a dobre známym (bratislavské staré mesto na ľavom brehu) a novým a anonymným priestorom betónového sídliska. U Šikulu aj Balleka sa motív domova často spája s lyrickou spomienkou na detstvo. Podobný postup používa aj výrazný predstaviteľ strednej prozaickej generácie Mária Kopcsay (v češtine vyšla jeho poviedková kniha *Ztracené roky*, Kniha Zlín 2008). V jeho prózach patria motívy domova a rodiny k centrálnym. Potvrdzuje to napríklad román *Domov* (2005), ktorý zachytáva život typickej kopcsayovskej hlavnej postavy, deprimovaného muža-outsidera v strednom veku v období ponovembrového kapitalizmu. Neschopnosť zaradiť sa do neľútostného, nepriateľského sveta v ňom vyvoláva silné pocity beznádeje a sociálneho bezdomovectva. Kopcsay tlmočí výrazný pocit generácie so socialistickou výchovou, návykmi aj spomienkami, ktorá sa náhle ocitá v zmenenom svete s úplne odlišnými nárokmi. Východiskovým bodom jeho próz

je fakt, že zďaleka nie všetci jednotlivci dokážu na túto situáciu pružne zareagovať. Kopcsayove postavy sa zvyčajne dostávajú do vleku udalostí, sú sociálnymi cudzincami uprostred svojho „domova“, pretože nie sú schopní naplniť nové požiadavky okolia – predovšetkým rodiny a kapitalistického zamestnávateľa.

Skúsenosť najmladšej prozaickej generácie s cudzinou a „cudzím“ sa od tých predošlých výrazne odlišuje, je na jednej strane samozrejmejšia a každodennejšia, na druhej strane hlbšia a intímnejšia. A práve táto skúsenosť podstatne formuje aj jej nazeranie na otázky rodnej krajiny, materinského jazyka, domova. Ako príklad uvediem Zusku Kepplovú a jej prozaickú knihu *Buchty švabachom* (2011). Autorku zaujíma intímna skúsenosť človeka vytrhnutého zo svojich sociálnych a jazykových väzieb, v jej poviedkach namiesto odstupu prevažuje empatia a z nej vyplývajúce sústredenie sa na sociálne a psychologické aspekty ľudskej skúsenosti s iným, cudzím.

Samota v cudzine

Hoci téma domova na pozadí pocitov izolácie a dlhodobej adaptácie v cudzine nie je v slovenskej literatúre nová, objavila sa napr. v emigrantskej literatúre (Irena Brežná, Dušan Šimko a iní), s väčšou razanciou sa presadzuje až v posledných rokoch. Niet sa čomu diviť, veľká časť najmladšej generácie má podobný typ skúsenosti čerstvo v sebe či za sebou.

V tomto širšom kontexte treba vnímať aj Kepplovej *Buchty švabachom*. V každej z poviedok svoju úlohu zohráva odchod z domova, rozlične motivovaná snaha o vytrhnutie sa zo známeho prostredia, úsilie zmeniť svoj život. No pre autorkin rukopis je rovnako charakteristický aj spôsob, akým jej postavy toto svoje úsilie završujú: v príbehoch je vždy prítomné zlyhanie alebo prinajmenšom rezignácia, u čitateľa potom nevťeravý pocit smútku. Svet, na prvý pohľad lákavý a otvorený, sa pre Kepplovej postavy stáva nielen zdrojom

väčšej či menšej nostalgie po domove, ale aj zdrojom ťažko prekonateľnej frustrácie. Pred očami máme prevažne osudy mladých žien vyrozprávané jednoducho, bez formálnych experimentov. Skôr ako nejaká postava utkvie v pamäti aj po opakovanom čítaní téma – *skúsenosť* mladého človeka so samotou v cudzine – a základný prozateľský princíp – *variácia* tejto skúsenosti v rozličných prostrediach a východiskových situáciách.

Aj pre Svetlanu Žuchovú je problém psychickej a sociálnej adaptácie v cudzom prostredí jednou z centrálnych tém (novela *Yesim*, 2006, román *Zlodeji a svedkovia*, 2011). Jej záujem sa sústreďuje na psychológiu človeka bez domova a detailnú analýzu vzťahov vo vnútri emigrantskej komunity. Postavy sa myšlienkami neustále pohybujú medzi dvoma svetmi, starou vlasťou a hostovskou krajinou, v ktorej sice zakúšajú sociálnu exklúziu, ale zároveň sa ju boja opustiť, aby pred sebou a najbližším okolím nemuseli priznať svoje zlyhanie. Oslabenie spoločenských väzieb v cudzine je spúšťačom chorobných či asociálnych javov aj v prózach Ivany Dobrákovovej (román *Bellevue*, 2010) a Michaely Rosovej (novela *Dandy*, 2011).

Bez nároku na úplnosť možno na základe predchádzajúcich postrehov povedať, že práve chronotop cesty a pobytu v cudzine sa v súčasnej slovenskej próze výrazne podieľa na problémovom uchopení témy domova a seba porozumenia subjektu. Seba potvrdzovanie prostredníctvom skúsenosti s iným, osobné prispôbovanie pôvodne cudzieho v otvorenom multikulturnom svete je pre najmladšiu slovenskú prózu charakteristickým spôsobom uvažovania o domove, ktoré rozširuje jeho pôvodné chápanie ako jednoznačne jazykovo a priestorovo ohraničeného priestoru.

Autor pracuje v bratislavskom Ústave slovenskej literatúry SAV a je šéfredaktorom literárnokritického časopisu Romboid.



John Matlock: Čekání, 2002

Stále nad vodou

Slovenský animovaný film dnes

Slovenská animovaná tvorba dnes čelí podobným problémům jako ta česká. Potíže s produkcí a financováním, ale i těžkosti distribuční se však našim sousedům daří řešit o něco elegantněji.

ELIŠKA DĚCKÁ

Animovaný film patří dodnes k nejopěvovanějším kulturním tradicím bývalého Československa. Doma i v zahraničí se díla Jiřího Trnky, Jana Švankmajera či Jiřího Barty stále těší velkému diváckému i kritickému obdivu. Navázat na tyto klasiky i bohatou a různorodou autorskou tvorbu předlistopadové éry není jednoduché. Centralizovaný systém velkých studií, zaštitěný kontinuální státní podporou, nahradila v devadesátých letech malá soukromá animační studia a vynořila se i nutnost finančně zajistit výrobu animovaného filmu z více zdrojů najednou. V České republice se autorská krátkometrážní animace přesunula výrazně na kulturní okraj a se svými diváky komunikuje především skrze každoroční festivaly, jako je Anifest, Anifilm či PAF Olomouc.

Podobným distribučním i jiným problémům byla po roce 1989 vystavena i slovenská animace, navazující na tamní předrevoluční klasiky Viktora Kubala, Jaroslava Havettovou či Františka Jurišiče. Pro mladé tvůrce najednou bylo také mnohem těžší prosadit se s debuty a především pokračovat v autorské tvorbě i po odchodu ze školního prostředí. Přes tyto potíže a navzdory kvantitativně menšímu publiku i nižšímu počtu každoročních absolventů animované tvorby se nemohu ubránit dojmu, že slovenská autorská animace se v porovnání s tou českou naučila v současných vodách plavat o něco lépe.

Homo Felix

Začneme od osvěty a propagace animace. Od roku 2010 vychází na Slovensku v půlročním

a vzhledem k distribučním standardům se velmi těžko dostává k divákovi.“ O to podstatnější je však za těchto náročných tvůrčích podmínek role podobných periodik jako Homo Felix. V Česku není situace o moc příznivější, podobně specializované médium zde však neexistuje.

Neméně důležitou událostí je i každoroční festival animovaného filmu Fest Anča, odehrávající se během několika letních dnů v Žilíně. Akce nabízí kromě tradiční mezinárodní soutěže a projekcí filmů také debaty a workshopy s domácími autory, přednášky i různorodá propojení animace s dalšími oblastmi umění, jako je hudba, výtvarné umění nebo performance (viz populární soutěž v živé improvizaci k náhodně vybraným animovaným filmům „animation karaoke battle“). Fest Anča tak často upozorňuje právě na ty „jiné podoby“ současné animace, jež v editorialech Homo Felixe zmiňuje Ivana Laučíková. Není tedy náhodou, že spolupracuje i s českým festivalem PAF Olomouc, který je mu v tomto ohledu podobný.

Bačové a ovce

Zajímavé věci se na však na slovenské animační scéně dějí i přímo v aktuální tvorbě, kde momentálně vzniká hned několik projektů, jejichž české protějšky bychom hledali jen stěží. Jedním z nich jsou první pokusy o animovanou sitkomovou tvorbu pro dospělé ve stylu *Simpsonových* a podobných seriálů, jež reflektují současnost. První odvážný pokus Andreje Kolenčíka *Luniček a Perešniček* (premiéra květen 2011), vyjadřující se neotřelým

do služeb vzdělávání a neziskových organizací. Seznamuje dětské publikum skrze sérii kreslených epizod s nástrahami internetu, sociálních sítí a ochrany soukromí obecně. Cyklus se snaží dotknout i slovenské minulosti a folkloru, jelikož vybraný problém je vždy představen na jednoduchém vtipném příběhu bači a jeho ovci.

K slovenské historii se však mnohem důkladněji a erudovaněji vyjadřuje momentálně vznikající nevšední projekt Slovenského národního muzea a Filmové a televizní fakulty VŠMU v Bratislavě. Studenti se stali součástí animačních týmů zkušených autorů, jako jsou např. Katarína Kerekešová, Ivana Šebestová, Boris Šima, Michal Struss, Vanda Raymanová a další. Společně připravili celkem čtyři krátké animované filmy z různých období slovenských dějin, aby tak zpestřili stálou expozici muzea. Hlavní myšlenkou projektu je tedy ukázat dětem, že historie nemusí být nudná a dnešnímu životu vzdálená. Podobně jako v případě *Ovcí.sk* tu animace slouží jako jakýsi most mezi dětským divákem a poučnými informacemi, nenápadně schovanými za kresbami a vtipky.

V dobrých ženských rukou

Co ale drží slovenskou animaci nad vodou a připomíná divákům, že stále žije, je kvalitní autorská tvorba. Katarína Kerekešová loni po pěti letech dokončila šestadvacetiminutovou loutkovou operu *Kamene*. Náročný a nejen po výtvarné stránce originální snímek upomíná na československou tradici loutkových filmů s hlubšími přesahy pro dospělé publikum (v českém prostředí lze jako jeden z mála podobných současných snímků zmínit *Světloňose* Václava Švankmajera z roku 2005). Vedle *Kamenů* jsou mezinárodně oceňované rovněž například snímky Ivany Šebestové *Štyri* (2007), *O ponožkách a lásce* (2008) Michaely Čopíkové či *Viliam* (2009) Veroniky Obertové. Dvě poslední jmenované autorky dokonce společně založily produkční značku OvéPictures, pod kterou loni představily první film *Dust and Glitter*. Snímek *Štyri* zase vznikl pod křídly produkční společnosti FeelMe Film, vedené již zmíněnou Ivanou Laučíkovou, která se zaměřuje především na autorskou animovanou tvorbu.

Zdá se tedy, s trochou nadsázky, že slovenská animace je v dobrých ženských rukou a že se dokázala v náročných polistopadových finančních i distribučních změnách dát v mezích možností dohromady. Samozřejmě ještě zdaleka není v ideální pozici. Přinejmenším je ale sympatické, že se slovenští autoři, producenti i teoretici nebojí zkoušet nové cesty, snaží se maximálně využívat daného potenciálu a v neposlední řadě neztrácejí jisté „obrozenecké“ nadšení. Možná by se zástupci českého animačního prostředí od nich mohli leccos přiučit.

Autorka je filmová publicistka.



Snímek *Kamene* upomíná na tradici loutkových filmů s přesahy pro dospělé publikum. Foto annecy.org

intervalu časopis Homo Felix (pojmenovaný po slavné kreslené postavičce kocoura Felixe), věnující se výhradně animované tvorbě, slovenské i zahraniční, současné i klasické. Na zhruba sedmdesáti barevných stranách se čtenáři mohou seznámit s odbornými teoretickými texty, recenzemi nejnovějších titulů i animovanými díly aktuálně ve výrobě. Časopis tak aspoň částečně vyplňuje komunikační propast mezi diváky a animovanými filmy, kterou v úplně prvním editorialech Homo Felixe trefně vystihuje šéfredaktorka Ivana Laučíková: „Nezainteresovanému člověku by se mohlo zdát, že na Slovensku neexistuje současná animovaná tvorba... Animovaný film na Slovensku ale přesto žije. Má jen jiné podoby

způsobem k fenoménu slovenských zbohatlíků, korupci i k romským osadám, po natočení pilotní epizody ztroskotává na financích a dohodě s některou z televizí. V současnosti je ovšem už ve výrobě další podobně cílený animovaný seriál, *Lokal TV* režiséra Jakuba Kronera. Jednotlivé epizody volně navazují na starší videa z YouTube, jež ztvárňují příběhy svérázné romské postavičky Pišty Lakatoše. Sérii začíná vysílat soukromá televize JOJ, která se tak jako první stanice na Slovensku i v Česku odhodlala vykročit ze zažitého schématu televizní animace cílené výhradně na děti. Za podobně novátorský počín by se dal označit i projekt Jaroslava Barana *Ovce.sk* (premiéra říjen 2009), ve kterém se animace dává

Zrezivělá kronika

Voyeurské oko Heleny Třeštíkové do soukromého vesmíru

Helena Třeštíková letos uvedla svůj nejdéle připravovaný časosběrný dokument Soukromý vesmír. Stalo se ve „37 letech života jedné rodiny“ něco hodného dokumentaristického ztvárnění?

MARTIN HORYNA

Na novinářské projekci svého čerstvě dokončeného dokumentu *Soukromý vesmír* Helena Třeštíková před plénem vyslovila obavu z neuspořádanosti a nepřehlednosti filmu, nejistotu, zda budou dvě hlavní konceptuální linie odlišitelné, a tím i dostatečně snadno čitelné. První materiál totiž pořídila již roku 1974, kdy po dobu několika měsíců natáčela rodinu Kettnerových před narozením prvního potomka Honzy i po něm. Z pořízeného záznamu sestříhalá krátkometrážní *Zázrak*, koncentrovanou studii proměny ženy s příchodem mateřství. Podobně jako v případě *Manželských etud* (2005), *Marcely* (2006), *Reného* (2008) či *Katky* (2009) se Třeštíková i za rodiči Petrem a Janou s dětmi Honzou a později i Annou a Evou nadále s kamerou vracela. *Soukromý vesmír* se tak stal jejím prozatím nejdéle připravovaným časosběrným dokumentem.

Nejistota režisérky se ukázala jako neopodstatněná, neboť *Soukromý vesmír* srozumitelný je. Zůstává ale jiná otázka, kterou jsem si kladl ohledně každého jejího návratu k již jednou uzavřeným projektům. Dokázala Třeštíková pokračování opodstatnit? Vyztužila jej pevnou kostrou, nalezla další náměty? V případě *Soukromého vesmíru* vyvstává naléhavost takového tázání hned ze dvou důvodů. Za prvé, film rodinu zaznamenává v neobyčejně rozsáhlém časovém úseku. Hrozí

rozvolnění a následné roztržštění dokumentu na nic neříkající střípky. Za druhé, původní *Zázrak* je tematicky velmi sevřený. Úvalu o bezprostředních změnách spojených s mateřstvím lze jen obtížně dále rozvíjet. Třeštíková evidentně z této situace nehledala východisko. Nechala se svést tím, že v případě dokumentu má už neutříděný záznam ceněnou auru autenticity. A tak *Soukromý vesmír* samovolně sklouzává k prostému záznamu malých dějin, zatímco současně křičí: „Utříd a uspořádej mě, dej mi myšlenku!“

Karel Gott jako mytická konstanta

Zřejmě i s vědomím výše zmíněného režisérka výrazně modifikuje svůj tradiční tvůrčí postup. Dramaticky nepotentní osudy Kettnerových obkládá balastem v podobě archivních materiálů ilustrujících velké dějiny. Balastem tu rozumíme nepotřebnou zátěž, která ovšem zajišťuje stabilitu lodi na vodě. Stejně tak kombinace dvou metod, časosběru a *found footage*, sceluje fragmenty a zabraňuje převrácení a potopení celého filmu. Diskutabilní zůstává výběr materiálu z televizních archivů. Sice trefně poukazuje na průběžné přepisování historie mediálními obrazy, konkrétní volbou záběrů ovšem konstruuje stereotypní nostalgický pohled na kolorit minulosti – projevy prezidentů jako zástupce lineárního plynutí let, rozmach

kosmonautiky jako pokrok, s časem stálá přítomnost Karla Gotta jako mytická konstanta.

Časově je *Soukromý vesmír* organizován podle rodinných deníků Petra Kettnera, který je také ve filmu předčítá. Jeho poznámky propůjčují snímku autoritu vypravěče, obohacují jej o humor a nadhled. Touto volbou ovšem současně přebírají úlohu komentátora pořízených záběrů a stávají se ústředním filmovaným materiálem. Snímek přestává být uměleckým ztvárněním skutečného života rodiny, ale stává se filmovou obdobou rodinné kroniky.

Dokumentarista by se ovšem neměl spokojit s úlohou kronikáře. Od filmu jako celku očekávám přesah za hranice pouhého přepisu událostí, žádám poskytnutí specifického úhlu pohledu. Třeštíková naopak (ve všech svých filmech) důsledně zakrývá fakt, že tvůrčím způsobem zasahuje do natáčení a organizace filmového záznamu. Drží si dostatečný odstup, pouze „je v kontaktu“. S vědomím toho, že dokumentaristická etika netkví v nutnosti přidat se k jednomu prezentovanému táboru, zůstává vždy nestranná. Sice tím zachovává úctu k zpracovávané látce a nepodkopává důvěru diváků, oslabuje však výkladovou složku, výsledný tvar postrádá vlastní, nepřevzatý komentář.

V některých případech vzniknou filmy pouatavé (např. *Katka*), nyní se to však kvůli malé nosnosti materiálu nestalo. Když se snímek pokouší malé dějiny zobecnit, artikuluje, bohužel jen vágně, dva závěry. Za prvé, rodičovství bylo za socialismu snazší (Jana říká: „Jsem ráda, že jsem zažila tu dobu, byl klid, byla jsem skoro deset let doma s dětmi. Nevadilo mi to. Dneska by to asi bylo jinak.“), a za druhé, nepovedená výchova může vést k tomu, že potomek se rodičům odcizí. Ani zde režisérka nenabízí názor, často ani nepokládá otázku, čímž se úplně vzdává vlastního hlasu. Nezbylo nic víc než ponoukání voyeurského oka: „Nech se unést, neohroženě se dívej.“ A přestože můžeme volným spočinutím v inferioritě obyčejné rodinné historie místy nalézt sami sebe, nezbavíme se palčivého dojmu, že nafilmovaný materiál za těch 37 let notně zrezivěl a stroj se zadřel.

Autor studuje katedru filmových studií na FF UK.

Soukromý vesmír. ČR, 2011, 83 minut. Režie Helena Třeštíková. Premiéra v ČR 26. 1. 2012.



Snímek se stává filmovou obdobou rodinné kroniky. Foto video.tiscali.cz

filmový zápisník

Projekt 100 a klasika bez kontextu

ANTONÍN TESAŘ

„Projekt 100 vznikl v roce 1995 v situaci, která se zásadně lišila od té dnešní – v distribuci neexistovala alternativa artových a klasických filmů a koncept Projektu 100 přinášel zásadní filmy v kombinaci klasických a nových snímků. V devadesátých letech neexistoval trh s DVD, legální ani nelegální stahování filmů z internetu a ze strany diváků stále panoval velký hlad po klasických a artových filmech. Na počátku stál nikdy nenaplněný a nenaplnitelný soubor kanonických filmů, které měly být postupně uváděny do distribuce.“ Prohlášení, které najdeme na webových stránkách Projektu 100, vystihuje současnou pozici distribučního seriálu, jenž letos dospěl přesně do osmnáctého ročníku. Projekt 100 je produktem zcela jiného distribučního prostředí s odlišně definovanými potřebami a kritérii úspěšnosti. Přehlédnout

bychom ale neměli ani fakt, že aktuální ročník zastaralost celé koncepce nijak neřeší. Jedinou změnou je, že přehlídka přinese méně filmů, které nebudou uvedeny zároveň, ale každý v jiném termínu. V lednu se pod hlavičkou „americká klasika“ dočkáme *West Side Story* (1961), v březnu coby „evropské klasiky“ Kaurismäkiho *Bohémského života* (La Vie de bohème, 1992), v květnu v rubrice „kultovní filmy 90. let“ *Trainspottingu* (1996) a v červenci ročník uzavře „česká klasika“ *Sedmikrásky* (1966).

Problém totiž zjevně není v tom, že by bezprostředně předcházející ročníky přinášely příliš mnoho filmů koncentrovaných do jediného premiérového dne. Spíš jde o to, že zatímco dejme tomu v roce 1996 nebylo u nás úplně snadné vidět Russellův muzikál *Tommy* (1975), natož v kině, dnes je možné si jej koupit za relativně nízkou cenu v trafice a v dobré digitální kvalitě na DVD. Ale nejde jen o dostupnost a obrazovou kvalitu, v níž můžeme dnes kanonická díla konzumovat. Daleko hlubší problém může být se samotnou myšlenkou filmového kánonu. Jednak se můžeme ptát, jaký má dnes smysl uvádět „klasická díla“ do širší distribuce, a ne třeba jen v podobě jednotlivých projekcí (jako např. projekt Manifest společnosti Aero-films, který loni uvedl ve vybraných kinech klasické filmy v digitální HD kvalitě) nebo

v širším kontextu tematických retrospektiv. Méně praktickou, ale přemýšlivější otázku lze položit samotnému statusu filmové klasiky. Co a jakým právem můžeme dnes považovat za klasiku? Podle čeho určíme, co z kinematografie dejme tomu padesátých let zasluží opakované připomínání a co je naproti tomu odsouzeno propadnout se do obskurity? Dá se vůbec něco označit za klasiku jako takovou, bez poukazu k nějakému partikulárnímu kontextu, v němž se to klasikou stává?

Necitlivost vůči těmto diskutabilním tématům provází celou historii Projektu 100, pro nějž nebyl problém v jediném ročníku uvádět tak rozdílné filmy jako Radokovu *Dalekou cestu* (1949), Kusturicův *Dům k pověšení* (Dom za vesanje, 1988) a Zemeckisovu *Falešnou hru s králikem Rogerem* (Who Framed Roger Rabbit, 1988). Každý z těchto filmů nepochybně lze označit za svého druhu filmovou klasiku, ovšem pokaždé ve zcela jiném kontextu. Projekt 100 tak od počátku byl jakýmsi katalogem různě chápaných klasik, což není příliš šťastná koncepce, protože významu určitého titulu je nejlépe rozumět právě z kontextu, v němž je nějak významný. O něco podobného se snad pokusil loňský ročník, který se snažil předvést různé podoby noiru, ale podařilo se mu i tak fatálně selhat, protože Hawkův *Hluboký spánek* (The Big Sleep, 1946), Kaurismäkiho *Najal jsem si vraha* (I Hired

a Contract Killer, 1990) a Tarrův *Muž z Londýna* (A London férfi, 2007) sice všechny mají nepochybně vztah k noiru, ale těžko je lze označit za rozvíjení jedné žánrové tradice, ba dokonce není snadné mezi nimi nacházet vůbec nějaké souvislosti. Ostatně stejné nepochopení toho, že klasika není jen záležitostí konsensu, ale také kontextu, je příznačné i pro nedávný projekt Kánonu filmu od iniciátora Projektu 100 Jiřího Králíka, který v A2 loni kritizoval David Čeněk (*Vzdušný zámek filmové výchovy*, č. 4/2011).

Projekt 100 tak rok od roku stále více postrádá charakter události. Zatímco dřív znamenal v podstatě vychrlení určitého počtu premiér v jednom termínu (vedle „klasik“ totiž jeho program zahrnoval i několik novinek z festivalového okruhu), dnes už slouží v podstatě jako zastřešení úmyslu distributorů občas uvést do kin nějaký starší film. Ani na tom by nemuselo být nic špatného a najdou se jistě lidé, kteří do kina rádi vyrazí na *West Side Story* nebo *Trainspotting*. Přesto se uvedení snímků dá stěží označit za významnou událost, protože oba jsou i u nás notoricky známé a jedinou přidanou hodnotou tu je možnost vidět je na velkém plátně. Neobyčejně houževnatá tradice Projektu 100 tak letos spíš pokračuje ve své stagnaci, než že by poučeně reflektovala změněné distribuční podmínky.

Likvidace kultury

Dvě slovenské kauzy

Dva za sebou následující skandály způsobily u našich sousedů neobvyklou občanskou aktivitu. Nejprve to byly podezřelé okolnosti výběrového řízení na kulturní prostor A4 v centru Bratislavy. Zanedlouho poté dopadla další rána v podobě státní dotace pro soukromou galerii Danubiana, která se má stát centrem současného umění.

TEREZA STEJSKALOVÁ

Bratislavské prostory A4 bychom bez nadšázky mohli označit jako středisko slovenské alternativní kultury. Společnou snahou několika různě zaměřených občanských sdružení vznikl unikátní prostor, kde si přišli na své příznivci progresivních forem divadla, hudby, tance či vizuálního umění. Pro milovníky statistik zástupci A4 uvádějí osm set kulturních akcí za dobu osmi let existence instituce.

A4 dlouhodobě sídlila v budově Národního osvetového centra (NOC) v Bratislavě. Během doby svého fungování neměla asociace nikdy svůj prostor jistý, smlouvy o spolupráci byly vždy prodlouženy jen na půl roku. Situace se vyhroutila loni v dubnu, kdy A4 obdržela fakturu od NOC, která žádala uhrazení dvojnásobku běžných poplatků za energie. Asociace se obrátila na ministerstvo, odkud jim navíc nepřišla ani přiznaná dotace. Hrozilo, že neobnoví svůj provoz. Nakonec se ale vše urovnalo, poplatky byly sníženy a přiznaný grant doručen.

Možná přijde i kouzelník

V prosinci minulého roku se na prostory A4 konalo výběrové řízení. Odborná komise se skládala především z vyslanců ministerstva kultury a NOC. Nerozhodli se pro A4 s jejím mezinárodním renomé a neotřesitelnou pozicí v uměleckém provozu, ale pro neziskovou organizaci Cylinder, která byla založena jen pět dní před uzavěrkou a nabízela kouzelnický program. Kulturní provokaci undergroundových kapel a alternativních

představení nahradí usměvavý a neškodný kouzelník. Taková je vize kultury podle slovenských představitelů moci. Cylinder však nesplňoval podmínku nejméně tři roky trvající kulturní činnosti. Hartusící kulturní obci tak legálně poskytl oprávněnou námitku.

Slovenský ministr kultury Daniel Krajcer následně požádal NOC, aby výsledky zrušila a vypsal nově výběrové řízení. Důvodem však nebyla, jak by někdo mohl očekávat, neodbornost komise či pomýlený výběr, ale to, že ani A4, ani Cylinder prý nesplnily podmínky soutěže. Do nové soutěže se asociace už nechce přihlásit, její zástupce Lubomír Burgr nevěří v její transparentnost. A4 na konci roku 2011 skončila smlouva a musí se vystěhovat.

Kauza slovenské „Kunsthalle“

Další rozbuškou na slovenské kulturní scéně byl „vánoční dárek“ v podobě státní dotace soukromé galerii Danubiana a oficiálně deklarovaný záměr učinit z této galerie centrum současného umění (tzv. Kunsthalle). Z celého rozhodovacího procesu byla vyřazena odborná veřejnost, neexistoval projekt, který by udělenou částku legitimizoval. Soukromá sbírka, jejíž kvalita je pro mnohé problematická, má tak bez diskuse přejít do státního majetku.

Danubiana dlouhodobě připravovala své rozšíření, v poslední době se však potýkala s finančními problémy. V prosinci ministr kultury oznámil svůj úmysl zachránit Danubianu a přeměnit ji na Kunsthalle. Teoretička a kurátorka Diana Majdáková lapidárně popisuje proces, který tomu předcházela, na svém blogu: „Ředitel galerie Vincent Polakovič je mimořádně šikovný manažer, který dokáže nadchnout ty správné lidi a získat finanční podporu pro své projekty. Obešel neprůstřednou hradbu ministerstva kultury a peníze na záchranu krachující galerie se mu podařilo vylobbovat přímo na ministerstvu financí. Získané peníze (dvanáct milionů eur) by zjevně jen tak neprošly strukturami MK SR, proto je ministerstvo dále přerozdělilo mezi více projektů. Díky finančnímu příspěvku soukromé galerii se pak narychlo připravil projekt jejího rozšíření pro potřeby Kunsthalle (...), těsně před celou transakcí byla založena

do té doby neexistující nezisková organizace Via Danubia.“ O založení Kunsthalle na Slovensku se přitom umělci a aktivisté snaží už od roku 1997. V následné reakci zveřejnila slovenská kulturní obec výzvu k odvolání slovenského ministra kultury a uspořádala protestní happening.

Je zjevné, že slovenská vláda systematicky ničí kulturní projekty a vytlačuje kulturu

na okraj společnosti. Jeden člen výběrové komise prý navrhoval, aby se A4 přesunula na periferii. Stejně symbolické je i to, že se Danubiana nachází mimo hlavní město. Není žádnou novinkou, že kultuře v současném ekonomickém a politickém klimatu hrozí zánik. Měli bychom se ale zamyslet nad tím, proč kulturní obec aktivizuje až hrozba její vlastní likvidace.



Slovenský ministr kultury Daniel Krajcer během protestního happeningu. Foto Olja Triaška Stefanovič

designový zápisník

Věci a slova

MICHAL RYDVAL

Nejdřív několik banalit. Designéři mají veskrze zajímavý a pohodlný život, nadstandardní příjmy, kreativní práci, mladé kolegy a kolegyně a díky své profesi se setkávají s různorodými a zajímavými lidmi, o kterých rádi vypravují. Orientují se v trendech (to je také živí), mají svůj vkus a styl, nosí hezké oblečení, mají rádi hezké věci, nevšední zážitky, mejdany, společenské akce a milují značky. Designéři jsou konzumenty par excellence.

Současně je jim docela lhostejné, co se děje kolem (ale skandál je, když někde nerecyklují odpad nebo neakceptují platební karty), a víceméně doopravdy ničemu nerozumějí, ale podobně jako každý zubař a kadeřnice mají na cokoli svůj názor. Škola je mnoho nenačila a všechno, co potřebují znát, si osvojili za pár týdnů praxe. Taková představa designéra je dost krutá a do velké míry nespravedlivá, ale upřímně, kdo by si nepřál takový život? (Catherine Bidou nebo Jan Keller by řekli, že to jsou „dobrodruzi každodennosti“.)

Věci

Poznámku o nesnadnosti mluvení o (grafickém) designu jsem otevřel tím, že jsem znevažoval samotné designéry nejen proto, abych přiblížil limity světa, o kterém mluvíme, ale i pro připomenutí jejich nesporných kvalit. Designéři prostě kritikou reflexi svého oboru nepotřebují; bez ironie a odsudků. Dobře vědí, že základním kritériem jejich práce (kreativity) jsou peníze. Design je dnes především marketingový nástroj a étos, s kterým jej kdysi konstruovala moderna a avantgarda, dávno vyvanul. Z „utváření budoucnosti“ zbyla jen vizuální manipulace, estetické kánony a vyprázdněný jazyk plný čistých forem, moderního vzhledu, hravosti a futuristických tvarů. (K čemu je nám futrál z budoucnosti, když dobře už bylo?)

Současná diskuse o estetických kvalitách je anachronická a neukotvená. Frustrace a bezradnost, kterou z ní cítíme, nevychází jen z naší neschopnosti formulovat vlastní pocity a vystihnout to podstatné nebo z prosté neznalosti a nezkušenosti, ale především z faktu, že vůbec není důležitá. Nic neznamená a po pravdě proto také nikoho nezajímá. (Proč nám to ale nikdo neřekl?) Sporadické večírky jako výroční oborové ceny *Czech Grand Design*, *Nejkrásnější kniha ČR* nebo *Bienále grafického designu v Brně* jsou pozoruhodnými zónami těch, kteří to ještě nepochopili, popřípadě se stále zdráhají uvěřit a touží svou víru vykřičet

do světa (a odnést si cenu útechy), s těmi, co už dávno vědí a dostavili se mediálně provařit ksicht nebo své akvizice. Společná je jim ale představa designéra-profesionála jako vysoce specializovaného experta, rozkročeného mezi uměním a technologiemi. Jejich společné poselství zní: „tohle sami doma nezkoušejte“.

Ovšem ve světě, kde se lépe prodává fotografie lolitky v kalhotkách než sofistikovaný vizuál, je otázka *funkce* a estetických kvalit podružná a sama představa takového profesionála absurdní. *Nonfiction* teorie vizuality a designu se nenápadně přestěhovala do žánru *fiction*. Není již jiné funkce než levně vyrábět a drazé prodávat a není jiných estetických kvalit než levně vyrábět a drazé prodávat. Vše ostatní je hračka pro ty, kteří to neakceptují, ale jsou pro produkci potřební.

Slova

Přesto o vizualitě a designu dennodenně hovoříme, čteme a píšeme. Zajímají nás a nerozumíme jim. Hledáme dál příhodná slova a pomoc čekáme od kunsthistoriků a filosofů („kdyby Karel Císař začal psát o grafickém designu“), absentujících překladů světové reflexe („až se konečně přeloží 5 dílů antologie *Looking Closer*“), nebo docela rezignujeme („tohle nemá smysl, točím se pořád v kole“). Současná diskuse nás frustruje, zdráháme se přijmout, že tohle je opravdu všechno. (Projdětesitřeba blogyna oborovém webu typo.cz.

Lamentování nad bídným stavem grafického designu se postupně změnilo v zoufání si nad diskusí samotnou.) Pamatujeme si reprodukce plakátů, knih a produktů světových designérů z výpravných monografií a věříme, že všechny ty věci měly hlubší smysl, ale tak jako křovák zkoumající lahev od Coca-Coly netušíme jaký. Design se zdá být jen neustálé ohýbání trubek, odlévání legračních věcí ze skla, porcelánu nebo raději plastu (náklady!), rovnání a rozhazování barev a písmenek po ploše. Design je pak opravdu plný čistých forem, moderního vzhledu, hravosti a futuristických tvarů. Přitom jsme to všechno už tolikrát viděli a uvidíme. V počítačových aplikacích dál vyrábíme knihy, které vyexportované do dat a okopírované na obálky a stránky vypadají jako skutečné knihy, a používáme písma, která vypadají, jako písma vypadala, ale vlastně si už nejsme jistí, k čemu knihy jsou. Nic nám nebrání přiložit je k e-mailu nebo je prostě sdílet, sedíme ale jako opaření a vymýšlíme frontispis. Každá kniha je dnes víc retro a remake než cosi autentického. Je zbožím, které je třeba si pohlídat.

„Samozřejmě, pokud z díla sundáme masku, odhalení základních ideologických prvků může být pro designéra poněkud nepřijemná zkušenost. Obzvláště je-li zvyklý, že ho lidé plácají po zádech.“ (Michael Rock, 2x4.org)

Autor je grafický designér, nakladatel, editor designreader.org.

Vzkypění žluči

O politických iniciativách na slovenské kulturní scéně

S Tomášem Džadoněm, signatářem výzvy k odvolání slovenského ministra kultury, jsme mluvili o aktuální kauze Danubiana, ale také obecněji o veřejných iniciativách umělců na Slovensku. Došlo i na smysl veřejné diskuse či nedostatek angažovaných teoretiků.

TEREZA STEJSKALOVÁ

Bouříte se proti rozhodnutí státu učinit ze soukromé galerie Danubiana neziskovou organizaci – Slovenské centrum vizuálních umění. Jak bys popsal postavení této galerie u slovenské odborné veřejnosti? Slovenští umělci a kritici – mluvím za tu progresivnější část – chápou tuto galerii jako výstavní instituci středního proudu s nevyváženým a nekvalitním programem. Dokud se ale Danubiana a její nizozemský zakladatel Gerard H. Meulensteen nezačali zaplétat se státem, tak proti ní nikdo otevřeně nevystupoval. Nejde vůbec o problém Danubiany jako instituce, ale o rozhodnutí státu zachraňovat soukromou galerii.

Co tě štve na celé kauze nejvíc? Celou situaci vidím jako úplně pochybenou. Šlo o jasné klientelistické jednání ministra financí na základě lobbyingu vedení Danubiany. Vláda pro její záchranu vyčlenila dvanáct milionů eur. Pak se zjistilo, že ta částka je hodně nadsazená, a nebylo jasné, zda to není otázka jen pěti nebo tří milionů. Ministerstvo kultury poté hledalo jen něco, čím by celý ten netransparentní proces překrylo. Tím se stal projekt tzv. Slovenského centra vizuálních umění, nazývaný též Kunsthalle. Na tom se už ale pracovalo předtím patnáct let! Vždy se vše odbylo tím, že nejsou peníze či politická vůle. Další argument byl, že neexistuje vhodné legislativní prostředí pro vznik potřebné instituce. Teď ji vytvoří za dva dny! To celé nám hnulo žlučí.

V poslední době se výstavní strategie Danubiany trochu změnila. Mohl bys upřesnit jak? Nedávno se zde uskutečnily výstavy starších a všeobecně respektovaných výtvarníků Rudolfa Sikory a Jozefa Jankoviče. Můžeme to vnímat jako změnu strategie. Je ale otázkou, jestli už za tím nestál plán sloučení se státem, a tedy touha té instituce stát se šířeji akceptovatelnou. Možná si tyto výtvarníky také vybrali kvůli jejich kontaktům na politické špičky – například Mikuláše Dzurindu.

Jankovič navrhuje vnímat Danubianu jako počátek, z něhož je možné společnými silami vybudovat něco přínosného. Co si o tom myslíš? Já s ním nesouhlasím. Jankovič a umělci sdružení okolo Danubiany to chápou jako šanci pro svou vlastní kariéru, proto za to bojují. Za zmínku stojí citace o činnosti instituce ze základací listiny: „organizovanie výstav domácich a zahraničných výtvarných umelcov (najmä slovenských umelcov generácie 60tych rokov, 80tych rokov a prelomu tisícročia v kontexte svetového umenia)“. Ministerstvo samo přiznává, že celé rozhodnutí bylo nestandardní, oni jen chtějí, abychom tu situaci přijali. Nabízejí nám spolupráci, ale vše už je dopředu dohodnuto – prostě standardní politické jednání.

O co tedy usilujete? My se budeme snažit, aby se tato nově vzniklá neziskovka zrušila. Danubiana se nachází dvacet kilometrů od Bratislavy. My chceme, aby se Kunsthalle zřídila v Domě umění v centru města a aby ministerstvo kultury našlo finanční prostředky na zabezpečení jejího chodu. Ani Sikora, ani Jankovič ale nechápou projekt Danubiany jako Kunsthalle, v tom je zásadní rozpor celé situace.

Jak se díváš na roli, kterou v tom všem hraje ministr kultury Krajcer? Ministr je jen figurka. Žádné peníze nesehnal, byly vyčleněné ministrem financí účelově. Jeho základní chybou je neochota

komunikovat s odbornou veřejností. Je to sice ministr, ale šikovný lobbista z Danubiany toho dokázal víc než on v ministerském křesle. Chytil příležitost za pačesy, ale úplně špatně.

Všechny ty iniciativy, jejichž jsi součástí, spojuje, že se snaží vzbudit veřejnou diskusi o kulturní politice mezi laiky, odborníky a politiky. Kauza Danubiana zas ukazuje, že na důležité věci má vliv pouze skrytý lobbying. Co říkáš tomu, že v jednom televizním rozhovoru se Vincent Polakovič, ředitel Danubiany, vyjádřil o veřejné diskusi jako o cestě, která nikam nevede? Polakovič ale zapomněl, že jsou ve hře veřejné finance, a to je snad důvod k diskusi. My se snažíme vytvořit normální model, jak dospět ke správným rozhodnutím. Chceme odbornou diskusi, ale zároveň usilujeme zapojit do ní co nejširší veřejnost.

Co si myslíš o kritice, která vám vytýká, že vaše diskuse nejsou konkrétně zacílené, a jsou tak neefektivní? Právě naopak, naše diskuse měly vždy konkrétní téma. Dvě diskuse z roku 2010 – o Slovenské národní galerii; o ideálním modelu pro slovenskou Kunsthalle – posunuly řešení problému na úplně jinou rovinu. Už samo zveřejnění problému v médiích totiž vytváří veřejný diskurs. Nikdy ale nevíte předem, jak to všechno dopadne.

že situace je katastrofická, ale nikdo ji nebere vážně. To je přesně ono.

Dvadsať rokov vzniklo v reakci na srovnání s Českou republikou, kde – na rozdíl od Slovenska – proběhly výstavy, které reflektovaly dvacet let trvající politickou transformaci. Zdá se, že v tvé angažovanosti hraje roli, že žiješ v Praze, že jsi napůl „outsider“. Stejně tak i ostatní. Určitě, to je velmi důležité. Odstup je klíčový. My Slovinci žijící v Čechách vidíme ty věci jinak. České umělecké prostředí se se slovenským nedá srovnávat. Není to tu taky lehké, ale tak nízký strop jako my nemáte!

Jak souvisí aktivismus s tvou uměleckou tvorbou? Je to přirozené spojení. Jsou kolem mne výborní lidé, s nimiž sdílíme podobný pohled na věc. Odmítáme přijmout pozici oběti a být nešťastní. Systém, ve kterém žijeme, se zakládá na apatii, neschopnosti se semknout, frustraci. Přál bych si, aby naše aktivity podněcovaly také ostatní.

Připadá mi, že jsi na Slovensku aktivista a v Česku umělec. Dnes už je jedno, kde žiješ. Jde o to, jakými problémy se zabýváš a co chceš vlastně změnit. To, co se děje na Slovensku, mi není lhostejné, tak jako mi není jedno, co se děje v Čechách. Jako umělec jsem ale vděčný českému prostředí za ironii a nadhled.



Tomáš Džadoň. Foto Eva Jiříčka, 2010

Jak bys sám zhodnotil fungování iniciativy Dvadsať rokov od Nežnej neprebehlo a o. z. Verejný podstavec? Jsou to dvě rozdílné iniciativy, ale spojuje je snaha o změnu prostředí. První se zabývá reformou kulturní politiky státu. Druhá má konkrétnější cíl, vnést do slovenského veřejného prostoru kvalitní umělecké realizace. Obě iniciativy však mají své slabiny. Členové nežijí na stejném místě. Všechno taky děláme ve svém volném čase na úkor rodin a jiných zájmů. Jsme samí výtvarníci – Michal Moravčík, Dalibor Bača, Martin Piaček, Jana Kapelová. Teoretici a kritici nebyli schopni vyprovokovat žádnou diskusi a něco zorganizovat. Slovensko je malé, jedna osoba často pracuje ve třech institucích najednou, soukromých i státních. Lidé se bojí angažovat, aby nepřišli o svou pozici. Chybí tu skutečný kritický postoj. To nás štve. Slavoj Žižek říká,

Tomáš Džadoň (nar. 1981) pochází z Popradu. Vystudoval pražskou AVU a v současné době žije v Praze. Byl finalistou Ceny Jindřicha Chalupeckého v roce 2009, Ceny Oskára Čepana v roce 2009. Jeho poslední samostatná výstava Race se uskutečnila v pražské galerii Hunt Kastner v roce 2010. Účastní se kritických iniciativ Dvadsať rokov od Nežnej neprebehlo a Verejný podstavec a signatářem Výzvy kulturní obce na odvolanie ministra kultúry SR Daniela Krajcera.

Hlavní partner:

O₂

Praha
Kino Světozor
14.-19. 2. 2012

Brno
Kino Art
20.-26. 2. 2012
www.lapelicula.cz

La
pe
lí
cu
la
pe

7. festival
španělských filmů

Pořádají/Organizadores:



Podporují/Colaboradores:



Mediační partneři/Medios colaboradores:

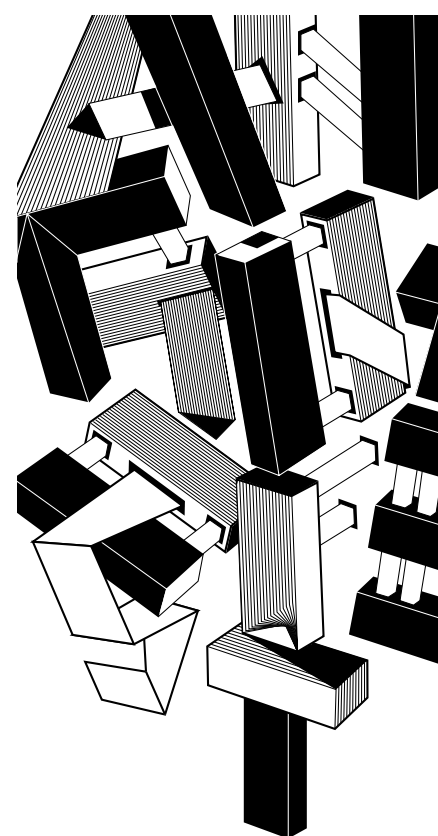


18.-22. 1. / 2012 / SVĚTOZOR

7th
Short!

FESTIVAL KRÁTKÝCH FILMŮ PRAHA
PRAGUE SHORT FILM FESTIVAL

www.pragueshorts.com



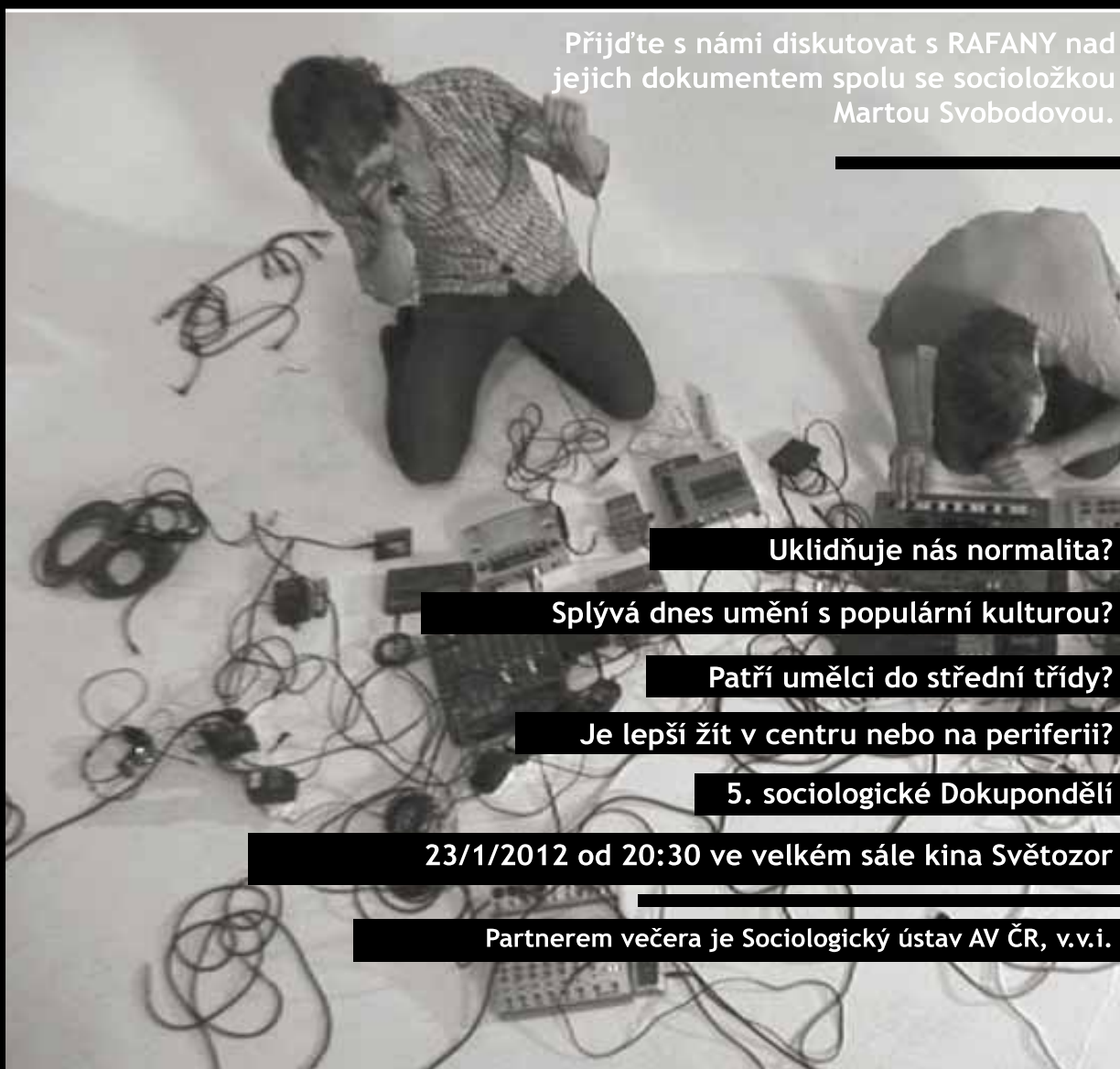
Antropo **FEST**

3. MEZINÁRODNÍ
FILMOVÝ FESTIVAL
S ANTROPOLOGICKOU
TEMATIKOU
27. A 28. 1. 2012
V DIVADLE DOBEŠKA
ANTROPOFEST.CZ



31 KONCŮ 31 ZAČÁTKŮ

Přijďte s námi diskutovat s RAFANY nad
jejich dokumentem spolu se socioložkou
Martou Svobodovou.



Uklidňuje nás normalita?

Splývá dnes umění s populární kulturou?

Patří umělci do střední třídy?

Je lepší žít v centru nebo na periferii?

5. sociologické Dukupondělí

23/1/2012 od 20:30 ve velkém sále kina Světozor

Partnerem večera je Sociologický ústav AV ČR, v.v.i.

PROJEKCE+DISKUZE
SOU
www.soc.cas.cz
www.kinosvetozor.cz

Sociologický ústav AV ČR, v.v.i.



Taneční pulsace

Staří a noví vítězové v Duncan Centru

Zatím naposledy se choreografická soutěž o Cenu Jarmily Jeřábkové, jež propojuje tanec s moderní vážnou hudbou, konala v roce 2010. Vloni na ni totiž nebyly peníze. Na místo činu se však vrátila poslední vítězka.

KRISTINA DURCZAKOVÁ

Pražská konzervatoř Duncan Centre, jediné místo v republice, které se specializuje na přípravu profesionálních tanečníků současného tance, pořádá každoročně platformu mladých choreografů. Pod názvem Festival Nové Evropy sdružuje tvůrce z České republiky, Slovenska a zemí nám blízkých, zejména z oblasti střední a východní Evropy. Na festivalu mají začínající choreografické a taneční talenty možnost změřit síly v soutěži, která nese jméno Jarmily Jeřábkové, choreografky, pedagožky a propagátorky stylu Isadory Duncanové. Specifikem soutěže je výběr skladby moderní vážné hudby, na kterou musí soutěžící vytvořit choreografii. Každý rok patří jednomu českému autorovi – v uplynulých letech to byli mimo jiné Petr Eben, Marek Kopelent, Martin Smolka či Jiří Teml. V době, kdy velká většina děl současného tance pracuje s elektronickou hudbou, popřípadě pouze s nejrůznějšími ruchy nebo zvuky, je příjemné pozorovat tanec, který se nějakým způsobem snoubí s vážnou hudbou, anebo ji alespoň neignoruje. Ač mladí umělci prezentují také volnou choreografii, kde už je výběr hudební složky zcela na nich, největší přínos soutěže přece jen tkví v možnosti zpracovat tanečním jazykem moderní vážnou hudbu. To ale není vůbec jednoduché.

Neviditelná cesta

Na sklonku minulého roku se do Divadla Duncan Centre vrátila zatím poslední vítězka Ceny Jarmily Jeřábkové, řecká choreografka Iris Karayanová. Cena je spojená s finančním ohodnocením, vítěz má prostředky na vytvoření nového díla a po roce jej může prezentovat opět v dějišti soutěže. Poměrně zkušená tvůrkyně, která již v roce 2002 založila svoji skupinu ZITA Dance Company, zaujala na podzim 2010 mezinárodní porotu natolik, že se rozhodla ocenit pouze ji. Nyní Karayanová přivezla premiéru celovečerního díla *Mothers*, kterou doplnilo vystoupení české choreografky a tanečnice Dory S. Hoštové.

Jako entrée k očekávané premiéře posloužila ověřená choreografie Hoštové *Arkánum*, která vyhrála Cenu Jarmily Jeřábkové v roce 2006; a nejen ji – dílo bylo úspěšné i v mezinárodním měřítku, například na festivalu Masdanza na Kanárských ostrovech. Sólo ani po několika letech neztratilo na živelné energii a dynamice. Velice chytře pracuje se světelným designem, tanečnice se na začátku chvilkově zjevuje vzdálena od diváků v proudu světla, aby ji za okamžik pohltila tma. Když ji světlo znovu odhalí, je nám nečekaně o něco blíž.

A takto několikrát, až absolvuje postupnou cestu zcela dopředu – avšak cestu pro diváka neviditelnou. Dora S. Hoštová, absolventka a jedna z dlouholetých pedagožek konzervatoře, je živelná, tančí poté v podstatě na místě, ale intenzita jejího prožitku a pohybu proudí do všech stran.

Matky

Loňská vítězka soutěže Iris Karayanová umísťuje do světa svého opusu *Mothers* dvě dívky (Chara Kotsali a Ioanna Paraskevopoulou)



Mothers řecké choreografky Iris Karayanové. Foto Vojtěch Brtnický, archiv Divadla Duncan Centre

a dvě hromádky větších i menších dřevěných špalíků jako ze stavebnice. Obě ženy stojí obrácené k publiku, před sebou má každá svoji kupu stavebního materiálu. Zatím si ho nevyšímají, zato však pomalu a soustředěně rozpohybovávají paže. Modelují jimi neustále cyklicky opakovaný pohyb kruhového charakteru, kterým vytvářejí až dojem pulsace. Obě působí trochu starověsky, ve velkých sukních, halenkách a šněrovacích botkách, jako by žily svůj úděl, vyždřené repetitivním skládáním pohybu, jenž se rozvíjí i směrem k zemi. Posléze již „matky“ berou do rukou dřevěné kostky, přenášejí je a stavějí z nich své osobní město. Kmitají po jevišti, stěhují stavební materiál, aniž by však opustily onu taneční

pulsaci, kterou celé konání začaly. Je to dosti úmorné počínání, které tanečně-stavebním pohybem jasně naznačuje metaforu celého představení. Autorka prokázala originální myšlení i smysl pro koncepci a styl, i když propojení účelového pohybu stavění špalíků s tanečním pohybem někdy drhlo a působilo trochu banálně. Ač v soutěži Karayanová prokázala velký smysl pro práci s hudební předlohou, v *Mothers* hudba Nikose Veliotise spíše jen dokresluje celkovou atmosféru, než aby hlouběji s tancem spolupracovala.

Poslední laureátka Ceny Jarmily Jeřábkové přesto potvrdila originalitu choreografického myšlení. V roce 2011 bohužel z finančních důvodů nové soutěžní klání na půdě Duncan Centra neproběhlo. Je to škoda, jelikož současný tanec nabízí nesmírné množství přístupů a je záslužné hledat nové talenty a konfrontovat je s výzvami, jakou je i vytvoření díla na moderní vážnou hudbu. V tomto ohledu opravdu není důležité vyhrát, ale alespoň se zúčastnit.

Autorka je taneční kritička.

Večer laureátů choreografické soutěže o Cenu

Jarmily Jeřábkové. Divadlo Duncan Centre, Praha, 19. 12. 2011.

divadelní zápisník

Pomalé probouzení slovenského dramatu

MAREK GODOVIČ

Současné slovenské drama se, podobně jako u ostatních malých literatur, potýká s nedostatkem autorů, kteří by originálním způsobem reflektovali nejenom svoji osobní realitu, ale snažili se upozornit i na širší sociální nebo politická témata. Po roce 1989 se na Slovensku vyprofilovali, soudě alespoň podle umístění v česko-slovenské soutěži Nadace Alfréda Radoka, dva dramatici: Viliam Klimáček a Silvester Lavrík. Oba zaujali výraznou

estetikou blížící se lyrickému dramatu. Klimáček svá díla úspěšně uváděl nejen v domovském divadle GUnaGU a je tomu tak dodnes, i když se jeho hry změnily v popovou reflexi televizních seriálů. Lavříkovi, jako někdejšímu uměleckému šéfovi Městského divadla ve Zlíně, se podařilo některé texty inscenovat na slovenských i českých jevištích.

Další autorská jména se objevují díky jediné soutěži dramatických textů na Slovensku Dráma (což je obdoba Ceny Alfréda Radoka), která od roku 2000 dává možnost slovenským a od roku 2010 i českým autorům prezentovat nové divadelní hry (vloni v ní uspěly české dramaticky Lenka Lagronová a Helena Eliášová). Za dobu existence soutěže se podařilo vytvořit povědomí o slovenském dramatu, iniciovat vznik nových textů autorů etablovaných a mladé motivovat k psaní. Jednou z doprovodných akcí soutěže je Trojboj – scénické čtení finálových textů, které se uskutečňuje každoročně v květnu během festivalu na Nová dráma / New Drama.

Na Slovensku tak vznikly texty mladých autorů Zuzy Ferenczové, Romana Olekšáka, Petra Janků, Michaely Zakuťanské či autorek střední

generace Anny Gruskové a Jany Bodnárové. Zuza Ferenczová se ironicky věnuje partnerským vztahům (*Babyboom*; spolu s Antonem Medowitsem *Rečičky, Solitaire.sk*). Roman Olekšák naléhavým způsobem a bez skrupulí upozorňuje na osobní traumata (*Ticho, Smajlíci, Niečoho viac, niečoho menej*). Debut Michaely Zakuťanské *Havaj* čerpá z rusínského prostředí. S komunistickou minulostí se vypořádal písničkář a scénograf Petr Janků v debutu *Kameny života*, což je téma na Slovensku stále ojedinělé. Jana Bodnárová imaginativním způsobem navazuje na silné pouto slovenských autorů k poezii (*Dievča z morského dna*). Anna Grusková se zaměřuje na místa, osoby a jevy, na něž se na Slovensku zapomnělo (drama *Rabínka*). Některé z her už inscenovala slovenská divadla, ale jde spíše o výjimky než o pravidlo. I přes snahu prosadit se alespoň ve slovenském nebo středoevropském kontextu mají slovenští autoři jen malou šanci konfrontace se zahraničím. Překlady her ze slovenštiny jsou totiž sporadické. Inscenací v zahraničí se dočkal hlavně Viliam Klimáček, a to především v Česku.

Divadla se k autorům chovají nedůvěřivě a podobnou nedůvěru vzbuzují také ve svých divácích, kteří dávají přednost osvědčeným titulům. Výjimkou mohou opět být hojně navštěvované incenace Klimáčkových her v divadle GUnaGU nebo hry a dramatizace románů slovenského spisovatele Rudolfa Slobody (například inscenace divadla Astorka Korzo '90 *Armagedon na Grbe, Macocha a Gazdova krv*).

Chybí také větší zainteresovanost slovenského národního divadla, které by mohlo dramatickou tvorbu a její strastiplnou cestu k divákovi ulehčit rezidenčními programy pro současné dramatiky. Ale i tam dramaturgie raději sahá po prověřených titulech. Výjimkou je inscenace novinky Anny Gruskové *Rabínka*, která bude mít premiéru letos na jaře.

Témat pro současné drama by už podle zmíněných her určitě bylo dost. Je ale potřebné postavit se k němu otevřeněji. Jinak bude slovenské současné drama pro zahraniční diváky nadále jen jednou velkou neznámou.

Autor je publicista, koordinátor slovenské soutěže

Dráma 2011.

Suck My Beatles

Očistná síla nenávisti

Jsmesvědky toho, jak se z popkultury stává čím dál složitější stroj, ovládaný mnohdy protichůdnými mechanismy. Fanatické davy fanoušků, vzývající popové ikony, mají naštěstí i svůj protipól – nenávistníky, kteří našli smysl v novodobém obrazoborectví. Stroj se díky nim stává snesitelnějším.

TOMÁŠ PROCHÁZKA

Patrně se ve vašem okolí nenajde nikdo, kdo by někdy neposlouchal – nebo alespoň neslyšel – Beatles. Hudební skupinu, která byla aktivní pouhých deset let (1960–1970) a která se čtyři dekády po svém rozpadu může pyšnit více než miliardou prodaných nosičů a neustále omílaným titulem nejslavnější skupiny všech dob. Tohle označení o sobě nešíří členové skupiny, ale v první řadě nespočetný zástup jejích fanoušků. Johnu Lennonovi svého času stačilo, že je skupina populárnější než Ježíš. Obě tvrzení mají omezenou platnost v čase i v prostoru – Beatles jsou rozšířeným kulturním fenoménem, nikoliv však absolutně platným. A jako každá ikona i Beatles přitahují vedle obdivovatelů i obrazoborce. „Není divné, že znáte skoro všechna slova a melodie Beatles, aniž o tom víte? Je to smutné. Nikdy jste vlastně neměli šanci zjistit, jestli jejich hudbu máte rádi – vše bylo už dávno rozhodnuto za vás,“ říká zarytý bojovník proti beatlesovskému útlaku z kanadského Nunavutu a správce stránek Suck My Beatles, vystupující pod jménem Das.

Brouci každý den

„Jsem si jistý, že se na tuto stránku budete dívat stejně, jako byste hleděli na lékaře, který by vám oznámil, že vaše matka je grapefruit. Je těžké čelit pravdě, zvláště když je tak ošklivá jako tato,“ tvrdí Das a hned v úvodu na webu popisuje své prozření z beatlesovského oblouznění, následované touhou otevřít oči co největšímu počtu dalších lidí. Stránku prezentuje jako svého druhu osobní křížovou výpravu proti všudypřítomnému zlu beatlesovské propagandy a brainwashingu. „Před Beatles

není úniku,“ lamentuje Das. „Jděte do knihkupectví a dobře se dívejte. Nějaká kniha týkající se Beatles vychází přibližně každý týden a před Vánoci si to vynásobte čtyřmi. Opravdu potřebujete vědět, co měl John Lennon 3. června 1968 k snídani? Je tahle skupina pro svět skutečně tak důležitá, že ani po dvaceti tisících monografiích o ní stále nebylo řečeno vše? (...) Když si pustíte rádio, máte jistotu, že je za chvíli uslyšíte. A může to být klidně i klasické rádio. Rockové nebo country verze, orchestrální úpravy, jazzové verze, easy listening, reggae, R&B – cokoliv vás napadne. Beatlesovský muzak vás dostihne i v nákupním centru nebo vám ho zahraje kapela v baru, kam se vydáte spláchnout svůj žal. Beatles jste slyšeli od narození po všechny dny svého života.“

Slogan webu Suck My Beatles zní: Let it be... Over: A Das se svými skromnými prostředky snaží o jeho naplnění. Na „dvacet důvodů, proč jsou The Beatles nejlepší hudební skupinou na světě“, zareagoval zveřejněním seznamu „sta důvodů, proč Beatles stojí za hovo“, a dál ho pravidelně rozšiřuje. Seznam má nyní téměř tisíc položek. Například pod číslem 657 rozebírá jeden z údajných vynálezů Beatles – konceptuální album: „Beatles přišli s fenoménem konceptuálního alba v roce 1967 v podobě *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Byl to tak úžasný nápad, že ho The Kinks okopírovali už o dva roky dříve a Frank Zappa hned skočil do svého stroje času a v roce 1965 nahrál *Freak out!*“

Beatlesácký anální kolík

Das svoji stránku otagoval výrazy typu propaganda, elvis vs. the beatles, mind control,

media manipulation, commercial, ale také brainwashing, 1984, sales, promotions, beatles are coming, beatles buttons, butt plugs, ass, full of crap. Použil i mnohá další slova a jména interpretů, která na první pohled nemají s hlavním tématem co do činění, během křížové výpravy proti „Fab Four“ však zřejmě všechno souvisí se vším. Stránka Suck My Beatles se stala místem živých diskusí odpůrců i příznivců velké čtyřky, fanoušků Elvise Presleyho, který zde často vystupuje jako tradiční rival The Beatles, i příznivců Franka Zappy nebo Rolling Stones.

Ačkoliv Das někdy zdánlivě překračuje okraj běžného vkusu (například nabídkou análních kolíků „Beatles Butt Plug“), téměř celý obsah webu se nese v duchu rafinovaného humoru a nechybí ani snaha o jistý stupeň vyváženosti nebo alespoň „respektování nepřitele“, což je jev v dnešní době málem nevidaný. Das uveřejňuje rozhovory s fanoušky Beatles, a přestože jim pokládá občas poněkud podivné otázky („Máte raději Beatles než svého partnera?“), nesnaží se snižovat jejich důstojnost. A občas jim musí také přiznat nějaké body – minimálně za důvtipnost, třeba když na otázku „Chtěl byste beatlesácký anální kolík?“ zpodobaný odpoví: „Jasně že jo! Máte nějaký na prodej? Ale nejraději s certifikátem.“ Další příznivec „nejúžasnější skupiny na světě“ mu zpřístupní svou garáž naplněnou až po okraj sbírkovými předměty s beatlesáckou tematikou a Das sbírku dokumentuje bez dehonestujících poznámek – téměř jako nějaký antropolog či geolog.

Jste Antikrist!

Je pochopitelné, že se takto vyhraněná činnost – která je navíc sama postavená na nenávisti (byť není míněna smrtelně vážně) – nemůže obejít bez zpětných nenávistných reakcí a klateb. Das to komentuje univerzální větou: „Když vás tolik lidí nenávidí, něco asi musíte dělat správně.“ Na tyto reakce si ostatně vyhradil rubriku Fan Mail. Vedle očekávatelných primitivních výronů zloby překvapí kultivované a v podstatě velmi sofistikované spílání. Jeden z příznivců Beatles Dase zaklíná slovy: „Nechápu, proč nemáte rád Beatles! Jste Antikrist! Kéž USA porazí Kanadu v hokeji na všech budoucích olympiádách. A taky v curlingu!“ Tato a další prokletí a věštby strůjce webu neodrazují od vyhledávání všemožných bizarností spojených s hudební legendou a především s jejím dokonale flexibilním komerčním využitím. Pod titulkem Loď bláznů například server informuje o Beatles Tribute Cruise 2012: zájemci se mohou týden plavit Karibikem za doprovodu Beatles revivalu, fotografů Beatles, dvou autorů knih o Beatles a dalších atrakcí.

Součástí výstavy Beatlemánie, jež se uskutečnila v roce 2010 i v Českém muzeu hudby, byly rovněž voskové figuríny slavné čtveřice. Jejich hlavy v papírových krabicích vyložených bublinkovou fólií se dočkaly takového mediálního zájmu, jako by šlo o skutečné relikvie svatých. Fenomén Beatles v sobě rozhodně nese znaky náboženského kultu. Chybí už jen nějaká jeho bizarní mutace, třeba Beatles voodoo. Kdyby existovalo, stal by se server Suck My Beatles asi jedním z jeho prvních cílů. Zatím se občas potýká jen s virem, způsobujícím sníženou čitelnost. Zřejmě pomsta nějakého beatlemilného hackera.

Autor je divadelník a hudebník.



Nikdy jste neměli šanci zjistit, jestli jejich hudbu máte rádi. Foto suckmybeatles.com

V zajetí ulice

Poznámky k slovenskému rapu

Slovenský hip hop je u nás často nahlížen jako polorodný sourozenec toho tuzemského. Českými fanoušky je buď vysmíván, že nostalgicky a bez snahy o progresi lpí na kořenech subkultury, nebo naopak oslavován jako „pravdivý rap“, který se drží autentických, vážných, ba přímo sociálně kritických témat.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

„Ulica“ se na Slovensku stala fetišem, zaklínadlem a mantrou nejvyšší důležitosti. To není nijak překvapivé – i v Čechách vše začínalo „cestou štrýtu“. Slovenským rapperům se ale z petržalského výklenku (až na výjimky) nikam jinam nechce a jejich na první pohled sympatická ortodoxie často může připomínat vyčpělý stereotyp, který sice páchne jako stoka, ale teče stále stejným směrem. Že by se tato stoka vylila z břehů, to příliš nehrozí. Takřka každý sice uctívá „uličný rap“, ale zároveň touží po tom dostat se „zo stoky hore“, což se zatím beze zbytku podařilo jen schizofrennímu Rytmusovi, který ze špinavé ulice odjel luxusním bavorákem a dnes se hrdě hlásí k tomu, na co v minulosti ve svých undergroundových rýmech plival.

Rap v nahnědlých tepláčkách

Přes vysoký počet slovenských rapperů může posluchač neznalý věci snadno podlehnout dojmu, že jde vlastně o rappera jediného, který na mnoho způsobů variuje stále táž témat a v objetí s ulicí se budí i usíná. Co se začátku jeví jako osobní výpověď, po čase začne nudit, a nakonec se zdá, že dřevní začátky rapperům nahrazují vlastní hlavu. Něco skutečně originálního ale slovenská ulice přece jen zplodila – jen je těžké říct, zda má být na co hrdá. Jakkoli je totiž vzývání sídlištního života fenoménem, který k rapu vždy patřil, na Slovensku získal netušené a v hip hopu dříve zcela nemyslitelné konotace. Na ulici totiž kromě nudících se pokoujících

výrostků stojí také posilovna a od fetišizace ulice je jen krůček k fetišizaci násilí. To pak v některých případech (Kali, Mates) zcela absurdně získává podobu boje proti smažkám všeho druhu a vede k uctívání namakaných těl a agrese fotbalových chuligánů.

Z podstaty černá hiphopová ulice tak notně hnědne: s kým že se to rapující bojovníci a jejich kamarádi z posiloven v ošacení Thor Steinar vlastně chtějí bít? Kdyby šlo pouze o jeden výstřelek, asi by nestál ani za zmínku. Je tomu však teprve pár let od doby, kdy se ukázalo, že ne jeden petržalský rapper slavného jména svého času využíval sponzoring od firmy Street Wear Shop, která je úzce spjata s neonacistickým hnutím. Rozhodně to neznamená, že by slovenští rappeři byli neonacisté, ale určitě to značí, že vidina tepláků zadarmo kdekomu brání domýšlet, od koho a proč je vlastně dostává. Poté, co se všechno (především díky investigativní práci slovenské Antify) provalilo, si už každý dává dobrý pozor, ale hořká pachut' zůstala – především proto, že slovenská scéna nebyla schopná na vyložené přešlapy některých svých protagonistů reagovat. Upovídání rappeři pro tentokrát mlčeli nebo vsadili na to, že věc se zbytečně nafukuje. Programově neuvědomělá česká scéna se tak v porovnání s tou slovenskou, zakládající si na sociálně kritickém tónu, nakonec zdá ve svém antifašistickém zaměření daleko autentičtější a nepotřebuje k tomu v podstatě ani žádné politické texty.

Vratké kroky s duchem doby

Nic ale není tak jednoduché, jak by se mohlo na první pohled zdát. Zvláště v posledních dvou letech je mezi slovenskými rappery zvukných jmen (DNA, Čistycho, Majk Spirit, Gramo Rokkaz) patrný ještě jiný trend. Ten samozřejmě opět souvisí s uliční tematikou. Dotyční si všimají dění v koutech světových metropolí a pak vydávají desky s názvy *Revolucionár*, *Rap/Evolúcia*, *Manifest* nebo *Nový človek*, které lze označit za počiny angažované. Dílem se v tom jistě odráží skutečný zájem o veřejné dění doma i ve světě, při bližším zkoumání však neunikne, že se tu emocionální kritika nespravedlnosti utápí v obecných floskulích a patosu. Ten prozrazuje,

že interpreti sice chtějí jaksi přiložit ruku k dílu, ale ve věci se vůbec neorientují, tápou a chytají se nejrůznějších konspiračních teorií nebo načrtávají cestu duchovního obrození skrze plastové východní mudrce typu jogína Osha. Kráčení s duchem doby, tedy s duchem protestů, je tak značně vratké. Interpreti sice pochopili, že se světem kolem nich se něco děje, nemají ale sílu a možná ani chuť nad tím poctivě přemýšlet. Zjednodušení podstatného nicméně k rapu vždy patřilo a nakonec je třeba ocenit i skutečnost, že někdo vůbec vidí za vlastní humna, i když se přitom drží přešpaného spikleneckéhoustru v intencích hnutí New World Order.

Také je třeba podotknout, že vzhledem k šíři slovenské hiphopové scény nelze vše výše řečené brát za konečné hodnocení celé jedné slovenské subkultury. Existují výjimky, kterých není málo, i když se jejich jedinečnost odráží především v novátorském lyrickém zpracování starých témat (Bene, Lyrik, Vec). Lze také konstatovat, že co se techniky

rapu a flow týče, má Slovensko jistě mnohem více a lepších rapperů než česká scéna (Moja reč, Ego, Torula, Boy Wonder, Danost, Čistycho, Majk Spirit). Osídla dogmaticky trueschoolového vnímání rapu a života na ulici jsou ale s každým dalším hudebním vyznáním stále lépe viditelná a dosvědčují, že rapovým klišé par excellence nemusí být nutně jen narcistická hra přebujelého ega či tradiční machismus, nýbrž i sama uliční a sociální tematika. Slova „ostáva navždy celý Názov stavby“ z legendární desky *Reč naša* z roku 2003 jsou tak v mnoha ohledech pořád platná. Nezaměnitelný způsob zacházení s jazykem a svérázné hudební podklady, které kupodivu nepřipomínají nic z americké produkce, jsou i přes svůj zastaralý minimalismus v mnohém nepřekonané. Možná i proto, že ulice ještě nehrála roli modly a byla pouze jedním z mnoha nástrojů těch, kteří na ní – a o ní – začali rapovat.

Autor vlastní 45 originálních nosičů slovenského hip hopu a stále nemá dost.



„Petržalka je borec.“ Z textu rappera Molocha Vlavo. Foto Packa

hudební zápisník

Ztížená možnost oslovení

MAXIM HOROVIC

Letos budou vyhlášeny dvě nové hudební ceny: Apollo a Vynla. První cena, myslím její organizátoři, mě neoslovila (nejsem „hudební kritici, publicisté a dramaturgové, kteří se uplynulý rok profesionálně a soustavně zabývali tuzemskou hudbou a pravidelně přispívali do médií v České republice“), takže ji nechám být, ostatně v okruhu Jaroslava Špuláka nebo Pavla Anděla bych se vyjímal dost nepatřičně. Druhá cena mě zahrnula mezi oslovené (patřím mezi „novináři a hudební publicisté, kteří se o hudbu dlouhodobě [kriticky] zajímají a pomáhají formovat myšlení o hudbě“), takže můžu s klidem považovat o jejich základech a vymezeních. Jenže proč? Jestli jedna se snaží o ušlechtilější formu Andělů – nevím, co s tím. A jestli druhá chce být tím, čím je Cena Alfréda Radoka pro divadlo – jsem dostatečným klaunem? Chci říct, co s tím? V tomto případě je pro

mě rozhodující kontext porotců. Částečná záruka.

Na fórech webů, které o akcích informovaly, je poměrně mrtvo. Aby taky ne. Výjimkou jsou polemické články na hudebně-kulturním webu Abyss: dva pohledy plus rozhovor s jedním z členů Rady ceny Vynla Antonínem Kocábkem. Nejzajímavější jsou úvahy o věku porotců a jejich zkušenostech. (Protože jestli bude ta která cena relevantnější/respektovanější, to stejně rozhodne marketingová šikovnost.) Je zařazení publicistů, kteří ještě nedosáhli 30 let, příhodným požadavkem? Je v tom případě v pořádku i „fundovanost“ tak mladých porotců? Je šest let publikační činnosti dostatečně dlouhá doba? Proč není hudební cena Břítva s desetiletou tradicí uznávanou veličinou? A proč není osloven její organizátor, který o muzice píše dvaadvacet let? Tohle jsou všechno důvody, proč na tak rozdílných akcích, jako je Stimul, Brutal Assault, Sperm a Krákor, najdete jen minimum stejných lidí. Je to v pořádku. Ale jak do jedné ankety sjednotit Dikolsona a Silent Stream of Godless Elegy? Můžu dát do společné lajny lidi kolem Unijazzu a ty, kteří na jedné straně privilegují FDK a na druhé straně zakládají Síň slávy s Olympikem v čele? To není o kvalitě ani o soudnosti. (Jistěže je.) Je přirozené, že pak proti sobě stojí „intoši z A2“ a „metalisti z Abyss“, kteří se těmito charakteristikami častují a zároveň je popírají. Tak

to má být. Pokus o sblížování pohledů, rozšíření bitevního pole. Nic jiného nemá význam.

*

„Právě jsem měl možnost dosledovat podstatnou část TV seriálu připraveného pod vedením Radima Hladíka, kterého si nesmírně vážím, o historii českého bigbítu. I když šlo rozhodně o náročný a záslužný počín, přesto jsem byl trochu rozladěn. (...) Dobrý bigboš či rock ve všech jeho podobách se hrál všude.“ (Ervin Hruška: *Od odzemu k valašky k rocku a elektrické kytaře. Historie bigbítu a rocku na Valašskomežiříčku*, 1999)

*

Jednou bych se chtěl umět vyjádřit podobně čistě (i když bych toho asi nevyužil): „Ta připomíná, jakým stylem si tento Estonec získal široké publikum – struktura hudby je mnohem průhlednější, dynamické vlny jen mírné, fráze vyklenuté tak, aby dobře zněly kostelním prostorem. Srovnání dvou skladeb na nahrávce ukazuje, jak se Pärt dokázal posunout, aniž by se radikálně rozešel s vlastní minulostí.“

*

Na Silvestra je čas na experimenty, nikdo nemá ani chvíli. Posadil jsem obě dcery ke stolu. Odnesl jsem televizi, aby se jim ode zdi vracely obrazy. Ženu jsem připoutal do prázdné

kuchyně, nádobí jsem už umyl i utřel. Pustil jsem desku, která na mě loni zapůsobila nejvíce, i když nebyla nová. *Aix* od Giuseppa Iela-siho. „Řeknu jedna a začnete malovat, řeknu dvě a přestanete.“ Dívaly se prázdnými očima, ale možná to byl jen odraz nalíčeného pokoje. Ten se s prvními tóny začal ledasčím zaplňovat. Holčička číslo jedna malovala sluneční kočku zakletou v osmisměrkách srdíček, pentliček a hvězdiček, geometrická pravidelnost byla zarážející. Má sklony k drogovým fantaziím. Holčička číslo dvě nakreslila lvího krále Simbu a jeho lvice, oddané naslouchající pod trnem-skálou. Tu pohádku viděla sotva před hodinou. Žena neřekla nic: „Neřeknu ani slovo, stejně si to vymyslíš!“ Není to pravda. Jak se tomu říká? Glitch concrète? Ten den nebyl důvod si cokoliv vymýšlet. (Nový rok pak byl nutně ve znamení religiálních crusterů Evidence Smrti. Vánoce byly u konce.)

Autor je falešný intelektuál.

Dunaj

Suchozemští Středoevropané vyhlížejí své moře ve vodách Dunaje. „Krásná modrá“ řeka může utvářet nejen identitu osobní, identitu kulturního a historického regionu, poslední dobou čím dál méně uchopitelné střední Evropy, ale i konkrétního města. Dunajská tvář Bratislavy je labyrintická i rozežraná.

LUCIA SATINSKÁ

A rieka hľadá vôkol. Dáva sa, sní Dunaj. Kde boli pralesy, sa rodí mesto: Moloch. Nuž dumaj aspoň teraz jeho dumu. Dumaj.
Emil Boleslav Lukáč: Dunaj

Petržalka – nové mesto

Funkcia Dunaja ako rozdeľujúcej hranice je v Bratislave obzvlášť výrazná. Na južnom brehu Dunaja postavili koncom sedemdesiatych rokov 20. storočia obrovské betónové sídlisko Petržalka. Má približne 117 000 obyvateľov, ak by bola samostatným mestom, bola by tretím najväčším na Slovensku. Jej meno je naozaj odvodené od petržlenu, keďže pôvodná dedina na tomto území bola známa pestovaním zeleniny. Petržalka zmenila tvár Bratislavy, Dunaj sa stal hranicou starého a nového

presných plánov, na neznámom, ťažko kontrolovateľnom živle. Ak sa dnes už bežne hovorí o petrohradskom texte, domnievam sa, že raz bude takýmto pojmom, hoci možno nie svetového rázu, aj petržalský text.

Identita druhej strany

Petržalka je už dlho súčasťou Bratislavy, no medzi obyvateľmi starého mesta je tento zadunajský priestor stále často vnímaný ako cudzí. Reflektuje sa to aj v súčasnej slovenskej literatúre. Daniel Hevier v románe *Kniha, ktorá sa stane* (Kalligram, Bratislava 2009) tento pocit opisuje skrz pohľad cudzinky Fízy: „Fíza sa dostala na druhú stranu Dunaja, na územie, ktoré malo dostať meno Zámostie, pretože bolo medzi dvoma mostami, starým

Celkom ako nejaký tvarohový lievanec.“ Fyzické rozlíšenie obyvateľov mesta bývajúcich na „opačnom“ brehu Dunaja je prítomné v celom texte a ilustruje fenomén petržalskej identity, ktorá súvisí s ambivalentným charakterom jej priestoru. Petržalskú identitu skúma najnovšie aj projekt Juraja Chlpíka, ktorého výstupom bola fotografická výstava, dokumentárny film aj kniha portrétov 36 Petržalčanov a ich príbytkov *Petržalka identity* (Slovart, Bratislava 2011).

V Petržalke od počiatku bývali najmä prisťahovalci, často chudobnejší. Preto sa vytvára aj obraz bohatého starého mesta a chudobnej Petržalky. Toto už je produkt veľkomesta, ktorého rôznymi tvármi sa zaoberajú aj petržalskí hiphoperi. „H16“ rapujú v piesni *Vitaj*



Funkcia Dunaja ako rozdeľujúcej hranice je v Bratislave obzvlášť výrazná. Foto geolocation.ws

mesta. Stavbe Petržalky predchádzala konštrukcia Nového mosta, ktorý na jednej strane umožnil Bratislave, aby sa rozšírila za Dunaj, na druhej strane vzal za obeť veľkú časť starobylej štvrte – Podhradia. Most ako taký môže mať v meste dva významy: krajinný a osobný. Z pohľadu krajiny je prvkom, ktorý približuje diaľky, momentom spájania a rozširovania možností. Z osobného hľadiska sa občas stáva existenciálnym priestorom hranice rozhodnutia o živote a smrti.

Petržalka, postavená na mieste najväčšej dediny v Československu (ktorá bola kvôli nej celá zbúraná), akoby oscilovala medzi mestskosťou a prírodnosťou. Stojí na mieste, kde Dunaj tiekol v mnohých ramenách. Dnes sú tieto ramená mŕtve, ale stále sa vinú pomedzi paneláky. Okolo Petržalky sú už len lužné lesy, polia a hranice s Maďarskom i Rakúskom. Dokonca aj jednotlivé štvrte tejto betónovej džungle majú prírodné názvy – Lúky, Háje, Dvory...

Moderné sídliská majú väčšinou šachovnicové pôdorysy. Ale Petržalka sa tomuto trendu vymyká. Svojou nepravidelnosťou pripomína skôr mesto – rastlinu, labyrint. Podľa jednej úsmevnej teórie je labyrintickosť Petržalky zámerom architekta, ktorý ju dal postaviť tak, aby sa v prípade napadnutia krajiny vojskami NATO ich tanky v bludisku točiacich sa ulíc a rovnakých blokov stratili, zablúdili. Poloha Petržalky tiež predstavuje potenciálne nebezpečenstvo v podobe spodnej vody. Dunaj môže vytrysknúť prakticky kdekoľvek. Petržalka je v tomto podobná Petrohradu, je to mesto postavené prísne na základe

železným, a novým, ocelovým. Hoci to bola oficiálne Petržalka, samotné štvrte tohto megasídliska sa začínali až oveľa ďalej. Tam ste boli už v Petržalke, tam nikomu nezišlo na um povedať, že je v Bratislave.“ Podobné rozdelenie mesta opisuje aj Jana Beňová v knihe *Plán odprevádzania* (KK Bagala L.C.A., Levice 2008), kde postava staromešťanky Elzy vníma Dunaj ako mestskú hranicu nasledovne: „Územie za riekou mi pripadalo v detstve nebezpečné. S rodičmi sme bývali v Starom meste. Starý most je začiatok nevyspytateľnej cesty – chodník ľavej ruky zavesený nad priepasťou, v ktorej sa valí hnedá rieka. Hranica, kde sa nedeľná prechádzka mení na boj o holý život. Preto by po ňom mali chodiť len dospelí starší ako 18 rokov.“ Strach z druhej strany, z priestoru za Dunajom, z neznámeho, nie je racionálny, ale stal sa akýmsi typickým mestským pocitom. Obyvatelia jednej strany nedôverujú tým z druhej strany. Neskôr Beňová ešte prehľbuje obraz o nebezpečnosti novej štvrte na druhom brehu: „Mama so starou mamou o pár rokov neskôr v Petržalke zabľúdia. Nasadnú na správny autobus, ale v opačnom smere. Miesto do mesta ich unáša stále hlbšie a hlbšie do vnútra sídliska. Keď vydesené vystúpia, je už tma a sneží. Už nikdy sa nedostanú domov, už nikdy netrafia von. ‚Prosím vás, ako sa dostaneme do Bratislavy?‘ vyhrkne mama na slečnu na zastávke. ‚Ale veď už ste... Tu ste v Bratislave,‘ čuduje sa slečna. Mama sa bezmocne usmeje. ‚Ja myslím do mesta Bratislava.‘ Keď sa dostanú za most, mama sa starej mamy spýta, či si všimla, akú zvláštnu tvár malo to dievča.

v meste: ‚Vitaj v Blave, vitaj v meste na Dunaji/ z jednej strany stoka, z druhej luxus jak v Dubaji.‘ „Druhá strana“, duo, ktoré už svojim názvom evokuje rozdelenie mesta, zas kritizuje petržalské pomery a v piesni *Deti sa nemajú kde hrať* naznačuje, aký spoločenský status má detstvo v tejto štvrti: „Kataster sa plní, biznis budovami, deti ostávajú samé za domami,/ nemajú kde krátiť si čas hrami,/ tak všetky plány zabíjajú tu drogami./ Priestor len z betónu, svetlých miest málo,/ preto veľa rodín z Petržalky zutekalo,/ aby sa ich dieťa smialo, hralo, neplakalo,/ aby žilo slušne, nerapovalo, nefetovalo.“ Sami raperi naznačujú, že byť z Petržalky nie je prestížne. Ale zároveň (aj na základe iných textov) možno vnímať akúsi hrdosť na príslušnosť k tejto lokalite. Petržalka je obdobou amerických subkultúrnych ghett, je však otáznne, či sa tento jej obraz vytvoril spontánne, alebo je len kópiou, ktorú si vysnívali petržalskí raperi. Každopádne to nemení nič na tom, že vzniká petržalská identita, ktorej základnými prvkami sú vymedzenie sa voči starému mestu a zadunajskosť.

Pôžitky Bratislavy

Dunaj prináša Bratislave okrem rozdelenia aj pôžitkárskeho charakter. Ako mesto pôžitku ju predstavuje aj Jozef Tancer (*The Image of the City as a Site of Memory: Bratislava in Modern Travel Literature*. In: Frontiers and Identities: cities in regions and nations. Ed. Luďa Klusáková – Laure Teulières. Plus – Pisa University Press, Pisa 2008). Vychádza zo zobrazenia Bratislavy v cestopisoch od 18. po 20. storočie,

výlet do minipivovaru

Šumavský pivovar

Název celého jihočeského pohoří převzal pivovar ve Vimperku, který se nachází na okraji šumavského parku, jen pár kilometrů od hranice mezi nížinou a horami. Místo tak může dobře posloužit jako výchozí bod pro turistiku či zimní lyžovačku. Na Kvildu odtud jezdí autobus až do pozdního odpoledne. Pivovar je trochu nešťastně umístěn ve staré části města, hned pod náměstím Svobody, což sice má své estetické kvality (restaurace s pivovarem se nachází ve středověkém domě s klenutými stropy), ale je to značně z ruky pro většinu místních, kteří žijí na odlehlém sídlišti. Výletnickými možnostmi Vimperk také zrovna neoplývá, takže udržet se bude těžké. Rozhodně ale stojí za to pivovar navštívit, už třeba proto, že leží v ulici, která padá kamsi dolů pod úhlem téměř třiceti stupňů. Pivovar byl založen v roce 2010, ale jeho majitel Ivan Hojdar nám řekl, že má ambice navázat na tradice dvou zdejších pivovarů – zámeckého a měšťanského. Příjemným překvapením byla exkurze, kterou nám majitel nabídl záhy poté, co jsme se usadili. Byla zdarma a pan Hojdar nás osobně pivovarem provedl. Varnu tu mají dvouhektolitrovou a roční výstav 300 hektolitřů, vrchním sládkem je Oldřich Koza. V pivní nabídce měli v předvánočním čase pět piv: světlou jedenáctku, polotmavou dvanáctku a tmavou třináctku a k tomu dva speciály – zázvorový a vánoční medový. Vánoční byl očekávatelně sladší, medová chuť v něm však byla nepostřehnutelná, ani jinak nebyl chuťově příliš výrazný. Zázvorové pivo bylo také jen lehce ochucené, velmi světlé a jen trošku nahořklé. Ani jedno nás příliš neoslovilo (cena byla 35 a 30 korun za třetinku). Zklamáním byla především místní jedenáctka (30 Kč) s nepříjemně minerální chutí, bez plnosti a jen málo hořká, spíše nakyslá. Skvělá byla naopak polotmavá dvanáctka (32 Kč). Rozhodně nejlepší pivo tady! S plnou chutí i dostatečně hořké. Slušná byla také tmavá třináctka (35 Kč) s lehce praženou chutí a příjemnou hořkostí. V Šumavském pivovaru bohužel vaří jen spodně kvašená piva, výjimkou je prý letní pšenice. Sympatická je nabídka jídel. Kupříkladu z mláta (sladový odpad, který zůstane po vaření) tu připravují placky, které podávají se škvarkovou pomazánkou a povidly (i když v trochu podivné kombinaci – dvě sladké a dvě slané placky – za 50 Kč). Zbytek mláta prý zkrmuje sousedův pašík. Daleko lepší dojem na nás ale udělala domácí masová paštika se švestkami (55 Kč). Škoda jen, že k ní nedávají trochu víc pečiva. Velkorysejší by mohli být i u dalaňánu, který podávají k česnekové polévce (má asi čtyři centimetry v průměru). Nabízejí tu také možnost piva s sebou, a to jak v plastových lahvích, tak ve skle nebo soudku, jen ty obaly mají docela drahé (30 korun zaplatíte zálohu za patentní láhev, jejíž cena je normálně 7 korun).

Více: sumavskypivovar.cz

–jgr–



A2

kulturní čtrnáctideník



Fyzické básnictví Petra Váši

Hudebník, textař a básník **Petr Váša** se v druhé polovině osmdesátých let angažoval v alternativních rockových kapelách; rok po převratu se začal věnovat projektu fyzického básnictví. Jedná se o žánr spojující literární, hudební, pohybové a výtvarné inspirace ve výrazu pouhého hlasu a těla sólového performerera nebo zvláštního druhu kresby. Po řadě sólových a televizních vystoupení založil v roce 2000 hudební skupinu Ty Syčáci, s níž zatím vytvořil dva písňové cykly a dvě experimentální opery. V roce 2004 zahájil projekt „fyzických básní v trans-latině“ Tomvansong, svérázně řešící otázky osobní a jazykové identity. Nyní uvádí novou sbírku, která shrnuje jeho dosavadní tvorbu v této oblasti.

Kabaret Špaček (Kopečná 46, **Brno**), v úterý **31. 1.** od 19.00.

–pa–



literatura

Nové duchovní směry

Religionista, filosof a občanský aktivista **Ivan O. Štampach** v rámci cyklu Duchovní tradice světa promluví o novém dění na náboženské scéně. **Dům čtení** (Ruská 192, **Praha 10**), ve čtvrtek 19. 1. od 18.00.

...a déclaré poèmes...

Svá díla uvedou **Robert Gál**, **Jonáš Hájek**, **Josef Straka**, **Ondřej Lipár**, **Ewald Murrer**, **Viktor Špaček**, **Petr Borkovec**, **Kateřina Rudčenková** a **Jakub Řehák**.

Café V Lese (Krymská 12, **Praha 10**), v sobotu 21. 1. od 20.00.

Jiný vzduch

Jako hosté divadelní revue a originálního komponovaného večera divadla a scénického čtení surrealistického časopisu **Analogon** vystoupí v režii **Davida Jařaba J. Kraus**, **J. Ornest**, **V. Fridrich**, **Z. Velen**, **H. Chmelář**, **D. Poláková**, **I. Uhlířová**, **S. Majer** nebo **M. Pechlát**. **Divadlo Komedie** (Jungmannova 1, pasáž Vlasty Buriana, **Praha 1**), v neděli 22. 1. od 20.00.



Na procházce s Robertem Walserem Švýcarský autor se proslavil impresionisticky laděným dílem s fantastickými prvky, jehož výrazným rysem jsou hrdinové, většínou smílci, ztroskotávající v moderním světě. Českým překladatelem Walserova díla, které se vyznačuje využíváním nejjemnějších významových odstínů jazyka a psychologickou drobnokresbou, je germanista **Radovan Charvát**. Ten představí spisovatelovu tvorbu a osobnost a dojde i na čtení textů. **Dům čtení** (Ruská 192, **Praha 10**), ve středu 25. 1. od 18.00.

Revue Pandora

Tématem aktuálního čísla (22–23) severočeské kulturně-literární Revue je básnická tvorba a literární

18. ledna – 1. února

hudba

Klaus z barelu a hlava v těle

Pod zkratkou KVB se skrývá Klaus von Barrel, londýnský hudebník oživující atmosféru dark wave, „kříženec Joy Division, Cabaret Voltaire a Jesus and Mary Chain“.

V rámci svého evropského turné vystoupí v žižkovském klubu Final ve společnosti domácího dua Head in Body, které po delší době nazivu předvede svou klaustrofobní verzi syntpopu. Povahu hudby nejlépe „osvětlí“ text z jejich webové stránky: „Buněčné uspořádání se mnohem spíše ukazuje ve hře ploosti a prázdna, do níž zvuk vstupuje v napínání a tříštění svých jednotlivých bodů. Nehledě k nejširšímu kruhu ozvěny, ve které, jak naznačuje už název projektu, hlas nakonec vždy zní zevnitř, anebo naopak vnitřek zvenku, se před námi po vzoru hádanky tato tříštivá, a přesto nutkavě taneční hudba rysuje s jasnouživostí bytostného podvodu, který se ale v ničem neliší od důsledné singularity. Jedinečnost, tak jako samota, je svou vlastní strategií. A album opravdu není prázdné.“

Final Club (Příběnická 8, **Praha 3**), v sobotu 21. 1. ve 20.00.

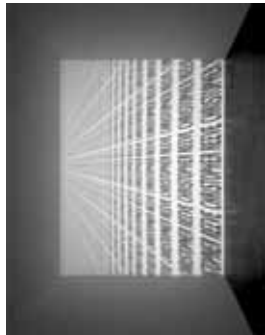
Improvizace ve Školské

Galerii ve Školské 28 opět vykradli, její freeimprovizачní soukolí ale pracuje dál. Poslední lednový pátek zde v prosklených útrobách vystoupí italský perkusionista

Enrico Malatesta a slovenský skladatel, performer a hudební teoretik **Miroslav Tóth**. Malatesta

se již od konzervatoře zaměřuje na orchestrální i sólové hraní a jeho hlavním zájmem je snaha přehodnotit úlohu perkusionisty na základě studia akustických dimenzí a materiálních kvalit perkusních nástrojů. Kromě vlastních sólových projektů hraje sólový repertoár významných skladatelů 20. století (Cage, Feldman, Stockhausen, Brown). Spolupracoval například s Christianem Wolfarthem, Seijirem Murayamou, Giuseppem Ielasinim, Robinem Haywardem, Tristanem Honsingerem, Ursem Leimgruberem, Franzem Hautzingerem, Eugenem Chadbournem. Tóth se specializuje na problematiku hudební performance, audiovizuálního děla

výtvarné umění



Jordan Wolfson

Mladý a úspěšný americký umělec Jordan Wolfson o sobě říká, že není ani doktor, ani bavič. Původně tvořil jen pro přátele a o uměleckém světě, jež zcela uchvátil, tvrdí, že je zátečnický a proroctví politikařením. Newyorčan, žijící částečně též v Berlíně, tvoří experimentální filmy, v nichž kombinuje klasické konceptuální postupy s reklamou a popkulturou. Osobitým jazykem prozkoumává intimní prožitky a emoce. Wolfsonovy filmy budou k vidění v kině Oko a lze se s ním setkat i osobně při prezentaci v galerii Svit, kde probíhá jeho výstava.

Bio Oko (Františka Křížka 460/15, **Praha 7**), v sobotu 21. 1. ve 20.00;

Galerie Svit (Štefánikova 43a, **Praha 5**), v pondělí 23. 1. ve 14.00.

Jan Pfeiffer

Každé pondělí probíhá v ateliéru 207 na pražské Vysoké škole umělecko-průmyslové vernisáž, které předchází bouřlivé diskuse o dotyčné výstavě. Účastní se jí studenti, umělci, kurátoři a kritici. Na stránkách galerie (**galerie207.blogspot.com**) se posléze ke každému projektu objeví recenze od studentů a doktorandů.



Galerii původně založil umělec

Marek Meduna, poté ji vedl umělec

Luděk Rathauský a nyní ji zastřešují kurátorky **Edith Jeřábková** a **Blanka Švédová**. Praktickou

organizaci i výběr umělců má však na starosti tým studentů. Za dobu existence galerie jí prošli jak ostřílení



televize

Vertigo

Postavy žen v Hitchcockových snímcích naplňují stále stejný rámec – jsou blond, odtazité a chladné,

mužský pohled se jich nemůže nabažít a dříve nebo později jsou zákonitě poniženy a semlety okolnostmi.

V jednom z nejocetňovanějších hitchockovských filmů, Vertigu (1958), se tento archetyp opět zjevuje v podobě krásné Madeleine (**Kim Novaková**), kterou má sledovat soukromý detektiv Scottie (**James Stewart**) a neplánovaně se do ní zamiluje. Když Madeleine zmizí ze Scottieho života, objevuje se Lucy, která se původní ženě až příliš podobá...

ČT 2, v pátek 20. 1. od 20.55.

Marie Antoinetta

Příběh slavné francouzské královny, která neslavně skončila pod gilotinou,

se mohl v rukou fádních tvůrců stát dalším nudným portrétem aristokratické rozhozovačnosti – pod vedením

režiséřky **Sofie Coppolové** je však fascinujícím průhledem na versail-leský královský dvůr. Marie Antoinetta je v podání **Kristen Dunstové** především tápající dívka, která se dostává do nové, nepřátelské situace, ze které nevidí jiné východisko než bujaré večírky, extravagance a přejídání. Coppolová tak za doprovodu moderní hudby sleduje rychle vyrostlé děti, jež se mají stát hlavami států, přičemž nevědí, co si se sebou počít. **Nova Cinema**, v sobotu 21. 1. od 20.00.



Pandora a rovněž třetarámno večera je dětská. Pozvání býli a hovořit budou **Olga Stehlíková**, **Michal Bystrov**, **Jiří Dědeček** nebo **Jiří Winberger**.

Bude představena běžná a bibliofilská řady Pandory **Dobrovolné papírové divadlo** (podle návrhu **Miloše Makovského**).

Café Fra (Šafaříkova 15, **Praha 2**), ve čtvrtek **26. 1.** od 19.30.

Autorské čtení Skácelova mošárna

Jan Kunze je básník, performer a zpěvák. Pro jeho poetiku jsou typické příběhy z hudebních klubů, zachycené bezvýznamnými rozhovory a hudebními zvuky. V prvotině Hižhaikum (2004) těžil ze svých cest a inspiroval se zenem. Vystoupí spolu s dalšími dvěma autory a jazzovou skupinou.

Minus Trojka (Dominikánská 9, **Brno**), ve čtvrtek **26. 1.** od 20.00.

Kotrmelce Martina Černera

Výstava experimentální poezie Martina Černera zdobí stěny náhodského klubu Poklop po celý leden.

Na derniéře bude autor recitovat ze svých kreativních hrátek, jimiž zbavuje je text kontextu a tak aktualizuje jeho významy. Autorské čtení doprovodí muzikant **Oldřich Bohadlo**. **Klub Poklop** (Zámecká 243, **Náchod**), v sobotu **28. 1.** od 18.00.

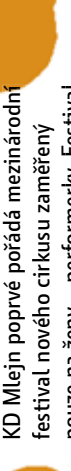


Večer s Tomášem Zmeškalem

Prozaický debut Tomáše Zmeškala Milostný dopis klínovým písmem patřil k událostem literární sezony 2007 a jeho zápletka, v níž se hrdinka stává obětí sadomasochistických choutek policisty, jenž vyšetřuje jejího muže, vzbudil rozsáhlé diskuse o policejním teroru v rané fázi komunistické diktatury. Pořád s autorem a přizvanými hosty moderuje **David Vaughan**.

Památník národního písemnictví (Pelleova 20, **Praha 6**), v úterý **31. 1.** od 19.00.

–**pa**–



film

V krátkosti ve Světozor

Festival krátkých filmů aneb obož MFF KV se již po sedmé vrací do Prahy. Nesmí samozřejmě chybět

soutěžní sekce, kde se střetne celkem dvacítká titulů, novinkou je pak blok **Delikatesy**, který přináší krátké snímky, jež se nějakým způsobem zapasly do světové kinematografie. Málokdo ví, že snímek Terryho Gíllia-ma 12 opic je v podstatě remake filmu **Chrise Markera** Rampa (1962). Mezi dalšími zmiňme experimentům nakloněnou sekci **Labo, Brutalrelax Show**, nabízející snímky pro otrlejší diváky, sekci **Panorama**, která přináší filmy oceněné na světových festiva-lech (například Svata rodina, režie Terry Gilliam, 2011), či ukázkú sever-ské tvorby v sekci Švédsko 2011.

Kino Světozor (Vodičkova 41, **Praha 1**), od středy **18. 1.** do neděle **22. 1.**

–**ph**–

Kítano na Eiga-sai

Každoroční přehlídka filmů z Japon-ska Eiga-sai letos představí jednoho z nejsledovanějších tamních tvůrců, režiséra a herce **Takeši Kítana**. Divá-ci u nás poprvé budou moci vidět jeho novínku, jakuzáckou gangsterku Uráží-ka, ale i některé méně známé starší režijní opusy, například absurdní komedii Všichni to dělají!, která stojí

v opozici vůči jeho, festivaly opěvo-vaným minimalistickým a fatalistic-kým gangsterkám. Kromě Kitanovy rétrospektivy akce přináší vynikající pohádkové anime Cellista Gauche, které natočil stálý spolupracovník Hajao Mijazakiho **Isao Takahata**, nebo slavnou Baladu o Narajamě od **Šóhei Imamury**.

Kino Lucerna (Vodičkova 36, **Praha 1**), od pátku **20. 1.** do čtvrtka **26. 1.**

Nebezpečná metoda

Režisér **David Cronenberg** se od fascinujících výzkumů vztahu identity, těla a zločinu ve filmech Dějiny násití a Východní přísliby posunul zpět ke své oblíbené klinické perspektívě. Film Nebezpečná metoda pojednává

o počátcích psychoanalýzy, konkrét-ně o vztahu jejích dvou zakladatelů **Sigmunda Freuda** a **C. G. Junga**.

Dvojici psychoanalytiků ve filmu hrají **Viggo Mortensen** a **Michael Fassbender**.

Premiéra ve čtvrtek **26. 1.**

–**at**–

matadoři, tak úplní nováčky. V pondě-lí se zde objeví Jan Pfeiffer, který se věnuje instalaci a videu.

Galerie 207 (Ateliér intermedialní konfrontace, nám. Jana Palacha 80, **Praha 1**), v pondělí **23. 1.** od 17.00.



2. plán

Název výstavy naznačuje trpělivou houbavost, která je charakteristická pro tvorbu **Jana Haubelta**, jenž za žádnou cenu nechce zůstat jen na povrchu. S postupem času reflek-tují jeho díla čím dál víc sama sebe stejně jako mnohdy pomylené vnímá-ní. Kladou skutečnost vedle různých způsobů její umělecké reprezentace. Haubeltův podmanivý vizuální jazyk vynikne v nezvyklém zpracování tradičních žánrů, jakým je akt či zátiší.

Galerie Kabinet (Radnická 4, **Brno**), od středy **25. 1.** do středy **14. 3.**

Zberači kamenia

Bouřlivé události na Šluknovsku v minulém roce inspirovaly **Lađu Gažiovou** k výstavě, jejíž lyrický název odkazuje k obětem násilných akcí bílé většiny. Výstava se navíc koná pouhých šedesát kilometrů od ohniška nepokojů. Gažíová je známá na umělecké scéně jako malířka výrazného rukopisu, která využívá netradiční techniky spreje na plátno. Na výstavě se k traumatickému téma-tu vyjadřuje nepřímo. Melancholické a temné obrazy, fotografie y i kresby tematizují neporozumění, izolaci či bezmoc.

Galerie NF (Řesslova 1717/8, **Ústí nad Labem**), do neděle **12. 2.**



TRON: Dědictví Cameronův Avatar před dvěma lety definoval, jak fantasticky může vypadat snímek, jenž využije 3D technologii zobrazení. Samozřejmě tím strhl lavinu více či méně zdaných trojdimenzionálních epigonů –

v komplexnosti 3D zážitku na něj dokázal navázat v podstatě až film režiséra **Josepha Kosinského** TRON: Dědictví. Pokračování kultov-ního filmu z osmdesátých let TRON vysílá mladého rebela Sama Flynna (**Garrett Hedlund**) do digitálního světa stvořeného jeho otcem Kevinem (**Jeff Bridges**), jenž se stal nedobro-volným vězněm v jedničkách a nulách. Jednoduchý příběh o konfliktu lidské nedokonalosti, počítačové jasnosti a racionality získává ve 3D neobyčej-nou vizuálnost při kontempatívním sledování „hluboké“ architektury ne-lidského prostoru. Televizní obrazovka pravděpodobně zážitek trochu ztlumí, napumpovaná hudba francouzských **Daft Punk** ale zůstane.

HBO 2, ve čtvrtek **26. 1.** od 20.00.

Alphaville

Při vyslovení jména **Jean-Luc Godard** často vytanou vzpomínky na levicové filmové eseje typu Pravda (1970), v případě Alphaville (1965) však podobné asociace nejsou na místě. Kombinace typicky amerických žánrů sci-fi a filmu noir představují hlavní město galaxie v podobě noční Paříže, do které přijíždí tajný agent Lemmy (**Eddie Constantine**), aby našel místního vynálezce Leonarda von Brauna, který zkonstruoval počítač alfa 60, ovládající společnost nazákladě diktatury logiky. Veškeré úchytky, jako jsou ctytý či umění, jsou tvrdě trestány.

ČT 2, v pátek **27. 1.** od 20.55. –**ph**–

Alphaville

Při vyslovení jména **Jean-Luc Godard** často vytanou vzpomínky na levicové filmové eseje typu Pravda (1970), v případě Alphaville (1965) však podobné asociace nejsou na místě. Kombinace typicky amerických žánrů sci-fi a filmu noir představují hlavní město galaxie v podobě noční Paříže, do které přijíždí tajný agent Lemmy (**Eddie Constantine**), aby našel místního vynálezce Leonarda von Brauna, který zkonstruoval počítač alfa 60, ovládající společnost nazákladě diktatury logiky. Veškeré úchytky, jako jsou ctytý či umění, jsou tvrdě trestány.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **21. 1.** ve 14.00.

Československá opera

V přímém přenosu z Divadla Antonína Dvořáka v Ostravě uslyšíme poslední dokončené hudebně-dramatické dílo **Leoše Janáčka** Věc Makropulos.

Opera na vlastní libreto podle stej-nojmenné hry **Karla Čapka** vznikala v letech 1923 až 1925. Oproti literár-ní předloze zaznamenáváme některé zásadní posuny: z komedie se stává dílo tragické, když titulní hrdinka na konci umírá.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **21. 1.** v 19.00.

–**mc**–

at – Antonín Tesar / **jb** – Jana Bohutínská / **jgr** – Jiří G. Růžička / **kik** – křamm/Ondřej Klímeš / **mc** – Miloslav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **ph** – Petr Hamšík / **ts** – Tereza Stejskalová

Zuza Ferenczová

problém

Komiksový scénický náčrt
hraný ve slovenském originále

Režie Karel Král

Účinkují

M. Zimová, M. Matejka,
M. Veliký a P. Varga

DIVADLO
V DLOUHÉ

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

6. a 10. února
v 19 h.



Květa Legátová

Želary

Režie: Pavel Khek

Česká premiéra
10. 3. 2012

Městská Divadlo Rokoko



www.MestskaDivadlaPrazska.cz

vyučování
DONY
MARGARIDY
Robert Athayde

hraje:
JAROMÍRA MÍLOVÁ

režie:
Karel Kříž

hudba:
VLADIMÍR FRANZ

premiéra:
23. 1. 2012

reprízy:
28. 1. 2012
4. 2. 2012 | 26. 2. 2012
2. 3. 2012 | 16. 3. 2012

Pi

www.pidivadlo.cz

nadace
clf

Nadace
Český literární fond
vypisuje **výběrové řízení**
na poskytnutí grantů
a stipendií v roce 2012,
a to z vlastních prostředků
i z výnosu prostředků
Nadačního investičního
fondy z předcházejícího
roku.

Veškeré informace včetně formulářů
a uzávěrky podání žádostí jsou
k dispozici na internetových
stránkách nadace: **www.nclf.cz**,
event. v sídle Nadace Český
literární fond, 120 00 Praha 2,
Pod Nuselskými schody 3
(telefon 222 560 081-2,
e-mail: nadace@nclf.cz).

Návrhy na **Ceny Josefa Hlávky**
udělované za původní knižní
práce z oblasti vědecké a odborné
literatury je možné podat na výše
uvedenou adresu do 31. ledna 2012
(e-mail: hajkova@nclf.cz).

předplatné A2

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

*Nabídka kulturních bonusů platí jen pro nové předplatitele.



Vnútoraná hranica a pôžitok Bratislavy

čiže z toho, ako je videná pohľadom zvonka. Popisuje prezývky poukazujúce na pôžitky, ktoré tu môže návštevník okúsiť. Matej Bel premenoval Bratislavu z Posonia na Opsonium (z lat. dezert), Rakúšania ju s obľubou nazývali namiesto Pressburg Fressburg (od nem. fressen – žrať), pretože sa tu mohli dobre najesť. Neskorší Rakúšania zase (po otvorení hranice v roku 1989) Gratslava, pretože to tu pre nich bolo neuveriteľne lacné. Angličania, pre ktorých sa stala obľúbenou destináciou pre rozlúčky s mládenectvom, ju prezývajú Partyslava (k tomuto názvu im pomohli sami meštania). Dnes sa ešte objavuje aj pomenovanie Bratislove, čo by malo asi odkazovať k láske, ale akosi sa vnucuje aj význam „lóve – peňáze“.

Rozširovanie mesta za starobylé hradby zmenilo aj využívanie dunajských brehov. Po inžinierskom usmernení Dunaja začali byť brehy lukratívne pre novú výstavbu. Dnes sa v Bratislave pri Dunaji hojne stavia a v pôžitkárskom duchu typickom pre dunajských obyvateľov vznikajú na brehoch komplexy a nové štvrte, ktoré majú slúžiť predovšetkým na zábavu a oddych. Ak odhliadneme od telesných pôžitkov, dunajské brehy ponúkajú aj pôžitky kultúrne. Z urbanistického hľadiska nebude náhodou, že aj v Bratislave, aj v Budapešti

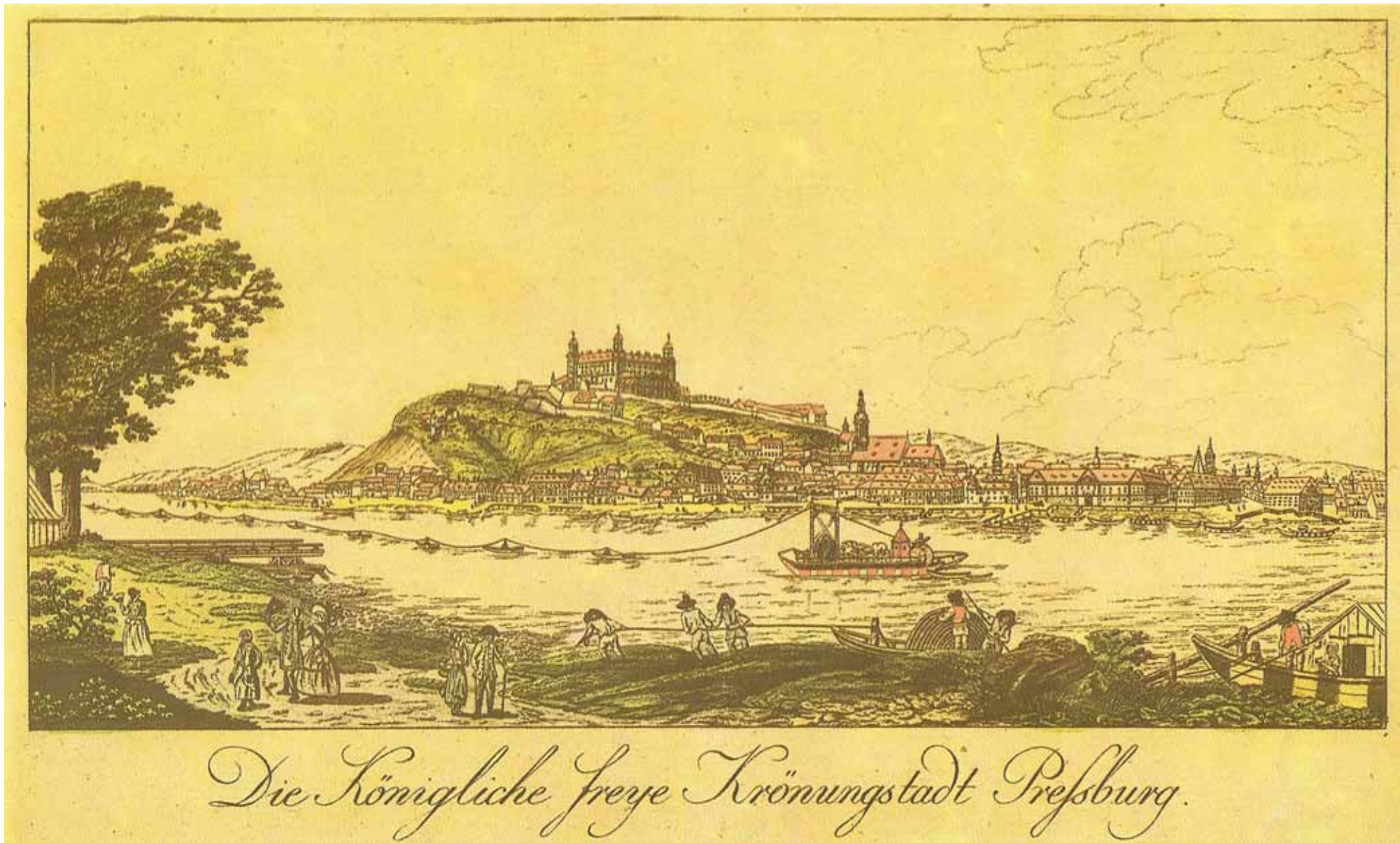
vnímanie obyvateľmi, analyzuje článok Henriety Moravčíkovej *Bratislava: Mesto bez vlastností?* (Architektúra & urbanizmus, 2010, vol. XLIV, č. 1–2). Píše, že v Bratislave sa striedajú dve tendencie: jedna uchováva júca to staré, druhá podporujúca „neriadené urbánne mutácie“. Celkovo vidí Moravčíková Bratislavu ako mesto bez vlastností, pretože „rozlieva sa do svojho okolia, pribúdajú nové satelity – južné, východné či západné mestá, pričom vnútro pôvodného mesta ostáva riedke“. Novopostavené komplexy podľa nej ilustrujú typické vlastnosti Bratislavy: „Bratislava je mestom pri Dunaji a práve táto geografická danosť sa najčastejšie chápe ako kľúčová vo vzťahu k jej identite. Vzťah mesta a rieky má pritom stále ambivalentnú povahu a osciluje medzi opatrným odstupom a nadšeným zbližovaním.“ Toto platí aj pre dva nové architektonické projekty pri Dunaji. Jedným je Eurovea – komplex bytov, relaxačnej zóny, obchodného centra – postavená v bývalej továrenskej štvrti. Druhým Riverpark – komplex bytov, obchodov a relaxačnej zóny –, ktorý zasahuje do bývalého areálu PKO (Park kultúry a oddychu). Dnes chátrajúci komplex PKO bol pôvodne projektovaný v rokoch 1943–

ale keď sa začalo búranie PKO, zdvihla sa vlna protestov. Búranie bolo zastavené, ale osud PKO je nejasný. Kedysi dominantný komplex na brehu Dunaja je zrazu mravčou stavbou pri modernom obrovi. Bratislavčania, ktorí tu prežívali svoje prvé lásky, si ho nechcú dať vziať. Jedným z najsúčasných literárnych textov zaoberajúcim sa touto témou je hra *Dejnjub Park* (časopis KOD, č. 8, 2009) Anny Gruskovej, ktorá je súčasťou projektu *Dunajdráma alebo hnusná káva, lacné cigarety*, ktorý spája desiatich autorov z podunajských krajín. Dve postavy (muž a žena), tridsiatnici, ktorí kedysi prežili románik práve v PKO, analyzujú novú situáciu. Žena hovorí: „Tam, kde bol socikový Park kultúry a oddychu, vyrástol Dejnjub Park, ale to už nie je park, len samé domy.“ Muž jej odpovedá: „To je taký reklamný trik. Počuješ slovo park, a už si dobre naladená. Z parkov sme urobili parkoviská. A časom zabudneme, ako by parky mali vyzeráť.“ Po vrchole celej hry, ktorou je priznanie, že žena dieťa počaté v kríkoch pri PKO spláchla do Dunaja, a že sa jej vlastne ulavilo, keď počula, že ho majú búrať, prichádza replika muža, ktorá sumarizuje súčasný postoj mnohých Bratislavčanov: „Vraj boli nejaké

všetkým obyvateľom bez ekonomických rozdielov. Tento prvok mal svoju vôňu, ba aj chuť. Na mestských dunajských brehoch síce vyrastajú nové „pôžitkárske“ objekty, ale je otázne, pre koho sú určené.

Flegmatický Dunaj

Pri uvažovaní o dunajských mestách je možné sa k Dunaju stavať dvojako. Buď je to akýsi dvojrozmerný prístup, keď sa naň dívame z nadhľadu, ako na prvok, ktorý spája, ktorý je v obraznosti niťou, na ktorej sú navlečené mestá. Dunaj je takto akýmsi náhrdelníkom Európy, ktorého prívesky či perly sú mestá. Vidno to pri pohľade z lietadla alebo na mape. Na druhej strane je to trojrozmerný prístup, ktorý je problematickejší. Z tohto pohľadu totiž Dunaj tvorí mestskú hranicu, rozdeľuje viac ako spája. Je prekážkou pre mešťanov a iniciuje napätie. Trojrozmerný prístup dovoľuje interpretovať aj pôžitkový charakter dunajských mestských brehov, pretože brehy, ako pohraničné územie, často nepatria ani na jednu stranu, a preto je ich priestor neutrálny a môže byť využívaný oboma stranami na pôžitkárske (oddychové, gurmánske, kultúrne) účely. Most je tiež trojrozmerným atribútom mesta, priestorom na hranici, umožňujú-



Obyvatelia stavajú mosty, doslovne aj prenesene, aby brehy spájali, a Dunaj si stáročia plynie vlastným tempom a ignoruje celý ten ľudský ruch naokolo

vznikajú nové štvrte na brehu rieky, ktorých centrálnym bodom je nová budova národného divadla. V obidvoch mestách bola cesta k tejto budove zložitá a aj rozpačitá. V Bratislave sa divadlo stavalo prakticky tridsať rokov, od anonymnej architektonickej súťaže v roku 1967 po jeho otvorenie v roku 2007. Paradoxne mu úroveň a vzdušnosť dodalo až dokončenie komerčného komplexu Eurovea.

Meniace sa brehy

Miesto nových štvrtí pri Dunaji v celkovej architektonickej koncepcii mesta, aj ich

–1948 pre Dunajské veľtrhy. Neskôr, keď boli tieto veľtrhy zrušené, sa budovy používali pre kultúrne podujatia mesta: plesy, koncerty, tančiarne apod. Moravčíková trefne analyzuje prístup verejnosti k týmto dvom projektom. Euroveu si obyvatelia hneď obľúbili, pretože vyrástla na území, na ktorom nemali žiadne spomienky. A naopak, Riverpark je prijímaný rozpačito, pretože ho sprevádzalo pretváranie i búranie miest a identitou. Keď v roku 2005 primátor mesta predal pozemky pod PKO developerkej spoločnosti, verejnosť najskôr mlčala,

protesty, nejaké petície, predsa len tu desaťročia chodievali generácie ľudí do tanečnej, na koncerty, je to perfektné miesto, veď si predsa nemôžeme všetko nechať zobrať... Všetky príjemné miesta v tomto meste miznú jedno po druhom... To celé je strašný omyl, chápeš, to nábrežie bolo naše, patriť nám všetkým aj s vôňou rieky, s haldami lístia na jeseň i s tými mizernými lacnými bufetíkmi, na ktoré sme tak nadávali. Teraz kto sem bude chodiť?“ Z úryvku vyplýva, že postava sa bojí o istú rovinu identity mesta, o prvok jeho duše, ktorý bol spoločný

cim hranice prekračovať. Dunaj často plynie kolmo voči hlavnému smeru pohybu obyvateľstva, umelý pohyb dopravy po mostoch je takto akýsi protichodný voči prirodzenému toku rieky.

Metropola na Dunaji teda platí za svoju výhodnú dopravnú a obchodnú polohu tým, že je rozdelená. Hranica v jej strede nie je len formalitou. Obyvatelia stavajú mosty, doslovne aj prenesene, aby brehy spájali, a Dunaj si stáročia plynie vlastným tempom a ignoruje celý ten ľudský ruch naokolo.

Autorka je komparatistka a slovakistka.

Poezie je obrovské laboratorium

O uměleckých proudech a vancích, smyslu poezie, ale i o selhávání paměti jsme si přes hranice dopisovali s básníkem, prozaikem a redaktorem magazínu Vlna Petrem Šulejem. Jde o rozhovor ostrý a věcný, ač je dotazovaný „od narodenia optimista“.

ANNA VONDŘICHOVÁ

Mohl byste popsat pozici Vlny na slovenské kulturní scéně? O co se snažíte a kdo jsou vaši čtenáři?

V tomto roku si Vlna do tiráže napíše: ročník XIV. Na Slovensku sa tak zaradila medzi najstaršie periodiká, avšak na jej pozícii sa asi nič výrazné nezmenilo. Naviac, je to jediný širokospektrálny kultúrny časopis, objem je myslím tiež celkom úctyhodný, posledné číslo malo 170 plnofarebných strán plus prílohu v podobe audio CD. Tých niekoľko sto-vák nadšencov si Vlnu kúpi a 99,9 percenta obyvateľov ani len netuší, že niečo také existuje. Rovnako však ani len netušia, že tu existuje niečo také, čomu sa hovorí súčasné umenie alebo hoci len umenie, a tušiť to nikdy nebudú, pokiaľ im to niekto nebude odmalička koncepčne vštepovať do ich myslí. Najskôr by sa tak malo diať v škole, ale bohužiaľ sa nič podobné nedeje.

Které další kulturní časopisy stojí na Slovensku za pozornost?

Časopisov je tu pomerne veľa, ale väčšina z nich má problém s periodicitou a občas aj s nákladom či distribúciou. Takže z tých časopisov, ktoré vychádzajú pravidelne v relevantných nákladoch a dajú sa aj niekde kúpiť, by som spomenul výtvarnícky Profil, Flash Art, literárny Romboid, Revue svetovej literatúry, divadelný časopis Kód, či po maďarsky vychádzajúci Kalligram. No a medzi tie zaujímavejšie, ktoré sa zjavajú raz za čas a na ich objavenie treba prejsť cestu zasvätenia, rozhodne patria ¾ revue, relatívne nový časopis o experimentálnej tvorbe Kloaka alebo časopis o súčasnom tanci Salto. Množstvo odborných časopisov vydávajú aj jednotlivé ústavy SAV, za všetky spomeniem Slovenskú literatúru – revue pre literárnu vedu.

O zrušení centra A4 se mluví jako o konci jediného prostoru pro alternativní kulturu. Je to pravda?

Pravda to tak úplne nie je, to by na tom bola Bratislava fakt mizerne. Ale najprv k termínu alternatívna kultúra. Pre mňa je alternatívna kultúra to, čo sa deje v SND a ostatných kamenných divadlách, a treba dodať, že miestami poriadne dekadentná alternatíva, veď čo si môže človek myslieť o predstavení, kde len naklonená plošina do nejakého nezmyslu stála niekoľko desiatok tisíc euro. To je, žiaľ, alternatíva k živej, súčasnej kultúre, ktorú reprezentovala A4. Takže teraz by som mal tvrdenie z prvej vety tohto odseku podložiť faktami. Hneď oproti A4 je Kultúrne centrum Dunaj, ktoré momentálne ponúka bohatší program ako A4. Množstvo podujatí sa odohráva aj na Karpatskej ulici, kde v tesnej blízkosti sídli tri kluby – Randal (len hudba), Hopkirk a klub U Očka. V posledne menovanom prebieha, okrem iného, napríklad festival poézie Siete. Podujatia sú aj v Cvernovke, Batelieri, elledanse (hlavne súčasný tanec), v Stredoeurópskom dome fotografie, aktivity smerujúce k vytvoreniu regulárneho priestoru pre súčasné umenie vyvíja Photoport Filipa Vanča, a tak by som mohol pokračovať ďalej a ďalej. V prípade A4 nejde o to, že by boli jediní, boli skôr výnimoční a svojskí, čo je podľa mňa jedna zo základných podmienok pre fungovanie akéhokoľvek umeleckého priestoru.

Jsou diváci, čtenáři či posluchači otevření alternativě? Je zde vůbec poptávka po takových akcích?

Ako som naznačil v predchádzajúcich odpovediach, budem používať radšej výraz súčasné umenie. Publika je relatívne málo (nedostatočné vzdelanie, množstvo mladých ľudí je v zahraničí a nakoniec sa pod to podpisuje aj zhoršujúca sa finančná situácia) a ponuka, hlavne v Bratislave a najmä na jeseň,

je obrovská. Bežne sa stáva, že prebieha niekoľko relatívne veľkých medzinárodných festivalov súčasne, a to nerátam dennú ponuku divadiel, klubov, galérií a ďalších kultúrnych prevádzok. Možno sa pýtate, prečo na jeseň. Nuž, je to pre dlhodobú neschopnosť ministerstva kultúry doručiť finančné prostriedky na jednotlivé projekty skôr ako v lete. Mimo



Bratislavy je situácia ako tak priaznivá v Košiciach, najmä vďaka ich titulu Európske hlavné mesto kultúry 2013. Zaujímavé veci sa dejú aj v Banskej Bystrici a v Žiline. Iné mestá, hlavne tie menšie, sú na tom podstatne horšie a kultúra celkovo je suplovaná návštevou kina alebo estrádnych predstavení. Aj napriek tomu si myslím, že domáca scéna sa stále viac a viac rozrastá a v súčasnosti je pekne rozkošatená.

Z jakých zdrojů jsou financovány kulturní instituce či periodika, například Vlna?

Vlna ako aj ostatné časopisy sú financované každoročne z grantovej schémy ministerstva kultúry, čo sa však veľmi podobá na lotériu, keďže vopred nie je nikomu jasné, koľko a kedy dostane. Viacdrojové financovanie kultúry je na Slovensku hudba budúcnosti. Mesto Bratislava, ako aj iné väčšie mestá, majú síce grantové schémy, ale financie plynúce z týchto zdrojov sú minimálne. Takisto čerpanie prostriedkov z bruselských programov je zanedbateľné, funguje ešte ako tak Višegrádsky fond, žiaľ súkromní sponzori skoro vôbec. Niektorí si možno dokážu pomôcť dvoma percentami z daní, ktoré môžu fyzické, ale i právnické osoby darovať jednotlivým, nielen kultúrou sa zaoberajúcim neziskovkám a občianskym združeniam.

V A2 před nedávnem proběhla mezi čtenáři diskuse o tom, zda platit umělcům za vystavování děl. Některé názory byly dost neuvěřitelné – že platit se má jen za prodané dílo, jako třeba u housek na krámě... Je na Slovensku postavení umělce lepší?

Väčšina obyvateľstva si umenie mylí so šoubiznisom, lacnou zábavou, komerciou, marketingovými stratégiami a manipuláciami. Na umeleckom panteóne sú herci SND, respektíve herci z nekonečných seriálov. Táto množina sa však z veľkej časti prekrýva. Pre mnohých sú to páni herci či páni umelci. To, že by väčšinu z nich neobsadili ani do reklamy na prací prášok, nikomu nevadí. U starších a konzervatívnejších častí spoločnosti stále existuje predstava umelca ako vyšinutého čudáka, asociála, ktorému sa nechce pracovať, respektíve ako alkoholika či narkomana. Z toho vyplýva aj postavenie umelca. Na druhej strane to má aj určité

výhody. Keďže ste ako umelec neviditeľný, môžete si robiť takmer čokoľvek. Cenzúra alebo autocenzúra takmer neexistujú, pravda, keď si to ten-ktorý umelec dokáže naplno uvedomiť.

Funguje na Slovensku vztah mezi uměleckými školami a praktickým uplatněním umělců? Mají studenti možnost stáží, třeba i v zahraničí?

Tu asi záleží od typu školy. Zahraničné stáže sú štandardom na väčšine umeleckých škôl, tam problém určite nie je. Myslím, že VŠVU, ale aj Fakulta umení na Technickej univerzite v Košiciach majú veľmi dobré výsledky a podarilo sa im vyprodukovať množstvo dnes už aj medzinárodne uznávaných umelcov – Roman Ondák, Boris Ondreička, Denisa Lehotská, Lucia Tkáčová a Aneta Mona Chisa, Michal Moravčík, Kassaboys, Erik Binder a mnohí, mnohí ďalší. Oveľa horšie je na tom VŠMU, hlavne v oblasti filmu, divadla či súčasného tanca. Ich výsledky sú neporovnateľne horšie. Čo sa týka hraného filmu a súčasného tanca, tam to konverguje k nule.

Vy sám jste básník, prozaik, scenárista. Jaký je váš konkrétní pocit z kulturního prostředí v zemi?

Už z predchádzajúceho vyplýva, že to rozhodne nie je veselé. Väčšina umelcov zo svojho umenia nežije a skoro každý má nejaký pracovný úväzok. Je šťastie, keď je to v nejakom príbuznom odbore. Tak napríklad množstvo spisovateľov učí, venuje sa literárnej vede, je na postoch redaktorov, žurnalistov a časť je v reklamných agentúrach. Treba povedať, že situácia by možno nebola taká tristná, keby naše inštitúcie aspoň ako-tak fungovali. Niektoré, napríklad sieť Slovenských inštitútov, sú dokonca kontraproduktívne a robia Slovensku a slovenskej kultúre a umeniu skôr hanbu. Michal Hvorecký napísal divadelnú hru Slovenský inštitút, ktorá sa však hrala len v Rakúsku. Keď si uvedomíme, že len literatúrou sa zaoberá niekoľko desiatok inštitúcií ako Literárne centrum, Matica slovenská, Literárny fond, Slovenská akadémia vied, dve spisovateľské organizácie, katedry slovenského jazyka a literatúry, Literárne a hudobné múzeum, Štátna vedecká knižnica, Slovenský rozhlas a televízia a iné, a zistíme, že ich výsledky sú voči vynaloženým prostriedkom veľmi skromné, je to naozaj viac než smutné. Naviac, tieto inštitúcie medzi sebou takmer nekomunikujú. Občas medzi nimi dokonca panuje antagonistický vzťah.

Jste dramaturg festivalu poezie Ars Poetica. Daří se u vás poezii?

Poéziu chápem ako bránu do sveta hľadačov. Je to jedno obrovské laboratórium, v ktorom – pozor, bude to znieť pateticky – sa mení svet. Na tomto mieste by som rád zacitoval slovenského klasika, s ktorým do bodky súhlasím (až na tých umelcov romantizmu, to by sa Wordsworth s Coleridgeom a iní v hrobe obracali).

„Poézia ako jeden z druhov umenia je poznávaním, presnejšie poznávaním, nie citovým výlevom, ako sa bludne domnievali umelci romantizmu i dnešní grafomani a zabávači. Sama skutočnosť, dianie obsahuje imagináciu, metaforu, ktorú si ako logický pojem privolávame na pomoc, aby sme ako tak pocho-pili, vytušili to, čo sa deje. Básnické figúry sú naša pomôcka, nástroj, metóda myslenia. Ani tá najmenšia básnička, povedzme japonské haiku, nepochádza z ‚kopnutia Múzou‘, ale je sústredenou činnosťou a produktom intelektu. Metafory, rýmy, rytmus nie sú teda elegantnými básnickými ozdobami, nie sú cieľom, ale cestou. Sú cestou nielen pre autora, ktorý si nimi pomáha. Rovnako sú cestou pre čitateľa. Pokušenie zastaviť sa len

Kulturní krajina Slovenska pohledem Petra Šuleje

pri ich krásnom zovňajšku rozhoduje o tom, či sa čitateľ dostane za text, za obraz, za imaginatívnosť, alebo ostane pri povrchu slov.“ (Ivan Kadlečík: Poézia je cesta, zverejnené na internetovom portáli jetotak.sk)

Bohužiaľ, drvivá väčšina obyvateľstva našej krásnej vlasti si myslí presný opak, ale čo je ešte horšie, myslí si to aj veľká časť odbornej verejnosti, a tak sa nielen mediálne, ale aj do školských osnov tlačia rôzni spontánni básnici so svojimi citovými výlevmi a hlavne neukojenými ambíciami. Záplava týchto insitných autorov je v dnešnej dobe priam alarmujúca. Najsmutnejšie na tom je, že táto dichotómia je typická pre celé Slovensko. Postihuje všetky sféry spoločenského života, nielen poéziu, literatúru, umenie či kultúru. A tak máme insitných ekonómov, manažérov, politikov... ešte šťastie, že nemáme insitných lekárov.

Má váš festival pevně danou koncepci?

Koncepcia festivalu vyplýva z vyššie naznačených zásad. Snažíme sa predstaviť verejnosti poéziu v jej najrozmanitejších podobách, v rôznych jazykoch a rôznych performatívnych formách. Súčasťou festivalu sú aj koncerty, divadelné či tanečné predstavenia, workshopy, okrúhle stoly, panelové diskusie, prednášky, multilinguálna antológia poézie zúčastnených básnikov a v neposlednej rade filmová prehliadka experimentálnych, dokumentárnych, ale i hraných filmov súvisiacich s poéziou.

Ve svém nakladatelství Drewo a srd vydáváte kromě jiného i divadelní hry představitelů současného britského divadla, vycházejícího z Artaudova Divadla krutosti, takzvané in-yer-face theatre. Jsou vám Sarah Kaneová nebo Mark Ravenhill blízcí i ve vlastní tvorbě? Divadelná edícia je skôr výsledkom pôsobenia divadelného teoretika, režiséra, dramatika a príležitostného herca Jána Šimka, tiež redaktora Vlny, s ktorým sme vedno časopis na konci deväťdesiatych rokov zakladali. Mimo knižnej edície vyšlo množstvo hier aj vo Vlně. Okrem spomínaných emblematických autorov napríklad Škót David Harrover, Španielka Angelica Liddelová, Rakúšan Georg Shubert, fínsky autor Arto Salminen, Argentínčan Rafael Spregelburd, nemeckí, poľskí, francúzski a samozrejme aj českí autori.

Určite ma čítanie a pozeranie týchto hier ovplyvnilo, hlavne pri mojich dramatických pokusoch. Myslím, že čo sa týka mojej poézie, respektíve prózy, vychádzal som z iných inšpiračných zdrojov. Cool drama, ako sa na Slovensku označujú tieto texty, bola pre mňa závanom čerstvého vetra do divadelných luhov a hájov. Bohužiaľ, ten vietor sa na Slovensku premenil na vánok, respektíve sa stočil na hrebeňoch našich veľhôr.

V románu História z roku 2009 se prolíná přítomnost a minulost několika dospělých se světem mimo realitu. Jakou roli v tomto díle a ve vaší tvorbě obecně hraje paměť?

Pamäť tu hrá doslova hlavnú úlohu, aj keď je mnou – autorom rôzne modifikovaná: naťahaná, deformovaná, transformovaná do iných pamätí či mutovaná na metapamäť. Práve to sa mi na pamäti páči najviac, že sa s ňou dá pracovať a hrať. Ja nie som historik, píšem „fiction“, čiže si to môžem dovoliť, respektíve ju musím využiť takýmto spôsobom, aby som dosiahol vytúžený efekt, to jest vyzrozprával príbeh a podal správu o stave – môjho/vášho – sveta doplnenú príslušnou analýzou. Koniec concov pre mňa – autora je rovnako dôležité zabúdanie, teda nepamäť a nepamätanie si.

A co slovenská národní paměť?

Tak tu je to už oveľa horšie. Tam by nepamätanie si nemalo mať žiadny priestor. Opak je však pravdou. Veľmi rýchlo zabúdame a potom sme náchylní robiť stále rovnaké chyby. Mnoho protagonistov bývalého režimu veselo funguje dodnes. Nie je to nič výnimočné ani v okolitých krajinách v oblasti ekonomiky, priemyslu, politiky a podobne, avšak aspoň svet umenia a kultúry je od podobných „činnovníkov“ snád ušetrený. U nás je situácia iná, a tak máte bývalého častuškára za etablovaného básnika, bývalý cenzor a nomenklatúrny káder je pomaly národným bardom, eštebáci sedia na dôležitých postoch, človek, ktorý ako literárny vedec svedčil ako expert na súde a z tohto titulu poslal za mreže študenta, lebo čítal Orwellov román 1984, je profesor literatúry... a tak ďalej a tak ďalej.

Zlyhávajú aj iné pamäte, napríklad pamäť miesta. A tak sa stane, že zrazu sa naše mestá premieňajú na chrómovosklené lego stavebnice.

Zlyháva asi aj chuťová pamäť a v uliciach zavládol gastroterorizmus zahraničných fast-

nie sú viazaní na jazyk a ich vyjadrovacie prostriedky sú univerzálne. V Prahe, ale aj v Bruseli je napríklad nezanedbateľná tanečná komunita, ale sú tam aj výtvarníci (Tkáčová, Chisa, Kapelová), filmári (Mira Fornay, Fenič, Jakubisko) či spisovatelia (Gál, Žuchová, Muraško) a mnoho ďalších.

Myslím, že exodus má aj pozitíva, keďže väčšina umelcov pôsobí v zahraničí len dočasne. Domov sa vracajú vyspelejší, poúčenejší, častokrát s lepšími kontaktmi, so skúsenosťami z medzinárodnej spolupráce či oveľa väčších produkcií, ktoré si len ťažko môžeme doma dovoliť.

Kam se ubírá slovenská kultura?

Ja som od narodenia optimista, takže to vidím maximálne pozitívne. Myslím si, že nikdy v histórii sme nemali toľko kvalitných umelcov ako teraz. Výtvarníkov som už spomínal, tak by som si možno dovoľil spomenúť pár mien z literatúry: určite Peter Macsovszky, ktorý je rovnako výborný prozaik ako aj inšpiratívny básnik, ďalej môj kolega z festivalu Ars Poetica Martin Solotruk, Michal Habaj, Nora Ružičková, Mária Ferencuhová



Peter Šulej. Foto z osobného archivu

foodových reťazcov. V rámci autokolonizácie má skoro každá reštaurácia či podnik anglický, alebo cudzojazyčný názov. Na tému „premenovávacieho stroja / renaming machine“ mal napríklad veľmi dobrú výstavu Jaroslav Varga.

Odcházejí umělci ze Slovenska někam jinam? Může to mít reálný dopad na slovenskou kulturu?

Množstvo umelcov sa snaží uplatniť v zahraničí a mnohým sa to aj darí. Najviac slovenských umelcov žije asi v Prahe, nájdete ich roztrúsených po celej Európe, ale aj v USA. Sú to samozrejme hlavne umelci, ktorí

a Katarína Kuchelová. Čo sa týka prozaikov, spomeniem Ballu, Marka Vadasa, Tomáša Horvátha, Svetlanu Žuchovú, Agda Bavi Paina (rovnako básnik). Každoročne vznikne na Slovensku niekoľko zaujímavých inscenácií. Pre mňa je to hlavne z okruhu už spomínaného Jana Šimka a sem patrí aj pôsobenie nemeckého experimentálneho režiséra Marolda Langer Phillipsena, ale aj z divadla Skrat, ktoré bolo asociované práve s priestorom A4. Zo súčasnej vážnej hudby spomeniem Romana Bergra, Vladimíra Godára, Petra Machajdika, Petra Grolla, Marka Piačka, Dana Mateja... Máme tu silnú generáciu filmárov-dokumentaristov, menovite Marka

Škopa, Juraja Lehotského, Petra Kerekesa, Zuzanu Piussi a iných. Na poli súčasného tanca sú výrazné choreografické osobnosti Tomáš Danielis, Katarína Mojžišová, Jaro Viňarský či Petra Fornayová. Najkrajšie na tom je, že takto by som mohol pokračovať ešte na niekoľkých stranách.

Jaké změny byste si přál a nakolik jsou reálné?

Čo sa týka prianí a túžob: určite vidím reálne to, že sa v blízkej budúcnosti zmenia školské osnovy a v nich sa nájde miesto aj pre súčasné umenie. Čo sa týka funkčnosti našich inštitúcií, tak to nevidím ružovo, keďže ich personálne preobsadenie, na ktorom stoja a padajú, je predmetom akéhosi feudálneho systému, kde sa miesta riaditeľov, alebo aj poddaných rozdeľujú ako léna. Len ťažko si viem predstaviť, že by zrazu tento systém padol a mali by sme tu otvorené a transparentné súbehy, hoci väčšina z nich sa tak tvári. Navyiac, na týchto postoch je len minimálna rotácia, a tak sa stretnete aj s prípadmi, keď je na tej istej stoličke riaditeľ zvolený do funkcie ešte začiatkom osemdesiatych rokov. Podobnú situáciu považujem za európsky, ak nie celosvetový fenomén.

Ale aby som to zhrnul, prial by som si, aby slovenská kultúra a umenie, respektíve jej predstavitelia boli známejší čo najväčšiemu počtu záujemcov, a to nielen v zahraničí, ale hlavne doma.

Rozhovor probíhal korespondenčně ve dnech 5.–11. 1. 2012.

Peter Šulej (nar. 1967 v Banské Bystrici) vydal dve básnické trilogie: *Porno* (1994), *Kult* (1996) a *Pop* (1998), a *Návrat velkého romantika* (2001), *Archetypálně leto* (2003) a *Koniec modrého obdobia* (2008) – tzv. *Modrou trilogii*. Je spoluautorem projektu *Generator X: Hmlovina* (1999) a autorem dvou sbírek sci-fi povídek: *Misia* (1995) a *Elektronik Café* (2001). V roce 2003 mu v katovickém nakladatelství Ars Cameralis vyšel výbor z poezie pod názvem *Wierzse. Je spolutvůrcem dvou tanečních představení: Love In Bilingual Motion (námět, texty, 2004) a Anjel 2 (koncept, texty, 2008). V roce 2009 vydal román Hmlovina. Napsal i tři rozhlasové hry. Jeho poezie byla přeložena do většiny evropských jazyků a zazněla na mnohých mezinárodních fórech.*



Básnířka Martina Blažeková, která se pohybuje na ose Praha – Bratislava, se poprvé predstavuje prostredníctvom prózy. Bratislavské alkoholické a drogové mnohohlasí je plné postav jménem R a prostorů z městského okraje. „Býval si v tom byte spolu s R a s R a s R a s R a s R, a dost často aj s R, a na stene visel obraz dieťaťa.“

Keď stúpiš na konár, pukne ako zlomená kosť. Ak som chcela vidieť ten strom, musela som natočiť hlavu mierne dolava. Obávam sa, že mäkký povrch oka ho nikdy úplne nevstrebal. Klzal po ňom ako po kostole.

Ráno by mali prísť R a R. Čakám ich pred budovou. Po nej oko kľže. Ak niet čo vstrebať, skončí v neurčitej spomienke, ktorá sa nikdy nestala. Ahoj, sučka. Pri R má vždy len jednu tvár. Je to pohodlné, a tak nevadí, že ju volá sučka. Pekné slovo, nie? Pozorujeme, ako prichádza R, a dúfame, že má grass. Vtedy vypláva na povrch – druhá tvár. Ale ten ružový opar má svoje čaro. Aspoň môžem povedať, že vnútri už bola. A všetkých tam mala rada. Ako na ekine.

R sípavo vťahuje dym. Stojíme za veľkým domom. Mohol by byť ružový, dajme tomu od slnka. Nech prúdi svetlo.

Nechcela myslieť na dve tváre, ktoré sa nikdy úplne neprekryjú. Občas vravím: už navždy to bude tak. Sučka, dopiče, húl. Vietor sa s nami na ten model nezložil. Oči R plávajú v sinavom toku. Ružové svetlo sa dnes nedostaví. Slabota. Zajtra nalož ty, kokot.

Ten strom mi stále chýba. Aj tie mraky. Aj tu sú mraky, ale iné. Sú príliš vysoko. Tam boli vždy na dosah. Musím sa jej spýtať, či sa ich niekedy dotkla. Ale to je jedno. Hlavne že tam boli.

R vraví sučka. Hnedé vlasy. Neurčitá hnedá. Modré oči. Hnedý kabát. Červená čiapka v zime, zelené tričko v lete. Olivovo zelené. Ráno väčšinou sedí pri okne a pozoruje maslo, ako sa nenávratne vsakuje do pórov opečeného chleba.

A čo R? Pohľad číslo dva. Čo keby bol realizovaný včera? Alebo v ten večer, keď sme našli na schodoch tie tabletky v malom zatváracom sáčku? Nevedel si, čo to je. Ale zobral si to. Tak to v živote chodí, žiada sa povedať. Potom si sedel na hojdačke. Nehojdal si sa príliš, len troška. Ako taký vánok, že? Môj zlatý. A ďalej? Ružová vatička v prstoch. Tak čo, R? Popíšeš ju?

Vlasy – jemné. Ako orechová plnka do koláča. Oči – modrá voda. Teda trochu zelené. Tričko tiež zelené, ale tmavšie, ako ihličie. Tak ako, sučka? Dobré?

Ono je to vlastne jedno. More šumí ďalej, minimálne v spomienke.

R asi spí. Musím skočiť za ním, na tú líniu, kde sme boli vtedy. Písali sme a slnko bolo pootvorené v skle. Alebo to bol R? To je jedno.

Boli sme tam, zavretí v štyroch stenách ako v krabici. A cez šrámy preliezali drobné zvyky. Notebook a jeho zvyk byť stále zapnutý, jemné vrnenie. Alebo to bola mačka.

Pohlady nám klzali ako na vianočných trhoch. Tam sme chvalabohu nikdy neboli. Hrabali sme sa doma vo veciach, papieriky, čítala som starý časopis, nahlas sme sa smiali – ja a časopis – na tej trápnej idyle. Už chýbalo, len aby ležala na bruchu a na striedačku kyvotala nohami. R bol hneď vedľa. Pohľad mu po nej klzal ako na vianočných trhoch, na ktorých chvalabohu nikdy nebol. Tvárila som sa, že nič. Veď aj nič. Jediné, čo ma zaujímalo, boli oriešky vo wasabi a ten pes za oknom. Ťuchal okolo stromov, a potom si jeden z nich označil. Čiernou ceruzkou.

Napísali sme si nejaké texty. Nie jeden druhému, ale jeden jednému. V noci svietilo slnko lampy, priamo na mňa. Videla som ho cez perinu, jemné tušené letokruhy. Zaspala som do mŕtva, vždy len na chvíľu. Potom sa to rozmazalo do spomienky, ale tá určite bola. Mám tam šál, v tej spomienke, ani nie je môj. Ako v nórskom dome, alebo na čudnom ostrove, alebo vo Vodoznakoch. Ich štruktúra pohlcuje. Zajtra pôjdem za nimi, do tepla. Naznačila posunok a svetlo zhaslo. Ako v pantomíme.

R a R neznášali R. Ako keď si sedel a ja som R sedela na kolenách a R sa prizeral a R balil brko. R bol na tom najlepšie. Ona sedela a páčil sa jej ten oblek. Dve tváre sa utopili vo vodke s tonikom a zostala len jedna, ale ani jedna z tých dvoch. Pohár pomaly tiekol a tie tri postavy znamenali ešte menej ako lad. Potom si R zavolať taxík a zmizol. Húliš to brko, čo ubalil R, to už stojíte vonku, oni traja. Kývla hlavou spomienke na schodoch. R sa začal smiať a R vzápätí tiež. Všetko bolo jasné, a ten strom nám zakýval. Ako vtedy v lese, keď všetko zmrzlo a R si myslel, že je to sneh.

R býva v jednom z tých starých barákov, čo mali podlahnúť asanácii, ale ľudia sa tomu vzopreli. Vzopriet sa. Ako ruka, ktorú prestrčila voľným otvorom vo dverách, jedna tabuľka chýbala a ona ňou prešla ako labyrintom. R sa smial, lebo o tom vôbec nevedel. Myslel si, že bude musieť tie dvere vykopnúť, doslova ich asanovať. Takmer doslova. Sučka, že? Ale tá prestrčená ruka sa vzoprela, skúsila prázdnotu skla, ktoré tam nebolo. Prevtelenie do banality, ktorou prestrčíš kľúč a otvoríš ju. Ruka prešla labyrintom a na jej konci bol lacný rum a outdoorové špeky a stopercentný jablkový džús lisovaný za studena. Ležal si na nejakých latkách, čo mali byť postelou, a počúval o mede, v ktorom boli huby, a skoro ťa zrazilo auto, lebo si si myslel, že uprostred cesty je ostrov. Možno tam boli aj palmy a šumenie áut bolo šumom oceánu, s brehom pekárni a cestovinárni Petržalka. Ale sučka, ty si nás zachránila. Aj s R, ktorý mal v tej dobe depresívne obdobie a nenávidel raperov. Ty si indiánska mama. Tomu ver.

Slnko zase svietilo a R z nejakej cesty do Holandska doniesol huby modrej farby, nie v mede. Malovala som lampu, oranžové a modré pruhy, ako pri orgazme, len menej pohyblivé, neskákajúce. A R sedel, bol tam vtedy prvýkrát a určite si nemyslel, že jej vlasy sú plnkou do koláča. Potom musel odísť, veď ja viem prečo. Ja nie. Stála som a dve tváre zmizli, lebo tu boli dve telá, stála som a videla ju, malovala nejakú lampu na modro a oranžovo. Bolo to v kuchyni na brehu pekárni a cestovinárni v Petržalke. Spievala do toho Tori, vlastne Myra Ellen, ale to je meno pre týranú ženu z bigotne katolíckej rodiny, takže spievala Tori, niečo o peknom roku, a nie koberec, ale my, rozumej ja a ona, prekryté tváre a telá, boli tak päť, možno aj desať centimetrov nad zemou. Dole svietili okná v tráve a hore bolo všetko v nadvihnutej hlave, boli tam R a R a R a R a pripomínali pohrebný veniec, studený kruh.

R sa potom odsťahoval a všetkým chýbal. Zanechal po sebe jednu vec, ktorú raz R hral na klavíri a bolo to tak krásne, že sa to rozplynulo a už nikdy neobjavilo. A to je dobre, lebo v tej krabici by to zaniklo, ale takto to žije stále a kedykoľvek sa to znova vráti, aj keď už len v pohybe konárov alebo listov na zemi. Spýtala sa, čo to je a R jej povedal, že to zložil R a volá sa to Krištál. A ona potom napísala báseň, volala sa Krištál, a aj ona niekde zmizla, radšej sa rozplynula, lebo sa bála tej krabice, rovnako ako R, ktorému potom postavy, rovnako dôležité ako budovy, hádzali mince pod nohy, keď podupával v metre a hral pritom na gitare. Nechcela mu povedať o R a on sa to potom dozvedel a bol smutný ako jesenný strom, ruky viseli ako vlasy vo vlnách a dal sa ku krišnákom. Robila to stále, tvorba hmlových spomienok, ktoré nikdy neboli, lebo to muselo zmiznúť, ako Krištál, zjaviť sa len raz.

Hej, sučka, nebuď sentimentálna. Tak prosím ťa otvor okno a zavolať R, nech donesie na brko. Ale ona nepočúva, lebo si v duchu spieva Lamb, byť v bavlnenom kľbku, byť tým kľbkom, alebo kľbom, ako jej hovoril R, keď

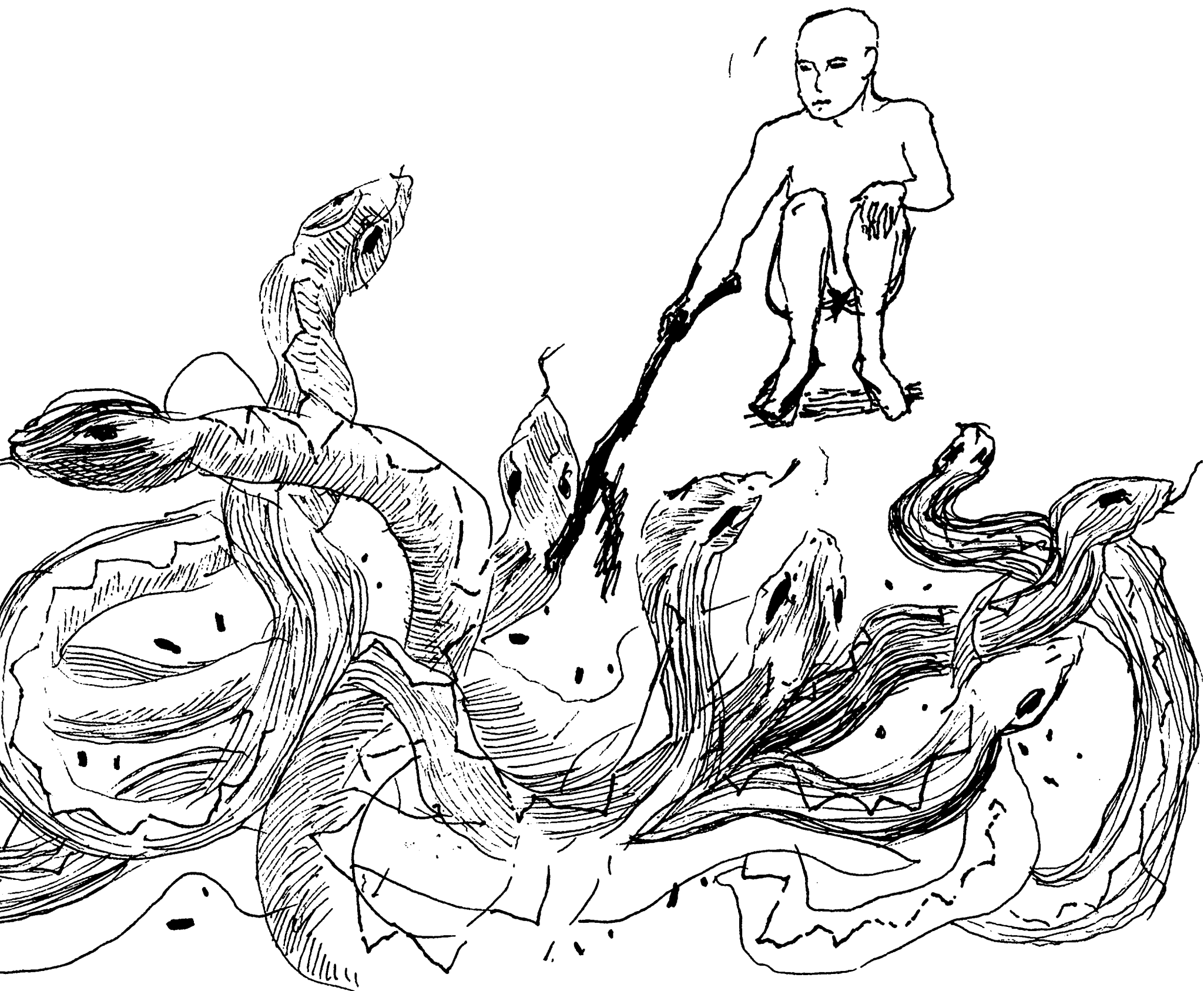


Kresba Silvie Vavrinová

bola zlá. Máš to rád, stále to máš rád, lebo je v tom neha, ako vtedy v lese, keď si nikoho nepriviazal ku stromu, ani si sa nenajebal, proste si len išiel a R pozeral pred seba a povedal: oranžový les. Našťastie sa to rýchlo rozplynulo, aj keď by si to veľmi chcel podržať, ale oranžový les sa tiež bojí tej krabice. Ešteže tak, sučka, ešteže tak.

Videli sme sa na ulici, vtedy s R. Vôbec nič sme netušili, normálne ideš, vlasy škrípu v priestore, ale neklam, sučka, niečo si tušila, lebo si si umyla vlasy. OK, je to možné, niečo som možno cítila. Ale tak spoliehať na takéto možno... Navyše to empiricky neoveríš, takže to najskôr bola náhoda, aj keď R tvrdí, že náhody neexistujú. Sučka, odbiehaš od podstaty. Takže ideš po ulici... No, takže idem po ulici a R mi hovorí: to je R, aj on ide náhodou do lesa. Šlapali sme potom hore kopcom, v úžlabine, v ktorej sme pred rokmi s R zbierali snežienky a nosili ich babke. Tak presne v tejto úžlabine. Teraz je zase sentimentálny R.

Martina Blažeková



V tomto momente prestať. Len aby sa to nepokazilo. Ale stromy sú dôležité a sú stále tu, ako v tom výreze textu, čo som napísala pre R. Alebo pre R. Hýbali sa tam zo strany na stranu, vo výreze. Bola v tom tá nehybnosť, ako keď sa maslo vsakuje do chlebových pórov. O tú ide pri tom ťukaní do klávesnice, že, sučka? Rovnako ako keď R sedel za klavirom, ako keby nič, vôbec tam nebol, len tie dlhé, krásne prsty precízne hrali Krištál. Býval si v tom byte spolu s R a s R a s R a s R a s R, a dosť často aj s R, a na stene visel obraz dieťaťa. Každé ráno sme sa hrali, v tom borde-li, všetko viselo dole hlavou. R chcel fotiť a R hrať a R seliť grass a R nonstop telefonovať. Uprostred izby stálo veľké bongo, a to jediné nezmizlo. Všetko bolo perfektne nasekané a nič netreba prihrať, všetko OK. Dole je malá palacinkáreň a videopožičovňa a potkan stojí v okne a robí si zo záclony hniezdo. Tak to bolo. Sučka, pamätáš, ako si vystrkovala hlavu z okna? Všetky tupé predmety kopírovali strechu oproti, pršalo na ňu a R povedal: nepíš sračky. Raz sme sa tam všetci

stripovali, stál som tam a videl myš a teraz som otcom. No, gratulujem. R prišiel úplne vyparkovaný a ja mu trochu archaicky vravím: poďme von. No, čo je na tom archaické, sučka, to fakt neviem. Veď mohla povedať aj: poďme dopíče. No hej, tak v tomto kontexte je to hneď jasnejšie. Išiel si s R von a bola tam tá malá palacinkáreň, už zavretá. No. A bola tam tá videopožičovňa, R tam niekedy chalanom selil grass za kazety. R nevidel tie schody, boli to schody dole do podzemia a vyrástli priamo tam z toho papiera. Okolo išiel nejaký chlap, pozrel priamo na teba a povedal: na papieri. R vyprskol strašným smiechom a spadol dole tými schodmi. Alebo to bol R?

Sedeli sme na obrubníku a fajčili jednu cigu a pili také tie stánkové panáky s alumíniovým viečkom. Videl som vás. Všetky autá boli nemé, len oči im priateľsky svietili. Ty si povedal, že svietili zlovestne a vysávali ti mäkký povrch oka.

Mali sme také malé zápisníky, len to dopovedz. Zdvihli ste sa z toho obrubníka a ty si povedala: sučka, čo si to povedala? Ani

to radšej nehovor. Len to povedz. Povedala: choď pre nejaké piko, a ráno si umyla tvár. A R išiel? Hej. R išiel vždy a dobre urobil, kokot. Všetci sme sa tešili, až na R, ktorý to neznášal. R ho priviezol späť, ale vnútri boli všetci na tripe a videli tam tú malú myš. Stromy chápavo prikyvovali, ako keby aj oni mali svoje vlastné tripové levely. Tak sme išli len my, R a R a R a R a vtedy si aj ty bol R. Je to tak, vtedy sme boli ako figúrky z človeče nezlob se a sučka, veď ty si skoro vypadla, ale nešla si domov. Ani do tej čakačky, kým vybehneš von do hry po tom, čo padne trikrát šestka. Ty si išla rovno dopíče, archaicky povedané. Tak tak. Všetky stromy zmizli. Hojdačky už niekto odmontoval, lebo bola sobota. Sučka, (alebo R?), to ne preto, že bola sobota, ale preto, že začala jeseň. A potom sme s R robili recenzie na parfémy. R, dopíče, tomu hovorím selektívna pamäť. Nezabudla si na niečo? Na tú vodu v nose? A pol kubíka dole v umývadle. Ale potom to bola pecka a stromy tam zase boli. Bol si out a recenzoval si parfém. Je tak? Je. S R sme sa zavreli

na záchode a nikoho sme tam nechceli pustiť. Na zemi bola obrovská kniha o tarantulách a jej to bolo úplne jedno.

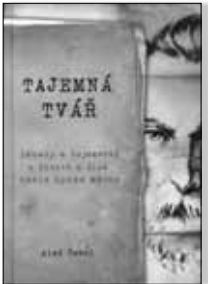
Martina Blažeková (nar. 1982 v Bratislave) vystudovala tvůrčí psaní a redakční práci na Literární akademii Josefa Škvoreckého v Praze. Básně dosud publikovala v revui *Rukopis*, v *Hostu*, v *A tempo* revui a v *A2*. Tři její básně byly přeloženy do italštiny pro časopis *Poesia* v rámci antologie *Sei poeti cechi*. Autorsky se podílela na divadelní hře *Sluší?*, uvedené v divadle *Viola* a v kavárně *Potrvá*. Její básnický debut s názvem *Lom* připravuje k vydání nakladatelství *Fra*.



Alberto Méndez
Slepé slunečnice
 Přeložila Blanka Stárková
 Mladá fronta 2011, 152 s.

Soubor čtyř povídek nás zavádí do let bezprostředně po skončení španělské občanské války. Autor líčí tragické osudy lidí, kteří se v chaosu konce bratrovražedných bojů nacházeli na straně poražených republikánských sil. Mladý frankistický voják se jakýmsi pohnutím myslí vzdává právě kapitulující straně a přežívá vlastní smrt. Muž živoří v opuštěné horské krajině zasypané sněhem, ztrácí ženu i novorozeného synka a průběh oněch nešťastných dnů wpisuje špačkem tužky do rozpadlého sešitu. Vězeň předem odsouzený k smrti oddaluje popravu lhaním o synovi svého soudce, avšak nakonec k falešným panegyrikům ztrácí sílu, neboť nenachází chuť k životu. Budoucí kněz a učitel malého chlapce propadá lásce k jeho matce, pronásleduje ji a rozkrývá tajemství chlapcova otce, který se ukrývá ve skříni jejich bytu. Téma porážky republikánského snu zpracovává Méndez v bohaté škále vyprávěcích technik, od klasické er-formy, využívající protagonistova hlediska, přechází přes nalezený rukopis až ke vzpomínkové próze či zpovědi v dopise. Na malém prostoru se čtenář setkává s řadou vždy jinak krutých příběhů, v nichž vítězí smrt a zmar. V nepatetických přibězích-porážkách můžeme poznat podoby konfliktu z autenticky španělského hlediska, které v našem prostředí bylo dosud téměř neznámé.

Lukáš Mathé



Aleš Česal
Tajemná tvář
 Levné knihy 2011, 218 s.

Dav chce legendy – básník má být kosmatý, vousatý, temných zraků, tragického údělu životního. Ne že by si to přál, ale dav tak chce, neboť by vyvolalo pobouření, kdyby poeta žil spokojeně, v teple a syt, milován chotí a obklopen hloučkem ratolestí ve vzkvétající firmě Vývoz-Dovoz. Poezie totiž bývá žvanilům krajně nepříjemná – buďto poetu zavrhnou, anebo se jím živí, jak už v případě Karla Ignáce Máchy zvykem po mnoho tuzemských pokolení. Věřte ovšem, že jsem potkal v životě spousty grázlů, kteří vypadali jako Mácha i jinak, nesložili však ani verš, natož milostnou eklogu. Hyen badatelských, co se sytí na mrtvých poetech, bezpočtu a prohrabávání jejich soukromí má v badatelnách prě. Cimrmanovská kamarila se tím kabaretně živí už drahnou dobu. Aleš Česal se věnoval tentokráte básnickově fyziognomii, tedy tomu nejméně podstatnému a nejmíce pomíjivému v čase. Došlo i na Gerasimovovu metodu rekonstrukce tváře na základě kosterních pozůstatků. Dokonce i podiv nad rychlostí Máchovy chůze byl naznačen – což měl snad létající plášť, anebo křídla snad? Nikoliv, tu a tam se vezl stopem na povozu. Můžeme jej tedy označit za průkopníka hitchhikingu v tuzemsku. Po nějaké zmnice o umělecké kompozici však ani slechu. Na syntetickou práci zhodnocující význam KHM v dobové a estetické kontinuitě si tedy ještě počkáme.

Vít Kremlička



Mike Perry
Klec pro majáky
 Kniha Zlín 2011, 335 s.

Pro ty, kterým kape na maják trochu jinak než většině z nás, je klecí vlastní tělo. Mike Perry je svalnatý a sebevědomý investigativní novinář, jenž má ve svém životě jen jednu obtíž, narodil se v ženském těle. Sní o tom, že jednoho dne z něj skutečně bude dokonalý muž. A toto je jeho zpověď psaná na cestě za snem, či chcete-li za sebeuskutečněním. Jako padesátiletá žena a dokonce matka se rozhodl pro změnu pohlaví. „Konečně odkryl svoje hledí, konečně nastoupil do té správné tramvaje, konečně dostal povolení žít.“ Místy ironické a nadnesené vyprávění zpověď oživuje a vnáší do ní energii a vtip. Nevěřili byste, jak moc se budete smát u intimního vyprávění transsexuála. (Na jinou knihu je to ovšem málo.) Zdařilý je především začátek, kde autor s odstupem tragikomicky rekapituluje pubertální život a píše o sobě v ženském rodě. Poté, co se rozhodne otevřít, se pohled mění a Mike je již muž se vším všudy – i s rodovými koncovkami. Nicméně i realita skýtá klišé a happy endy, jaké byste „nečekali“. Mike se „překvapivě“ trápí neopětovanou láskou ke své doktorce, ale jinak jeho přeměnu všichni přijmou s otevřenou náručí. Nakonec pochopíte, že to, co vám na příběhu vadí a ke konci už vás bez ustání otravuje, je Mike sám. Jeho špatně snesitelná uzurpující povaha. Bolestínské a věčně dotčené vnitřní monology o nenaplněných láskách. Na přebalu se píše, že kniha je emocemi nabitá, já bych spíš řekla, že zabitá.

Tereza Šnellerová



Ázar Nafisíová
Jak jsme v Teheránu četly Lolitu
 Přeložila Zuzana Mayerová
 Paseka 2011, 372 s.

Ázar Nafisíová se v knize vrací do let, kdy učila na Teheránské univerzitě. Román je koláží několika rovin – první je tajný ženský spolek studující literaturu, druhá sleduje politické proměny v zemi a v neposlední řadě to jsou interpretace jednotlivých autorů (text tak snadno plynoucí bývá občas proložen zbytečnými řečnickými otázkami: „Vybrala jsem si opravdu já své studentky, nebo si ony vybraly mne?“ – což je občas, přiznávám, trochu dotěrné). Právě literární osobnosti knihu samotnou rozdělují – Nabokov a jeho povídky, ale Lolita především, Gatsby a proces s ním, Henry James a poslední Austenová. Románem ale proplouvají i další autoři (Eliot, Rushdie, Gorkij), vynořují se v citátech a parafrázích. Jejich knihy jsou interpretovány, Nafisíová ukazuje, jakým směrem se při četbě pohybuje, co je pro ni v literatuře podstatné. Nakonec to ale nejsou interpretace jednotlivých knih, co by na knize lákalo, ale sílenství reálných scén, které jdou snadno spojit s naší minulostí – už jen do jaké míry připomíná setkávání studentek bytové semináře. A pak absurdita režimu, choromyslnost totality – jeden příklad za všechny, když autorka popisuje zakázaný koncert v Teheránu. Podle islámských tradic nesměli hudebníci v průběhu vystoupení ukázat, že je hudba baví, a otevřeně projevit emoce, protože je to považováno za nemravné. Což by nebylo tak strašné, kdyby se zrovna nepokoušeli variovat skladby Gipsy Kings – představte si to.

Barbora Čiháková



Peter Pišťanek
Rivers of Babylon II aneb Dřevěná vesnice
 Přeložil Miroslav Zelinský
 Kniha Zlín 2011, 236 s.

V druhé části populární slovenské trilogie Rivers of Babylon (1991, 1994 a 1999), jejíž děj se odehrává kolem bratislavského hotelu Ambassador v osmdesátých a devadesátých letech, se dostáváme z luxusních pokojů hotelu – který byl ústředním bodem prvního dílu (česky 2009) – do zaviněných a moči páchnoucích zákoutí přilehlého parkoviště. Zde vyrostl onen titulní provizorní dřevěný komplex, v němž jsou mimo jiné umístěny záchody a bufet. Jak nás autor upozorňuje na začátku knihy, hlavní hrdina prvního dílu Rác, který se v druhé polovině osmdesátých let vypracoval z hotelového topiče přes veksláka až k hoteliérovi a vlivnému politickému mafianovi, zde vystupuje už jen jako vedlejší postava. Pišťanek v Dřevěné vesnici opět zdařile oživuje obskurní panoptikum, ale tentokrát zůstává především na dně společnosti: zaobírá se kriminálníky, bezdomovci, šmelináři, chudými básníky, bufetáky nebo prostitutkami, z nichž některé známe už z první části. Mezi ztracenými existencemi se do popředí dostávají dosavadní vedlejší postavy (tedy kromě milionáře, který se vrátil z emigrace), mezi jejichž osudy se přerývavě a nerovným dílem tříští divoké dějové peripetie knihy. Opět se setkáváme s tlustým hlídačem parkoviště Fredym Špáršvajnem, v němž se naplno probudily sadomasochistické sklony, s bývalou Rácovou nastávající Eržíkou a jejím manželem Ferim Bartalošem, kteří se živí vybíráním poplatků na toaletách, i se zavrženou Rácovou milenkou Silvií, která se vrací ze své dobrovolné mise v rakouském Pervers-Clubu, v němž „nesouložila snad jen s dětskou mrtvolou a s mimozemšťanem“.

Ale právě množství prolínajících se příběhových linií je ke škodě celku knihy. Sice jsou mnohdy vtipné a zdařile ilustrují charakter doby na počátku devadesátých let, bohužel však příliš nedrží pohromadě a poněkud zavánějí samoúčelnou konstrukcí. První díl přesně a především s vtipem zachycoval náladu upadajícího komunismu a jeho hladký přechod do kapitalismu, což je dle Pišťanka doba, v níž bylo možné prakticky cokoli. Kniha to byla téměř jasnovidná i díky přesnému pozorovacímu talentu, citu pro typizaci a jemně kritickému, avšak nehodnotícímu přesahu. V Dřevěné vesnici sice zůstává schopnost vybrat to podstatné, ale společenský přesah se tu vytrácí a dá se říci, že autorova tvůrčí metoda se přeměnila v machu. A i jedna z jeho podstatných předností, práce s bezprostředním, mluveným jazykem, tu ztrácí dosavadní rafinovanost a začíná příliš sázet na jednoduchost a sprostotu, přičemž není podstatné, že tak může reagovat na hojně tematizovaný pornografický boom v první polovině devadesátých let. Oddechové čtivo, které sice pobaví, ale dlouho ve čtenáři nezustane.

Karel Kouba



Botho Strauß
Lži Šero Bydlení
 Přeložili Alice Rahmanová a Petr Šimon
 Dauphin 2010, 215 s.

Rozhodne-li se čtenář pro tuto knihu, musí počítat s tím, že se zřejmě bude chvílemi potáčet v šeru. Je sestavena z krátkých textů, od momentek či skic až po povídkové útvary. Přechody mezi nimi jsou ostré, a přece splývavé, naznačené pouze kapitálkami. Chvilemi vám může připadat, že nahlížíte do rozsvěčujících se a zase zhasínajících oken protějšního paneláku, že k vám doléhají hovory z partají nad či pod vámi nebo že z okna sledujete ulici. V textech se zvrhává a zase ustaluje křehká rovnováha společenských vztahů nebo psychických stavů. Ale během vzniklé disbalance se odkrývá patologičnost a někdy brutalita partnerských soužití, rodinných a přátelských vztahů a utkvělých představ, jež lidé zastávají. Spořádaný společenský život se zde demaskuje jako lži obnažené za šera skrze soužití (bydlení). Na toho, kdo projde těmi neutěšenými a porůznu rozesetými střepy, čeká na závěr odměna v podobě překotného esejistického monologu stárnoucího intelektuála, horečná obžaloba moderního světa a jazyka. Všechno jsou jen lži, ale lidé je potřebují, aby o sobě věděli, jazyk je nakonec jen zvukem, kterým se lidé ubezpečují o své blízkosti. Jako by z této neutěšené až pornografické situace světa pomáhal jen cudný pečující dotyk. Stejně tak se zoufalý intelektuál oddá tisící ruce partnerky. Nutno ještě pochválit kratičký doslov jednoho z překladatelů, Petra Šimona, který je přes svou úspornost přesně tím komentářem, který čtenář této knihy potřebuje.

Zbýšek Týl



Jiří W. Procházka
Druhý krok níkam
 Brokilon 2011, 558 s.

Jiří W. Procházka píše rád a píše už dlouho. Jeho parketou je především sci-fi, občas zamíří i do hájemství fantasy. Není vizionář, spíš náruživý recyklátor. Často píše povídky na zakázku, případně se inspihuje nápady jiných spisovatelů. Asi nejvíce ho vystihuje povídka Remix posledního soudu, pod níž je podepsán jako DJ Walker. V ní posbíral různé části textů Josefa Nesvadby a sestavil je do jednoho celku. Pravda, příliš k sobě nepasují, ale právě metoda djování je Procházkovi blízká. Do textů míchá reklamy, televizní tvorbu, pořekadla – vše, co má po ruce. Jedna z povídek staví na obecní kronice města Strašna, autor do původních zápisků wpisuje příběh o zombiích. V povídce Válka s gloky zase parafrázuje Čapka. Povídky jsou často plné násilí, i proto by se dala Procházkova tvorba přesněji zaškatulkovat jako hard sci-fi. Je to ale násilí, které nebolí, a ti, jimž je ubližováno, neztrácejí smysl pro humor. Když se rodině vzepře obydlí, ovládané inteligentním systémem, a vaří paní domu ve vaně, ona se jen zmůže na slova: „Bože, ne! Já se nechci koupat!“ Jak bylo řečeno, Jiří W. Procházka píše rád, proto jsou jeho povídky často delší, než by být mohly, avšak chybějí tu věrohodnější charaktery. Hrdinové spíš připomínají postavíčky v počítačové hře, které jsou dobré hlavně k tomu, aby mohly pronášet humorné hlášky. A na závěr mikropovídka nazvaná 2010 : Hra: „„Já už si nechci hrát,‘ zakňoural plyšový králíček Bobo a vypustil z tlamičky nervový plyn.“

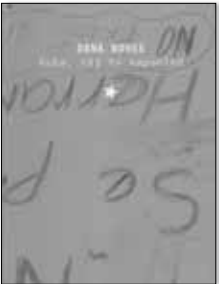
Jiří G. Růžicka



Patrick Haimzadeh
V srdci Kaddáfího Libye
Přeložil Josef Brož
Jota 2011, 160 s.

Avanturistická zahraniční politika, teatrální vystupování, nezapomenutelné módní výstřelky, brutální konec. Tyto atributy spojené s osobností samozvaného plukovníka Kaddáfího se vybaví leckomu. Horší už to je se znalostí reálií pro mnohé tak trochu tajemné země, již Kaddáfí přes čtyřicet let železnou pěstí vládl. Nepříliš rozsáhlý text díky kombinaci popularizační formy psaní, určené široké veřejnosti, a absence snahy o „skandální odhalení“ poslouží jako přehledná a výstižná příručka k vývoji tohoto mladého státu, rozkládajícího se na území se starodávnou historií. Haimzadeh komplexně vykresluje postavu Kaddáfího, v níž se vedle nepopíratelných diktátorských a egomaniakálních sklonů zračila i notná dávka politické dovednosti a vypočítavosti, jež mu, spolu s klientelistickou sítí vybudovanou pomocí ropné renty, umožnila udržet si svoji pozici tak dlouho. Autor si všímá i historických a kulturních vazeb mezi libyjskými regiony a zvláště antagonismu mezi Tripolskem a Kyrenaikou, který se táhne už od antiky a trvá v podstatě dodnes. Ve vztahu k Libyi se zvlášť často objevuje slovo kmeny a není to jen prázdný pojem. To, co je v Evropě vnímáno značně archaicky, hraje v životě Libyjců významnou úlohu sociální sítě a rovněž regulátoru násilí. Největší překážkou stabilizace a případné snahy o demokratizaci země tak pravděpodobně nebudou představovat islamisté, jimiž se neustále straší, ale především složité kmenové vztahy a touha po ovládnutí ropného bohatství.

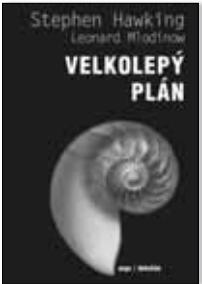
Jan Kondrys



Dana Moree
Kuba, ráj to na pohled
Eman 2010, 126 s.

Kde slunce zapadá, tam do mořských vln ostrov Cuba se hrouží, a jako v Erebu tam prostí lidé žijí; úniku nemají, aniž co jísti, než co jim božstva mocná do podsvětí říše vrhnou z chudické tabule pokrmů sytných. Ni k webu tam připojit se nelze, aneb mobilů volavých řádně užít, neb operátorů není a cenzura internet drtivě jistí – tak zřejmě, jak pozemský ráj cubánský v subreálu jestvuje. Cestovatelka odvážná Dana Moree zavítala v ten kraj a spatřila, jak lidé na Cubě obvykle žijí – na mezi bídy tam despotie řádí, prominenti však bujně vládnou, zatímco disidenti v žalářích hynou, postihnutí mnohaletými tresty žalářů chmurných. Oddané družky mužů těch zovou se Dámami v bílém, jako Pénélopy ithacké vyčívají choťů milých, ač nápadníci rujní kol nich krouží plni záští, neb Thanatos získat chce vrch; tak příběh děje se pradávny zas! Každému známo jistě, co učinit možno, však lidu když vládne strach, despota má pré. Pasáci vepře tam do sídla ženou, ano i dobytek žirný, hrbatý zebu tam grilován jest a mnohý vůl v žertvu tam pad, langusty chutné gumičkami poutány jsou, rum v sudech zraje, zádumný tabáku list se k Foibovi pne – však plodná zem ta živoří a s ní její lid: kam hrozny se ztrácejí? Zajisté révoří odpověď zná, však maňana šumí ve vancích mořských, jak provždy skončil by čas – hoj, poutníče okeánský, vydej se v ten kraj!

Vít Kremlička



Stephen Hawking, Leonard Mlodinow
Velkolepý plán
Přeložil Jan Klíma
Argo, Dokořán 2011, 204 s.

Název knihy odkazuje k tomu, kolik shod náhod a přesně nastavených přírodních zákonů dovedlo náš vesmír až k existenci člověka. Autoři se pouštějí do teorie alternativních vesmírů, která je kvantovou verzí jeho vzniku. Pouť částice z bodu A do bodu B v kvantovém prostředí totiž může vést nekonečně mnoho cestami. Podobně tomu muselo být se zrodem vesmíru, který byl původně stlačen do částice menší než atom. Musely tak vzniknout vesmíry se zcela jinými přírodními zákony. Vlastně jakýkoliv vesmír si představíte, je možný, včetně těch s našimi dvojníky. Pod kvantovou fyziku spadá i takzvaná M-teorie, tedy neuvěřitelně rychlé rozpínání vesmíru v prvním zlomku sekundy (10^{-35}). Právě v tu chvíli se původně miniaturní vesmír rozprostřel do neuvěřitelné velikosti (10^{30}). Autoři to přirovnávají k minci, která se náhle roztrhne na části, vzdálené od sebe miliony světelných let. Kde je ale hranice mezi kvantovou a klasickou fyzikou? Probírá se tu i takzvaná M-teorie, tedy možná teorie všeho, která však nakonec vůbec nemusí existovat – v tom případě by M-teorií byla skupina několika teorií najednou. Zaujme úvaha o možných planetách ve vesmíru, kde by bylo prostředí vhodné pro život. V naší sluneční soustavě toto prostředí začíná kousek za Venuší a končí kousek před Marsem. Naše oběžná dráha tak je jediná možná. Tak jako byla filosofie postupně vytlačována vědou, zdá se dnes věda být vytlačována poezií. Objevují se v ní barvy (u kvarků), vůně (u leptónů) nebo do spirál stočené prostory (teorie strun).

Jiří G. Růžicka



Chris Bellamy
Absolutní válka. Sovětský svaz za druhé světové války
Přeložil Pavel Vereš
Academia 2011, 774 s.

Bellamyho výklad Velké vlastenecké války, jak ji nazývali a nazývají Rusové, se sice soustředí na vojenskostrategické a politickostrategické otázky ve světle nových pramenů, ale faktografickým objemem i novými dílčími náhledy se řadí k tomu lepšímu, co historiografie druhé světové války produkuje. Nevyužita však zůstává ambice, kterou proklamoval autor v úvodu, totiž podíl sovětských bezpečnostních složek na průběhu a výsledku této zatím nejničivější a nejrozsáhlejší války v dějinách, respektive srovnání podílu bezpečnostních složek ve vztahu k působení armády na německé i sovětské straně. Byť se autor věnuje zejména roli Sovětského svazu v druhé světové válce, nemohl se vyhnout širšímu kontextu konfliktu. Z tohoto pohledu je slabinou knihy zásadní heuristický nedostatek. Jestliže při studiu role Sovětského svazu Bellamy vytěžil, byť nikoli dostatečně, Prezidentský archiv Ruska (AP RF), pak je nepochopitelné, že vůbec nepoužil prameny z nejběžněji exploatovaného německého vojenského archivu, tedy z Bundesarchiv/Militärarchiv ve Freiburgu im Breisgau. V čem tedy spočívají přednosti knihy? Přes vojensko-historické zaměření ukazuje mnoho různých aspektů války, od ekonomických přes demografické a politické. Právě tam, kde rozšířil svůj referenční rámec a dokázal se odpooutat od historiografické literatury a pramenů, je Bellamy jako autor nejoriginálnější.

Michal Janata

Odjinud

V Hostu č. 10/2011 vzpomíná básník Petr Hruška na **Magora** a jednu zbytečnou nominaci na Nobelovu cenu: „Jsou to básně, které ‚vracejí poezii do řeči‘, které nejsou nějakým vyumělkovaným slovním číslem pro vyšlechtěnou, speciální chvíli, do které se poezie často odsuzuje. Žádná recitace; ne, těmi verši se vskutku dá hádat, vyznávat, klít i modlit se a sám Magor je takto mnohokrát užil.“

Architekt Pavel Kalina se v zimní Revolveru č. 85/2011 zamýšlí na smyslem veřejné knihovny a kategoricky tvrdí, že její „osou by vždycky mělo zůstat individuální, tiché a soustředěné čtení“. „Pokud by knihovna měla být jen jiným typem hypermarketu,“ čemuž dnes leccos nasvědčuje, „pak by snad bylo lepší knihovny zapálit.“

Divadelní noviny č. 1/2012 přinášejí výběr z Paměti **Vojtěcha Jasného** (edičně připravil Jiří Voráč), v němž se mihne Heinrich Böll, ale uvažuje se i o emigraci per se. „Jedna část naší emigrace mi připadá jako stopy v písku. Zafouká vítr, zaprší, a nic ze stop nezbude. Trvalo mi to určitou dobu, než jsem přišel na to, aby mé konání a vše mělo nějaký smysl, musím se stát POUTNÍKEM. Nasedět na jednom místě, nedat na jedny lidi, to bych dopadnul.“

V témže čísle vychází i anketa o inscenaci roku. Stejně jako na serveru iHned.cz se jí stal Polední úděl režisérky **Hany Burešové**, uvedený v Divadle v Dlouhé.

Brigitte Schulzová se v České literatuře č. 5/2011 ve statí Přijetí dramatu Heinricha von Kleista v Čechách a na Moravě (1814–1990) zabývá nejen českojazyčnou i německojazyčnou recepcí díla **Heinricha von Kleista**, ale i jeho vztahem ke zrodu českého divadelního expresionismu či překladatelskému umění Otokara Fischera.

Nejlépeším filmem roku 2011 je podle internetových stránek britského magazínu Sight & Sound u nás příliš nedoceněný Strom

života **Terrence Malicka**, na druhém místě je pak íránský Rozchod Nadera a Simin, který vzali nakonec na milost i čeští distributoři a vyšlou ho do kin (snad) v únoru.

Na internetových stránkách Guardianu vyšly komentáře z volby laureáta Nobelovy ceny za literaturu v roce 1961 uvolněné Švédskou akademií. Knihy **J. R. R. Tolkiena** jsou podle porotců literárně slabé, cenu nakonec získal Jugoslávec **Ivo Andrić**. V češtině vydalo v roce 2009 hned šest jeho knih nakladatelství Lastavica.

Jiří G. Růžicka a Anna Vondřichová

soutěž



Jan Hisek – Noční jezdec – Galerie Rudolfinum

Napište nám jméno slavné české surrealistické malířky, k jejímž obdivovatelům patří abstraktní malíř Jan Hisek. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá dvě vstupenky na soubornou výstavu Jan Hisek – Noční jezdec, která právě probíhá v Galerii Rudolfinum v Praze. Uzávěrka soutěže je **29. 1. 2012**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail **soutez@advojka.cz**.

Správná odpověď na úlohu z čísla 1 – Napište nám jméno legendy krátkometrážních filmů z tvůrčí dílny Luise Buñuela a Salvadora Dalího – zní: Andaluský pes. Dvě akreditace na 7. ročník Festivalu krátkých filmů, který se uskuteční v pražském kině Světozor 18.–22. 1. 2012, získává Daniela Petrtylová.

–red–

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

ALEX ROSS
Zbývá jen hluk

přeložil Pavel Klusák 698 Kč

Zásadní kniha o hudbě 20. století konečně česky! Alex Ross je zkušený hudební publicista, který ve své knize mapuje v nejširších souvislostech hudbu 20. století. Zaměřuje se na hudbu tzv. vážnou, ale i na její spojitost i s jinými žánry. Klade si otázku, jak to, že výtvarné umění, které také prošlo převratnými proměnami, je široce sdílené a respektované, zatímco moderní hudbě se tak široké pozornosti a pochoopení nedostává. Svůj čtivý výklad zasazuje do historického kontextu a odhaluje i překvapivé souvislosti politické. Název knihy je parafrází posledních slov Hamletových i polemickou citací námitky, že moderní hudba se poslouchat nedá. Kniha byla vyhlášena v tradiční anketě New York Times knihou roku 2007 a vyhrála cenu Guardian First Book Award.

IWANCZAK WOJCZIECH
Lidé meče, modlitby a práce

přeložili Martin Nodl a Marta Bečková 298 Kč

Polský historik, známý v českém prostředí knihou o české šlechtické kultuře pozdního středověku (Po stopách rytířských příběhů) zasvěceným způsobem zkoumá podobu učení o trojím lidu v českém prostředí 14. a 15. století, tedy v době, kdy již v západní Evropě poněkud ztrácelo na síle. Iwanczak zkoumá jak přebírání modelů, zrozených v 11.–12. století, tak jejich adaptaci na české podmínky, na sociálně diferenciovanou společnost, v níž již hrála významnou úlohu dynamicky se rozvíjející města, pro jejichž obyvatele nebylo v tripartitním uspořádání společnosti původně místo. Stejně detailním způsobem však zkoumá i husitskou ideologii ovlivněné první pokusy o popření učení o trojím lidu (Petr Chelčický) a prosazení „republikánského“ vidění světa, v němž přestávalo platit dřívější hierarchické uspořádání.



Gottfrei

Salon 1
do 24 února

Prodejní výstava umění autorů do pětaticeti let a hostů.

Aleš Hudeček
Anna Drdová
David Velík
Denisa Fialová
Ivana Štenclová
Jan Vytiska
Jan Samek
Jaroslav Koleček
Jiří Surůvka
Josef Burda
Lucie Skřivánková
Lukáš Malina
Martin Froulík
Marek Bartoš
Martina Pavelková
Ondřej Kotrč
Petr Bařinka
Petr Karšulín
René Hábl
Václav Minařík
Simona Blahuťová

Galerie Gottfrei
www.gottfrei.com

Bělehradská 70
Praha 2 Vinohrady
tel. 724306565
www.moleskine.cz

Uvádíme
Frac, Papelote,
Whitefruits
a Nanovo.

MOLESKINE®
Legendární zápisníky

po–pá 12–20
so 9–13 h.

Právě jsme
otevřeli
první
Obchod
Moleskine
v Praze.



Kazatel Kalašnikov
Machine Gun Preacher
Režie Marc Forster, USA, 2011, 129 min.
Premiéra v ČR 12. 1. 2012

Skutečný příběh Sama Childerse, bývalého zločince, který se po návratu z vězení obrátil na pravou víru a odjel do Súdánu, kde založil kostel s azylem pro válečné sirotky, vypadá jako ze stránek nějakého náborového náboženského magazínu. A stejně působí i jeho filmová verze. Režisér Marc Forster, tvůrce poslední bondovky Quantum of Solace, tu předvádí nesnesitelnou kombinaci macho-chlapáctví, toho nejnaivněji chápaného křesťanství a szlopudných obrázků bezmocných dětí. Přímočarost a schematičnost běčkových kriminálék se tu setkává s mytickým vyprávěním o zkaženém muži, který zázračně přestoupí na víru a učí se pokoře. Potíž je samozřejmě v tom, že se tímto způsobem bezostyšně a neproblematicky propaguje skutečná osoba (na konci titulků se dokonce dočteme číslo účtu, kam můžeme skutečnému Childersovi posílat peníze). A to navíc osoba, která v realu dělá dost kontroverzní věci. Celý film končí dokumentárními záběry skutečného Childerse, který mimochodem pronese větu: „Kdyby vám někdo unesl dítě a jeho sourozence a já vám slíbil, že ho přivedu zpátky, zajímalo by vás, jakým způsobem to udělám?“ Název filmu, který působí jako titul nějaké bezstarostné popkulturní legrácky, je tu třeba chápat zcela doslovně.

Antonín Tesář



Love
Lóve
Režie Jakub Kroner, Slovensko, 2011, 90 min.
Premiéra v ČR 12. 1. 2012

Obrovský úspěch ve slovenských kinech, kde je sto tisíc diváků nezanedbatelným číslem, i vesměs pozitivní ohlasy ukazují především na tristní úroveň (česko)slovenské kinematografie a na smířlivost publika vůči domácím dílům. Nadto Love dokládá, že i ve slovenském filmu se objevuje generace autorů odhodlaných cílit na mladé publikum. Druhý snímek čtyřladvacetiletého režiséra a scenáristy Jakuba Kronera ukrývá v názvu dvojznačnost anglického „lav“ a slovenského „lóve“. A v podobně duchaplném provedení se odvíjí celá tato moralitka. Toporně napsaná love story s kriminální zápletkou je nutně příznat poměrně úspěšnou snahu o autentické vykreslení prostředí, v němž se protagonisté pohybují. Maťo a Tomáš, které spojuje joint, ale i zlodějina a které brzy rozdělí osudová láska, spolu hovoří zcela uvěřitelným jazykem zevláků z petržalského sídláku, přičemž v jejich počínání rozhodně nenajdeme ani stopu po pohodářských macháčkovských klišé. Syrové vykreslení soužití v panelákovém polosquatu však ostře kontrastuje se scénami milostného či partnerského souznění, v němž lze zaslechnout věty typu: „Cítím, že jsi moje druhá polovička.“ Z úst obhroublého vyhuleného kriminálního znejí opravdu přesvědčivě. Nemá smysl popisovat zákruty překombinované, děravé zápletky o lásce, vině, trestu a odpuštění; jednou nohou film stojí v rovině vztahového a sociálního dramatu, druhou ve vodách žánrové kinematografie, která útočí na první signální. A to pnutí proudu hrozí, že jej roztrhne na kusy.

Tomáš Stejskal



Přepadení
L'assault
Režie Julien Leclercq, Francie, 2010, 95 min.
Premiéra v ČR 5. 1. 2012

Málokdo si dnes pamatuje, že k teroristickému útoku, při němž se střetne velké letadlo a výšková budova, mohlo dojít už v roce 1994. Tehdy členové Ozbrojené islámské skupiny (GIA) zajali letadlo vypravené na cestu do Paříže a po dlouhých hodinách na letišti v Alžíru se přesunuli na francouzskou půdu. Zásah speciálních jednotek při dotankování v Marseille byl nevyhnutelný a fascinující tím, že se šířil přímým přenosem dlouhých skel televizních kamer. Francouzský režisér Julien Leclercq si vybral k adaptaci knihu jednoho z účastníků finální akce a se spoluscenáristou Simonem Moutairouem vytvořil francouzskou parafrázi na Greengrassův Let číslo 93 (2006). Leclercq sleduje trojici paralelních dějů – na jedné straně čtveřici vystresovaných teroristů vedených Yahiouem (Aymen Saïdi), na niž se chystá drsná jednotka s velitelem Thierryem (Vincent Elbaz), na straně druhé rozhodování na nejvyšší ministerské úrovni. Nervní styl snímku s téměř monochromatickým obrazem plyne především z použití ručních rozřesených kamer a neustálého přeastřování. S výjimkou závěrečného zásahu však zvolený umělecký postup nedokáže zakrýt nedokonalosti díla – od motivace některých postav (proč chce Thierry zemřít?) až po jasně daný vývoj zápletky, která není příliš ozvláštněna. Snaha o odtažitou perspektivu, kterou nahlížíme jednotlivé linie, zatímco směřují k finálnímu střetu, zároveň tlumí dynamiku první poloviny filmu. Julien Leclercq natočil řemeslně výtečně zpracovaný snímek, po zhlédnutí se však vkrádá myšlenka, zda nebyl trochu zbytečný.

Petr Hamšík



Jamka
Pari Passu
Sub Rosa 2011

Slovenské duo Jamka, působící od počátku tisíciletí, je především zvukem své doby. Nové album zní tak povědomě. Ani se nechce věřit, že k zařazení této minimalistické hudby je třeba tolik žánrových určení: přinejmenším industrial, minimal techno, noise. Jamka spojuje hned několik klíčových momentů subkulturního experimentu minulých desetiletí. Přitom nejde o žádné násobení, prostě je nechává znít dohromady. Dosud živá radikalita se stává nostalgickou, původně ostentativní syrovost ruchů, repetice a zvukového odpadu získává křehkost zvukomalby. Oba hudebníci svou tvorbu rádi popisují jako hru. Monika: „Nehrajeme žádný konkrétní styl, jen si hrajeme.“ Daniel: „Vždy se nacházíme v určité hře.“ Tato hra je svým založením, navzdory poněkud izolacionistickému názvu uskupení, spíše civilizační než soukromá, jakkoli se ti dva rádi představují v domácí kuchyňce u sporáku – zajíčí ve své jamce. Přináležitost k bratislavské hudební, vydavatelské a organizační platformě Ubrsounds, fakt, že se duo etablovalo ve velkoměstském prostředí londýnské experimentální elektronické scény, a především samotná hudba, která je utopií industrie, však ukazují k širšímu rámci. Fenomén urbánního zde představuje pevný kvalitativní základ estetického výrazu. V tomto smyslu je „hra“ skrze svá pravidla protějškem „ovládnutí“. Ovládá nás však spíše hraní, v němž se postindustriální město ukazuje jako pocitově působivý, strukturně bohatý kosmos, nebo nostalgie po dobách, kdy výrazem města nebylo vakuum?

Ondřej Klimeš



Stare Case
Lose Today
De Stijl Records 2011

Ačkoliv se kapela Wolf Eyes po posledním dlouhohrajícím albu Always Wrong částečně uložila ke spánku, boční projekty jejich tří členů Natea Younga, Mikea Connellyho, Johna Olsona i bývalého Aarona Dillowaye vesele bují. Rozruch letos vyvolala především sólová Youngova nahrávka s názvem Stay Asleep (Regression Vol. 2), jejíž překvapivý, mrtvolně klidný výraz dává tušit, kam se trio zřejmě v budoucnosti vydá. Trochu v pozadí zůstal společný projekt Younga a Olsona s názvem Stare Case. Jakožto duo se vydávají opačným směrem než v domovské kapele. U Wolf Eyes volná improvizace rozráží cestu hudebnímu výrazu, zde se spíše snaží vniknout do přednastavené struktury. Tento tvar, jejíž je možné označit za tradiční blues, udržuje především baskytara, na kterou hraje překvapivě Young. Basová linka vytváří pružný, ale tuhnoucí zvukový podklad, na němž se rozvíjí hra Olsonových syntezátorů a speciální rozdvojené píšťaly. Spolu vrství materiál směrem ke zdánlivému klimaxu. Když posluchač konečně pochopí, že vyvrcholení nikdy nepřijde, mění se očekávání v hroucení. Také díky Youngovu naléhavě ležérnímu vokálu evokuje Lose Today úzkost z čekání. Tato nová poloha, v níž se dva členové kultovní noiseové formace zabydleli, je dle jejich slov reakcí na vytváření elektronických textur a drones, které se staly novodobým klišé undergroundu. Jako repetitivní mantru k tomu Young v titulní skladbě deklamuje: „Možná ses nikdy neztratil, protože ses nechťel ztratit, ale možná jsi jen nikdy neměl žádný směr.“

Jan Bělíček



Petr Linhart
Autobus do Podbořan
Indies MG 2010

Někdy není důležité, jak člověk zpívá, ale co. Lyrické balady Petra Linharta jsou dějem situovány na místa vlastní českých i moravských, na místa socialistické industrializace, válečných masakrů a přesídlování. Až na jeden text, zhudebněnou báseň významného poety Quida Marii Vyskočila (1881–1969), jsou z autorského kotlíku Petra Linharta. Mě, hudebně bez předsudků, v první chvíli poslechu zaujala jeho poetika – po hudební stránce sice nejde o nějaké zvláštní experimenty, ale harmonizuje s obsahem básnického sdělení. Neomezen čtvrtovým taktem, Petr Linhart může rozvinout melodický přednes, a pokud jste unavení dvanáctitaktovým rokenrolem, vyslechněte si Linhartovy balady, nohy na stůl, pivko a voraz. Některé písně jsou jakoby nakročením k příběhům (jako správná balada, tj. výpravná báseň s dějem, obvykle zpívaná), ale jejich dějová linka se ještě ztrácí v autorově poetizaci, takže obsah se lze dozvědět až z poznámky pod čarou v bookletu. Pokud mám být ortodoxní poeta-recenzent, určený ke čtení jsou toliko elegie a epigramy, vše ostatní hodno zhudebňování. Ale někdy je to jedno, v záplavě prozaického fantazírování bývá čtenářstvo povděčno za trochu poezie, která nikoho nezabije, jak pravil jeden moudrý básník Jiří Suchý. U něj naleznete baladu se vším všudy – s epickým dějem, lyrickými metaforami – a nemusíte se domýšlet, oč vlastně v té baladě jde.

Vít Kremlička



Pražské módní salony 1900–1948
Uměleckoprůmyslové museum v Praze,
15. 12. 2011 – 29. 4. 2012

Prostřednictvím osmdesáti oděvů je možné si udělat představu o pětaticeti módních salonech a krejčovských podnicích. Dámské a pánské šaty doplňují texty, které popisují osudy firem, ale především konkrétních lidí, již ovlivňovali domácí módu a kosmopolitní vkus první poloviny 20. století a také Prahu udržovali v přímé souvislosti s děním ve světových módních metropolích, hlavně francouzských a anglických. Pohled na toto padesátiletí nepostrádá melancholický podtón, protože ukazuje, co jsme ztratili. Hugo Orlik, rodina Terezie Fleischmannové, Eliška Ecksteinová, Arnoštka Roubíčková, Jan Eger a další – módní tvůrci, kteří zahynuli v koncentracích. Někteří sice válku přežili, ale během ní o svůj podnik přišli – arizován a zlikvidován byl například salon Marthe Loeffové, provdané van Hulzen. Schillerovi, Oldřich Rosenbaum, Masákoví, Hanna Podolská, František Kotalík a další zase byli obětí znárodnění. Člověk se neubrání, aby si nekladl drásavé otázky, začínající Co kdyby... Minimálně, co kdyby po roce 1945 soukromé podnikání zase nabralo na obrátkách a dnes bychom sklízeli to, co tu za šedesát let vyrostlo. K výstavě, již připravila kurátorka Eva Uchalová, vyšel také reprezentativní anglicko-český katalog, masivní kniha o více než třech stovkách stran (vydalo ji UPM s nakladatelstvím Arbor Vitae), v níž jsou k textovým a obrazovým profilům tvůrců připojeny studie o dobovém živnostenském podnikání nebo historickém pozadí.

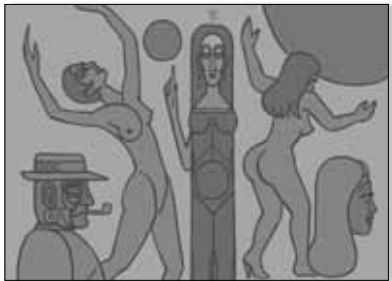
Jana Bohutínská



Petra Tejnorová
My Funny Games
Divadlo DISK, premiéra 11. června 2011

První absolventská inscenace 3. ročníku katedry alternativního a loutkového divadla DAMU, inspirovaná snímkem Michaela Hanekeho Funny Games z roku 1997, těží z postupně budovaného napětí a tísně. Scéna se změní v bílou kostku, z publika vstane jeden z herců, děj se začne promítat na kameru, takže chvění lidského těla nuceného se obnažovat, bojovat a trpět vidíme nejen z útěšné vzdálenosti, ale i palčivé blízkosti. Stylově oblečená partička mladých, vtipných a skrznaskrz civilizaci přivykklých lidí se od ležérní konverzace o vztazích, mobilních telefonech a vlastních snech přesouvá k ležérní šikaně založené na vysmívání se všem představitelným odlišnostem – národnostním, tělesným, genderovým, zájmovým i hodnotovým. Jde o ruletu, při níž si nikdo (a postupně ani publikum) nemůže být jist, zda se nestane terčem pohrdání a později násilí. Nepředvídatelnost je charakteristická i pro formu představení. Střídají se zde scény, v nichž všichni sedí poklidně v kroužku (a batohy u židlí navozují až přestávkovou atmosféru), pasáže, kde za zvuků nejtvrdšího rocku postavy chvílemi tančí, chvílemi zápasí, a trýznivé okamžiky, kdy je jeden obětí a druzí ho pozorují z bezpečného kouta sálu. Závěrečný pohled na jeviště poseté mrtvými, zmučenými těly, která se nepohnou ani při vycházení diváků ze sálu, rozhodně neplodí katarzi, a to ani přes návrsky na botách, rozdané uvaděčkami před začátkem. Z tohoto představení člověk čistý neodchází.

Anna Vondřichová



Pavel Brázda
Pokračování Lidské komedie
Galerie 1. patro, Praha, 7. 12. 2011 – 7. 1. 2012

Další obsáhlý díl Brázdovy Lidské komedie představila po necelém roce Galerie 1. patro (dříve Galerie 5. patro). Všechny vystavené obrazy jsou výjma dvou sítotisků digitální tisky. Autor kresbu fixem naskenuje, v počítačovém programu namíchá barvy a výsledný obraz nechá vytisknout na plátno. S lety postupující kresebnou i barevnou stylizaci tak dovedl ještě o kus dál. V desítkách nových děl, pokrývajících beze zbytku stěny galerie, dál rozvíjí osobní styl „homínismus“, plně soustředěný na člověka a jeho prožívání. V podobném duchu začal tvořit už v šestnácti letech, inspirovaný zpočátku uměleckým okruhem Skupiny 42. Brázdova „pestré hlavy“ se ocitají v centru stylizované, ironizované skutečnosti, z které se však i přes vitální formy a barevnost dere na povrch zoufalství a absurdita tohoto světa (Osamělost, Velitel, Velký muž a jeho služka). Brázdova síla spočívá mimo jiné ve spojování protikladů, optimismus je mu lícem hlubokého pesimismu. Pozoruje a zaznamenává svět lidí klenoucí se „od strašného válčení a ubíjení druhých až k utopické kosmické expanzi“. Oblíbenou, opakovaně zobrazovanou postavu bohyně Fortuny označuje za slepou a dokonale netečnou, podobně jako přírodu. Brázda zůstává solitérem i na cestě ke slávě, která přišla zaslouženě po letech bez možnosti vystavovat. Svá díla si však hýčká možná až příliš. Je sám sobě kurátorem i kritikem (výstavní katalog opanoval pouze oslavný hlas Přemysla Arátora, malířova alter ega). Putovní výstava bude od 8. 3. do 25. 4. 2012 k vidění v pardubické Galerii FONS.

Martina Faltýnová



Friedrich Dürrenmatt
Porucha
CD Radioservis 2011

Kdyby pro nic jiného, tak kvůli tomu bývalému katovi, který pořád říká, že „ten byl prima“, „to je prima“ nebo „není to prima?“, stojí poslech Poruchy za to. Navíc když tohoto Pileta mluví Soběslav Sejk, jehož hlas... je prostě prima. Pro jedny je dnes Friedrich Dürrenmatt (1921–1990) živý především jako dramatik, pro druhé jako autor „detektivek“. Z nich největší slávy došel Slib, jenž inspiroval filmovou verzi s názvem Stalo se za bílého dne, a také Soudce a jeho kat, jehož rozhlasovou dramaturgiu už Radioservis svým příznivcům nabídl – a to s Rudolfovým Hrušínským v hlavní roli komisaře Bärlacha. U Dürrenmatta vše často začíná někde na švýcarských silnicích, avšak následně se z příběhu vynoří disputace o spravedlnosti, o vině a trestu. Každý viník má mít svého soudce a také kata. Nejinak je tomu v rozhlá i divadelním pojetí Bořivoje Navrátila, má problémy s autem, a tak hledá nocleh. Najde jej ve vile postaršího muže, který si s kolegy hraje na bývalá povolání. Nepřekvapí, že je to soudce v podání Josefa Kemra, Josef Patočka jako prokurátor, Martin Růžek jako obhájce a již zmíněný kat. A že Alfredo Traps bude vyslychán... A jelikož žije, tak se taky musel nějak provinít... Což je prima.

Ondřej Horák

ELEKTRONICKÉ předplatné A2

kulturní čtrnáctideník

(přístup do A2 elektronického archivu na 1 rok) – 490 Kč

advojka.cz

ČESKÁ DIVADELNÍ DNA ODHALENA! MALÁ INVENTURA 21.–29. 2. 2012

10 LET FESTIVALU MALÁ INVENTURA 10 LET POCTIVÝ PRÁCE

WWW.MALAINVENTURA.CZ

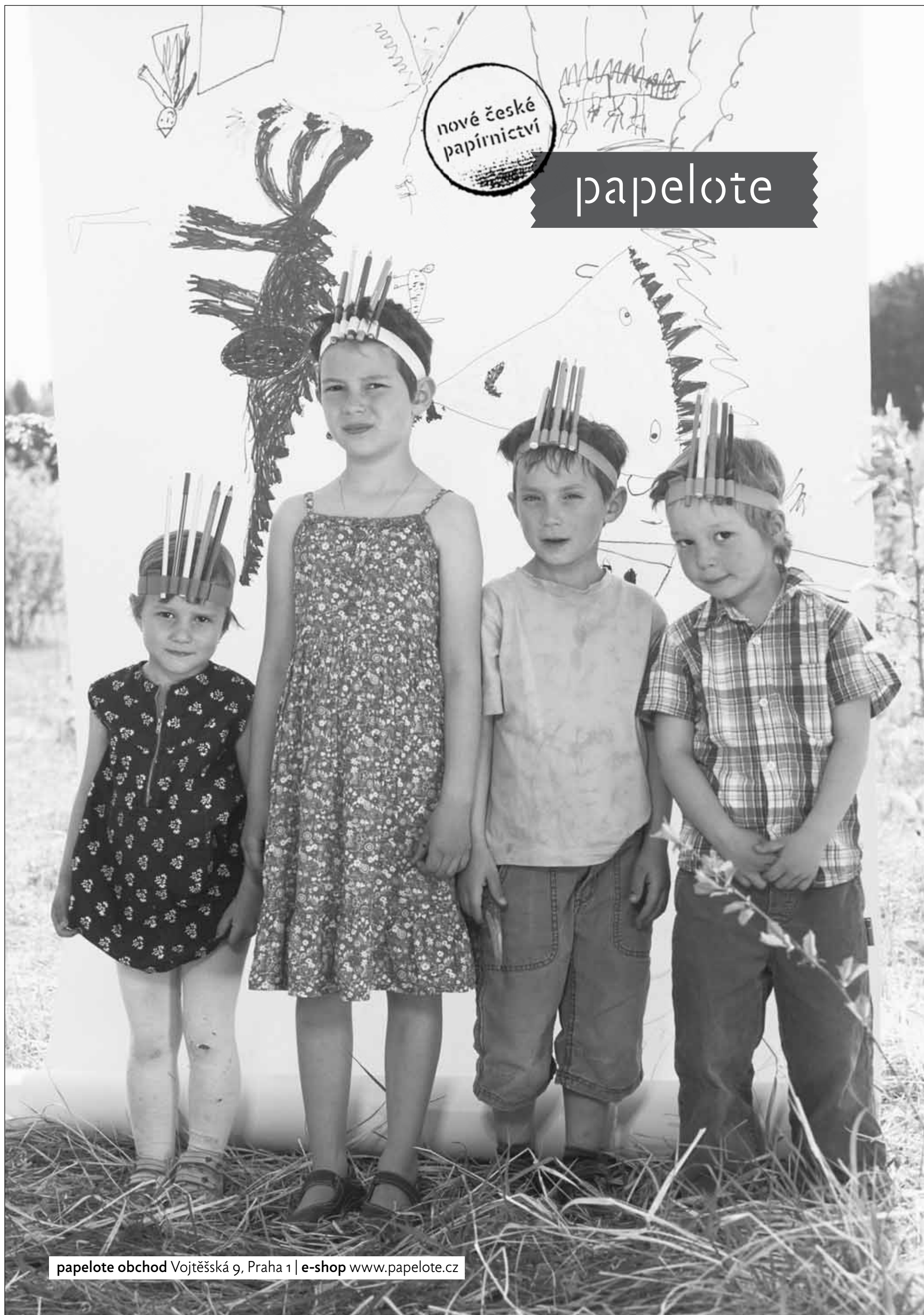


• Visegrad Fund •



nové české
papírnictví

papelote



papelote obchod Vojtěšská 9, Praha 1 | e-shop www.papelote.cz

Zverinec po slovensky

Kam sa dostalo Slovensko od zamatovej revolúcie?

Zamyšlení nad porevolučným vývojem Slovenska ukazuje, že máme mnoho spoločného. Češi žijú slovy Václava Havla v „mafiańském kapitalismu“, Slováci zas v „lúpežnom“. Obojí se velmi podobá.

GABRIELA ROTHMAYEROVÁ

„Naše země nevzkvétá,“ začal svoj prvý novo-ročný prejav vo funkcii prezidenta ČSSR Václav Havel. Bolo to v roku 1990. Prevzal vtedy štát s majetkom 15 biliónov korún československých (v dnešných cenách). Od tej doby sa ako lanský sneh rozplynul nielen spoločný štát Čechov a Slovákov, ale aj ten majetok. Všetci sú dnes zadĺžení. A treba im uťahovať opasky.

Gorila v lúpežnom kapitalizme

Predseda strany Sloboda a solidarita, ktorá pochovala súčasnú slovenskú vládu, menom Richard Sulík, pred Vianocami Slovákom odkázal, že žijú nad pomery a že už dosť! Ľuďom, ktorí si nevedia nájsť prácu, a preto sa pokúšajú podnikáť, napríklad uviedol, že už nemôžu očakávať príspevok na „štartovné“ – predsa je jasné, že ak si nevedeli nájsť prácu, tak nebudú vedieť ani podnikáť. Lepší život pre schopných – to má zapísané na svojom pomyselnom štíte slovenská pravica. Tí neschopní – slabí, starí, chorí – majú proste smolu.

Kto sú však tí schopní, ktorí si zaslúžia dobrý život? Čím prispeli spoločnosti, čo vynášli či vymysleli? A kde sa tu odrazu vzali?

Podľa zosnulého filozofa, disidenta a presného kritika reálneho socializmu Milana Šimečku bola spoločnosť v čase normalizácie veľmi rovnorodá, homogénna. Zamatovú revolúciu nadšene vítal homogénny ľud ako veľkú nádej. Zamatová revolúcia bola modernistická – mala ideál. No zamatová revolúcia a nástup reálneho (lúpežného?) kapitalizmu splynuli. Na nerozoznanie a nezaslúžene.

Na začiatku sa o lúpežnom kapitalizme nehovorilo a nebol na programe. Ale nastal.

A dnes je Slovensko krajinou, kde sa špina miesi s ešte väčšou špinou. Čakajú nás voľby, ktoré, samozrejme, nič nevyriešia.

Pred Vianocami dostali Slovenky a Slováci darček v podobe „sociologickej štúdie“ – je ňou údajný prepis rozhovorov finančného žraloka Jaroslava Haščáka (PENTA) s politickou a ekonomickou špičkou Slovenskej republiky. Mali sa odohrávať v rokoch 2005–2006 v konšpiračnom byte a Slovenská informačná služba ich so súhlasom sudcu monitorovala. Materiál s názvom Gorila plasticky a názorne osvetľuje, kam sa podel majetok, ktorý na začiatku novej éry činil milión Kčs na hlavu obyvateľa: už dvadsaťdva rokov tečie do vreciek ministrom, štátnym úradníkom a „podnikateľom“, ktorí ho (krytí slobodnými voľbami) beztrestne a za bakšiš rozpredávajú. Neslobodní novinári sa k veci priveľmi nevyjadrujú – vraj sa nič nedá dokázať a vraj dôkazom nepravdivosti má byť fakt, že si mafiańi výšku bakšišov nepíšu na papierik a ten potom nepožujú alebo neroztrhajú... Bývalý šéf Úradu boja proti korupcii Jozef Šátek (ktorého zo služby vypudili za to, že nezvládol funkciu po ľudskej stránke – ako uviedol vtedajší minister KDĽ Palko) na margo tejto „investatívny“ napísal: „Otvorenosť, s akou sa ‚podnikateľ‘ s ‚ministrom‘ dohadujú na výške uliatych peňazí z privatizácie, nie je známkou nepravdivosti obsahu kauzy Gorila, len to dokazuje, v akom neohrozenom prostredí títo vystupujú a ‚rokujú‘. (...) Chodili tam vysokopostavené osoby – budúci premiér, jeho adjuktant, vysoká funkcionárka FNM, minister, policajný funkcionár, kto by si teda dovolil takéto osoby odpočúvať?! To, čo sa niekomu javí ako ‚neskutočné‘, nepravdepodobné, a preto pochybné, to sa v skutočnosti udialo ako úplne normálne a bežné, pretože v tejto krajine sa cítili úplne a fakticky neohrozene. A čo sa im v skutočnosti mohlo stať? Prokurátor prehlásil, že nie sú ‚nosiče‘ záznamov z odposluchov, takže nie je preukázaná ich ‚autenticita‘, a trestné stíhanie – zastavil.“

a západní Evropě. Česká republika chybí, ale kritice se nevyhnulo například Finsko. Markedonov iniciativu v zásadě vítá, upozorňuje ale, že americká praxe je založena na zákonech, které podmiňují poskytování americké pomoci právě stavem lidských práv. „Vzniká logická otázka, čemu slouží zpráva ruského ministerstva zahraničí. Nejsou tam formulovány cíle ani závěry. Místo seriózní analýzy a kritiky chybí USA a EU (kterých je skutečně více než dost) máme dokument postavený na principu: A ty seš blbej taky... A co je nejdůležitější, pokud chcete hrát roli alternativního ochránce lidských práv, musíte mít nějaký systém hodnot. Je vlastně jedno jaký, liberální, socialistický nebo konzervativní. Pokud je měřítkem všeho cynismus a demokracie je vnímána pouze jako zahraničněpolitický instrument mimo jakýkoli kontext, dostanete úplně jiný výsledek. Další imitací místo reálného procesu. A to je mnohem horší než chválení Ameriky nebo její drtivá kritika.“

DPH

Nepřekvapí, že se nejvíce textů týká náhlého návratu politiky do ruského života po prosincových volbách. Šokování z počtu demonstrantů jsou všichni, od demiurgů z Kremlu po samotné demonstranty. Svůj skeptický pohled nabídl na stránkách **Ruského žurnálu** publicista Ivan Davydov. „Minimálně osm let se v zemi postupně a cílevědomě budoval politický systém, který nás

Volič je hovno

Vraj údajný hrdina tejto hry, spolumajiteľ finančnej skupiny PENTA Jaroslav Haščák v jednom zo zaznamenaných (vraj neoveriteľných) rozhovorov s bývalým ministrom hovorí: „Demokracia je nahovno systém. Volič o ničom nič nevie, volič je hovno. Volič vníma iba absolútny povrch.“

Aby sme boli presní, aj na Slovensku si volič môže vyberať: medzi najatými reklamnými agentúrami, ktoré predávajú poriadne zapáchatujúci tovar v púťových farebných obaloch. A ľudia majú možnosť kupovať, teda voliť. Propagandisti už opäť mydlia dávno vyprahnuté frázy, kto s kým smie a kto s kým nesmie po budúcich voľbách (!) spolupracovať – podľa toho sa má volič rozhodovať. Vety sú opäť ako panely – dopredu vieš, aký dom postavia, akú potemkinovskú dedinu, za ktorou je len duté prázdno.

Náš ľudský príbeh je napísaný v našich mestách, dedinách, rodinách. Mne, a myslím si, že aj väčšine obyvateľstva je srdečne jedno, kto s kým bude alebo nebude po budúcich parlamentných voľbách spolupracovať. Pochopili sme dávno to, na čo prišli už mladí v uliciach sveta: že politici sú nesvojprávne bábkv v rukách veľkých prachov. A spokojne si ten svoj bábkoherecký život vychutnávajú. Bývalý minister, automobilový pretekár Malchárek, ktorý mal (podľa spisu Gorila) „zabezpečovať“ kupovanie poslancov v druhej Dzurindovej vláde (vraj stálo 50 miliónov slovenských korún), sa hneď po voľbách v roku 2006 nastahoval do 26miliónovej vily. Na otázku, kde na to vzal, odpovedal, že nemusí odpovedať: už nie je verejným činiteľom a je to jeho súkromie.

Nie štatistiky, ale vlastné poznanie nám ukazuje, kam sme sa dostali. Po príklad si zájdem do svojho rodiska na východnom Slovensku, aj do svojej rodiny. V roku 1960 tam otvorili novú polikliniku so všetkými oddeleniami. Na nádvorí vysadili ihličnany, sochár Fraňo Gibala vymodeloval sochu dievčiny, do mesta prišli medicínski špecialisti. V roku 1965 otvorili nové železničné učilište. Mesto dostalo okrem gymnazistov (gymnázium

vzniklo v roku 1950) ďalších stredoškôľakov. V roku 1968 otvorili nový prírodný amfiteáter, na každú slávnosť prichádzali hosťujúci umelci z Prahy aj Bratislavy. Mestečko malo tri svoje závody, mnohých mužov zamestnávala fabrika so špeciálnou výrobou.

A dnes? Môj starší brat, ktorý celý svoj život pracoval v nemocnici, je dnes na invalidnom vozíku. Bez nôh, slepý, po porážke. Hoci celý život odvádzal nemocenskú, dnes je pre neho zdravotná služba takmer nedostupná: polikliniku s nemocnicou sprivatizovala pohreb-ná služba (!), a tak je najbližšia nemocnica vzdialená 60 kilometrov! Po učilišti nezostala ani pamiatka. Z amfiteátra je krčma. Mestečko nemá ani jeden závod, fabrika so špeciálnou výrobou zanikla. Nezamestnanosť siaha k tridsiatim percentám!

Nič sa na tomto svete nestráca – kde pars pro toto Malchárkovi (a spol.) pribudlo, tam môjmu úbohému bratovi (a takmer celému Slovensku) ubudlo.

Aby sa ľudia neprebrali z letargického spánku a nevideli, kto ich tak neuveriteľne okradol, sú neustále uspávaní báchorkami o zlých boľševikoch, komunistoch a akýchsi bližšie neurčených hrdinoch – slušných ľuďoch. Kto by rebeloval, automaticky by prepadol medzi tých „neslušných“ – a tomu sa každý prirodzene bráni. Propagandisti primrzli k metódam a slovníku studenej vojny – a veľmi sa im darí. Neviem dokedy, ale myslím si, že je to od nich veľmi neslušné.

Autorka je spisovateľka.

par avion

Z RUSKÝCH INTERNETOVÝCH MÉDIÍ VYBRAL ONDŘEJ SOUKUP

Dnešní Par avion bude trochu netradiční. Kvůli tomu, že Rusko začíná slavit až těsně před Silvestrem, zato však poté přes pravoslavné Vánoce až k pravoslavnému Novému roku, první dva týdny v roce se lidé veselí, ti trochu movitější odjíždějí za hranice (jak si asi všiml každý, kdo se po Novém roce pohyboval v centru Prahy). Každopádně noviny a časopisy nevycházejí. Proto se tentokrát zaměříme na internetová média, která se snížnou intenzitou, ale přece zásobovala čtenáře novými texty.



Známý kavkazolog Sergej Markedonov se ve svém **blogu na stránkách Hlasu Ameriky** (blogs.voanews.com) vrací k nedávno publikované **zprávě ruského ministerstva zahraničí o stavu lidských práv ve světě**. Diplomata té si po vzoru kolegů ze State Departmentu všimají problémů s lidskými právy v různých zemích, nikoli překvapivě především v USA

přirozeně rozčiloval, ale který měl vnitřní logiku a určitý smysl. Systém byl najednou opuštěn a namísto toho moc nabízí něco, co se nachází za hranicí logiky a zdravého rozumu. Na požadavky protestujících Kreml neodpověděl, ale zato zmátl své přívržence. Jak se ukázalo, moc ví o své nelegitimitě, což vyvolává paniku. Když protestuje několik stovek lidí, panika přechází do brutality. Když protestují desítky tisíc (jako při zrušení sociálních úlev penzistům) – moc zbaběle mění svá zdánlivě pečlivě připravená a odůvodněná rozhodnutí. Když je těch desítek tisíc více (což taky není moc, přece jen žijeme v poměrně velké zemi), tak moc je schopna se přelomit přes koleno, jen aby si zachránila kůži. Je to podobné, jako když si krysa v pasti uhryzne nohu. Ironie je v tom, že naši past nakreslil studentík na papírovém plakátu.“ Davydov argumentuje, že **protestující v politickém smyslu spojuje jen máloco**. Podle jeho názoru jsou to vlastně jen sociální sítě, díky nimž se protestující svolali, současně to ale brání formulaci nějakých jasných politických požadavků. „Internet oproti předpokladům nevytvořil nový svět, nevychoval nové lidi, kteří by uměli nový svět popsat, ale lidi, kteří na něj mají názor. Like-unlike. Ze sociálních sítí vylezli lidé, kteří jsou zvyklí existovat v komunikačním prostředí bez hierarchií.“ Davydov tvrdí, že právě proto mnozí opoziční politici byli na demonstracích vypískáni, protože mezi uživateli internetu nemají autoritu, hovoří zastaralým jazykem. „Politici vůdci se nemění v managery, od kterých

se jen chce, aby zajistili místo pro vyjednávání. A lidé ještě nepochopili, že v dohledné budoucnosti se nebudou muset domlouvat s tajemnými nepřáteli za kremelskou stěnou, ale mezi sebou. A není jasné jak, a dokonce je trochu o strach o tom přemýšlet. Ale jinak už to nepůjde.“

ГАЗЕТА.ru

Server Gazeta.ru informuje, že přinejmenším z **taktického hlediska se Vladimir Putin poučil**. Jádrem jeho kampaně nebude strana Jednotné Rusko, oslabená skandály okolo parlamentních voleb, ale staronová struktura Spojená celoobčanská fronta, v níž kromě Jednotného Ruska jsou i nejrůznější zájmové organizace od veteránů z Afghánistánu po včelaře. „Pro regiony to znamená následující: na jedné straně máme mobilizovat jadrové voliče, na druhé straně mobilizace nemá být násilná, máme chodit k lidem a mluvit s nimi, řešit ty problémy, které se dají operativně vyřešit,“ řekl Gazetě.ru zdroj z Putinova štábu. Bývalý Putinův poradce Gleb Pavlovskij se domnívá, že vyhrát v prvním kole pro Putina nemusí být jednoduché. „Putin hraje riskantní hru. Jestli něco nezafunguje, jak s tím počítá, tak nemá náhradní varianty. Pokud reálná podpora bude daleko od poloviny, tak zvítězit bude velmi těžké,“ říká Gleb Pavlovskij. Rating Vladimira Putina podle posledního průzkumu státní agentury VCIOM v polovině prosince byl 45 %.“

Samá voda

Další špatná kniha o politice okraje

Jak si vedli čeští radikálové a „extremisté“ v první dekádě 21. století? Právě to slibuje prozradit nová kniha autorského kolektivu politologů z brněnské Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně. Příliš se jí to nezdařilo.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Kniha z akademického pracoviště zaujme především dost chabou úrovní. Společný úvod má něco málo přes dvě strany, což stačí právě tak na to, aby nám autoři sdělili, že se v rámci jedné knihy neshodují ani na základních konceptech (nejmňe na sporném pojmu extremismus). Pak už následují čtyři kapitoly věnované jednotlivým extremistickým příhrádkám: komunismu, anarchismu, neonacismu a nacionalismu. Rozsah i pokrytí daných částí odborníky, kteří se tématu dlouhodobě věnují, by mohl být příslibem zasvěcené analýzy. Zůstává ale bohužel u povrchních a schematických popisů, u vrstvení informací bez schopnosti přikročit k rozboru nebo odlišit podstatné od nepodstatného. Značnou míru autorské bezradnosti signalizuje i často neústrojně užívání rozsáhlých a neanalyzovaných citací (zejména v kapitole Miroslava Mareše o komunismu) nebo nezvládnuté parafráze, které přebírají výrazové prostředky a charakteristiky od subjektu zkoumání.

V zajetí ideologií

Autoři v podstatě zpracovali podrobné rešerše z médií a internetových stránek diskutovaných proudů. Pokud jejich práce obsahuje dílčí společenskovední nebo analytické poznatky, zpravidla jsou přejaté buď z práce jiných odborníků (či výzkumů agentur) anebo od autorů z analyzovaných uskupení (v kapitole o komunismu je to komunista vystupující pod pseudonymem

v případě komunistů, anarchistů i neonacistů velmi podstatnou determinantou jak účasti v hnutí, tak forem aktivit. Analyzovaná uskupení poznáme vlastně jen ze schematického přehledu jejich struktury a aktivit a z intelektuální produkce jejich ideologií.

To má paradoxní důsledek: ačkoli pojmový rámec autorů tenduje ke stigmatizaci daných proudů, jejich vyloučení na „okraj“, jsou zároveň pozoruhodně nekritičtí, respektive neschopní odstupu. Stejná společenská věda, která se podílí na vylučování „extremistů“, zároveň zakládá jejich analýzu především na tom, co o sobě sami tito „extremisté“ řeknou. Autoři se zde ocitají v poněkud trapné závislosti na ideologiích, které zkoumají. Vzhledem k tomu, že velká část daných proudů je často problematickým sedimentem minulých historických konfliktů, působí Martin Bastl rozebírající vztah českých anarchistů k organizačním zásadám machnovských emigrantů nebo Petra Vejvodová řešící, zda by neonacisté odstoupili Německu Sudety, trochu jako kdyby věřili spolku historických šermířů, že vedou novou bitvu u Sodoměře.

Co zapadne

Zvolená perspektiva privilejuje ideology či internetové diskutéry, a naopak zneviditelnuje takové aktivity, kde se jasná ideologická dělítka rozplývají – často právě proto, že je daná aktivita úspěšná, získá širší přesah a její

strategie neonacistů (rozdmychávat konflikt v oblastech s problémy soužití) i nacionalistů (mobilizace ve prospěch „tradičních hodnot“ a získání spojenců pro společnou platformu – Akci DOST).

Ve všech zmíněných případech se politickým „okrajům“ podařilo dosti významně ovlivnit společnost jako celek – do značné míry díky tomu, že zeslabily důraz na vlastní ideologie, reagovaly na problémy, které pociťuje širší společnost, často se také otevřely dialogu a spolupráci s dalšími a v důsledku v některých případech vytvořily novou politickou identitu. Momenty úspěchů jsou tak nezřídka propojeny s překonáním právě těch pojmů a kategorií, které tvoří východisko a osnovu knihy. To, že právě takovéto situace autorům knihy spíše unikají ze záběru, než že by k jejich analýze byli schopni čímkoli relevantním přispět, svědčí velmi výmluvně o možnostech jejich přístupu.

Vlastenecký autor?

Mezi základní ctnosti odborné publikace by měl náležet diferencující a kritický přístup ke zdrojům, stejně jako udržení odstupu od zkoumaného objektu. Už bylo zmíněno, že autoři paradoxně často přejímají perspektivu ideologií daných uskupení. Těžko pochopitelným vrcholem tohoto přístupu je kapitola Josefa Smolíka, která je nezastřeně apologetická vůči českým nacionalistům. Autor zde v poněkud zmatečném vymezení nacionalismu cituje bez jakékoli reflexe či zpochybnění v diskusi odborné literatury i takové autority, jako jsou historizující psycholog Nakonečný, proslulý svým amatérským ospravedlňováním meziválečné ultrapravice, předsedkyně Národní strany Edelmannová či pravicově populistický blogger Okamura. Po takto nastoleném pojmovém rámci se už nemůžeme divit, že autorův popis leckdy sklouzává do komentáře, který od nacionalistů přebírá nejen perspektivu, ale i lexikum (např. opakované označení nacionalistických organizací za „vlastenecké“, naopak elit za „liberálně kosmopolitní“) a jako celek nás ujišťuje, že nacionalisté nechtějí odstranit demokracii, a naopak „komunikují témata“, která jsou „společensky neřešená“...

Na politický „extremismus“ lze mít různý názor a většina subjektů popsaných v knize patrně nebude sympatická příliš mnoha lidem. Ani ten, kdo je proti všem podobám „extremismu“, by si ale ve vlastním zájmu neměl přát, aby o něm vycházely takto špatné knihy.

Autor je politolog.

Martin Bastl, Miroslav Mareš, Josef Smolík, Petra Vejvodová: Krajní pravice a krajní levice v ČR. Grada, Praha 2011, 288 stran.



Riot. Foto Deadbeat

Roháč z Dubé, v případě anarchistů její autor Martin Bastl do značné míry přejímá vyhrčeně polemický pohled ideologa jedné z popisovaných skupin, Federace sociálních anarchistů). Tento deficit knihy má hlubší logiku – autoři nejsou schopni jednoho ze základních předpokladů dobré společenské vědy, tedy reflexivního přístupu k vlastním pojmům. V návaznosti na své starší práce popisují vývoj čtyř ismů, aniž by byli otevřeni analýze toho, jak dobře tyto pojmy popisují politické síly, o něž se jim jedná, a jak ve sledovaném prostředí fungují či jak se na ně odkazuje.

Absence analýzy vede k tomu, že se kniha na mnoha místech rozpadá do popisu marginálií až bizarností, leckdy jsou obsáhle citovány naprosto nedůležité internetové proklamace jen proto, že se jejich autor přihlásil k té které ideologii (to je případ zejména Miroslava Mareše, jehož styl psaní prozrazuje až sběratelskou vášeň, již ovšem nekoriguje schopnost nasbírané také utřídit). O stoupencích daných proudů se ale mnoho nedozvíme, autoři nijak soustavně neanalyzují jejich generační a kulturní profil, jakkoli je zřejmé, že ten je

představitelé vytvoří novou identitu ve spolupráci a dialogu s dalšími silami ve společnosti. Lze skoro říci, že popisné pasáže knihy jsou *nejbezradnější* právě tam, kde byli radikálové *nejúspěšnější* – právě tam, kde by si jejich aktivita vyžadovala opravdovou analýzu a kde byla také z hlediska svých dopadů nejpodstatnější, reaguje kniha popisnými pasážemi, které snadno zapadnou mezi popisem marginálních skupin. V kapitolách věnovaných levice se takto spíše ztratí působení proti americkému radaru či neoliberalním škrtům; konkrétně u anarchistů autor navíc sice sáhne pouze komentuje vcelku obskurní debaty o nikdy nerealizovaných projektech, ale prakticky mu uniknou squatterské aktivity a klíčová Antifašistická akce je analyzována především prizmatem scholastických debat, jestli se anarchistickým ideologům a nově i společenským vědcům vejde do škatulky „anarchistická organizace“, namísto jiných, mnohem podstatnějších otázek, které její činnost navozuje. To samé platí o neonacích a nacionalistech – v sáhodlouhých přepisech tezí z jejich programů se skoro ztratí suché popisy nejúspěšnější



Já na bráchu, Duka na Klause

Temné obrysy prezidentovy politické budoucnosti

Zdánlivá myšlenková shoda prezidenta Václava Klause s českým katolickým klérem není zdaleka tak samozřejmá, jak se může na první pohled zdát. Vznikající spojení vzbuzuje mnohé obavy.

PETR KRATOCHVÍL

Když se prezident Klaus na svatováclavské pouti pustil do „oportunistického modernismu“, katolická hierarchie si jeho vystoupení nemohla vynachválit. Trojjediné heslo církev-vlast-rodina, které se táhlo jako červená nit projevy všech přítomných, přitom bylo formulováno v ostře polemickém stylu: církev proti sekulárnímu, modernismem infikovanému světu; vlast proti nadstátním, nedemokratickým uskupením, tradiční rodina proti jejím novým formám, tvořeným stejnopohlavními páry, svobodnými matkami a kdovíčím ještě.

Asymetrická shoda

Shoda přítomného kléru a prezidenta na této trojici základních hodnot ale nebyla zcela symetrická. Konzervativní pojetí rodiny tvoří už dlouho společné téma prezidentské kanceláře a katolických biskupů a i prezidentovy lichotky katolické církvi nabývají minimálně

od papežovy návštěvy v České republice na intenzitě. Ovšem obrana vlasti proti cizákům, v(d)ěčné prezidentovo téma, se nikdy v české katolické církvi netěšila zvláštní úctě. Už jen proto, že církev sama sebe definuje jako univerzální (původní význam slova „katolický“) a nadstátní, by bylo možné očekávat, že bude na podobné výpady reagovat velmi ostražitě.

Koneckonců volání po obraně demokratického státu proti „nadstátním uskupením, která nikdy nemohou získat demokratickou legitimitu“, abychom citovali prezidentův projev, by se dalo velmi snadno vyložit jako útok právě proti římskokatolické církvi. Vždyť právě ona je jak nadstátní, tak i z principu nedemokratická a její institucionální paměť jistě nezapomněla na situaci za první republiky, kdy se skutečně stala objektem masarykovské kritiky pro svou nedemokratickou a českému národu údajně cizí povahu.

Arcibiskup Duka ovšem na historické konotace nedal, protože zjevně rychle pochopil, že spojení s prezidentem nebude nikdy úplné, pokud prezidentova podpora církve nebude symetricky doplněna také arcibiskupským požehnáním prezidentovým euroskeptickým názorům. Příležitost se naskytla, když prezident veřejně prezentoval svou novou brožuru, nazvanou *Evropská integrace bez iluzí*. Arcibiskup se setkání zúčastnil, pochválil prezidenta a pohovořil s novináři o tom, na jaké scestí se podle jeho názoru Evropská unie dostala.

Kdyby se nejednalo o tak závažné téma, působila by křečovitost Dukovy snahy o nalezení společné řeči s prezidentem až komicky, protože rozpor mezi pohledy obou pánů je do očí bijící. Prezident na svých webových stránkách o knize tvrdí, že objasňuje „tragický omyl“ otců zakladatelů, kteří „viděli v kontinentální integraci dobro“, a volá po „návratu k trhu“. Arcibiskup ovšem vidí věci přesně opačně: Evropská unie by podle něj neměla být jenom ekonomickým uskupením, a naopak je třeba se vrátit k myšlenkám otců zakladatelů.

Zas o krok blíže

Tato očividná neshoda na cestě k budování nacionálně-konzervativního politického bloku, v jehož čele by mohl prezident v budoucnu stanout, je ovšem jenom drobným zádrhem, který ani prezident Klaus, ani arcibiskup

Duka jistě nebudou nijak komentovat. Naděje, že by snad rozdílný postoj k Evropské unii mohl znamenat větší míru reflexe církevní hierarchie ve vztahu k prezidentu Klausovi, je zcela falešná. Podobně jako arcibiskup nedbá na hlasy zevnitř církve, které jej upozorňují na nesoulad mezi sociálním učením této instituce a postoji prezidenta (Tomáš Halík), neotřesou jím ani zcela mimoběžné pozice církve a prezidenta ve vztahu k evropské integraci.

Důsledek je zřejmý. Jsme zase o jeden krok blíže k vytvoření společensky i ekonomicky silně konzervativní, nacionalistické a euroskeptické strany, která má nesrovnatelně větší potenciál než jakékoliv podobně orientované uskupení na současně politické scéně. Formální důraz na opět ryze formální demokratické procedury spojený se silnou rolí (nejen stranického) vůdce je dnes také pro značnou část české veřejnosti mimořádně atraktivní. A je-li pro katolickou církev dnes ještě chucpe otevřeně se spojovat s xenofobním hnutím D.O.S.T. či se Suverenitou paní Bobošíkové, zdatný mediátor Klaus by jistě dokázal bátorovské a dukovské křídlo umně propojit.

Nejpříhodnější okamžik pro aktivizaci takové strany je právě nyní: klesající důvěra k EU, rozvrat eurozóny, hospodářská krize a rostoucí znechucení české veřejnosti z dnes existujících politických stran – to vše zvyšuje pravděpodobnost úspěchu strany nové. Pro Českou republiku je tedy jediné štěstí, že prezident Klaus nerad riskuje a že dobrovolně nevymění jistotu prezidentské funkce za nejistotu lídra nové politické strany. Ovšem při parlamentních volbách v roce 2014 (pokud neproběhnou volby předčasné) se opravdu máme na co těšit.

Autor je výzkumný pracovník a zástupce ředitele Ústavu mezinárodních vztahů.



Václav Klaus a Dominik Duka. Foto klaus.cz

veřejné osvětlení

Nebojte se prezidenta Okamury!

PETR FISCHER

Předsedu senátorů ČSSD Petra Víchu nato-lik vyděsilo druhé místo Tomia Okamury ve cvičné volbě prezidenta republiky na serveru idnes.cz, že začal veřejně pochybovat o tom, zda přímá volba, o níž se už za měsíc bude jednat v Senátu, má vůbec smysl a zda není příliš velkým rizikem pro „křehkou českou demokracii“. Víchu neuklidnilo ani to, že ve vyřazovacím druhém kole Okamuru celkem přesvědčivě porazil přece jen solidnější kandidát, expremiér Jan Fischer; rizika populismu a náhlého zrodu nových politických hvězd, která s sebou přímá volba nese, pořád chodí okolo parlamentu a strašlivě hrozí.

Populistické argumenty, kandidatury mediálních hvězd a extremistů, to jsou velmi časté

námítky i Víchových kolegů v Senátu. Takový možný vývoj považují za devaluaci celé volby a především za devaluaci prezidentské funkce jako takové a je to také jeden z nejčastějších důvodů, proč nechtějí pro přímou volbu zvednout ruku. Projevují tím zákonodárci správnou, předběžnou opatrnost, anebo je to spíše výraz nedůvěry v občany, a tedy i výraz nedůvěry v demokratické mechanismy?

Druhá odpověď se zdá být pravdě blíž. V přímé volbě samozřejmě bude hodně záležet na mediální podpoře volební kampaně. Lidé, kteří se v médiích umějí pohybovat, kteří s médii umějí pracovat a tak trochu je manipulovat, jako třeba pan Okamura, budou mít pochopitelně velkou výhodu. Odmítat ale přímou volbu jenom proto, že mediální manipulace a nevyzpytatelná nálada masy může na Hrad přivést kandidáta, jenž by nebyl hoden prezidentské tradice, je totéž, jako kdyby někdo chtěl zrušit volby do parlamentu, protože v nich pokaždé velmi vážně hrozí, že politické strany vyhra-jí jenom proto, že si budou nejlépe vymýšlet.

Hodnota demokratického systému se pozná podle toho, že takové radikální zkoušky, které v jistém smyslu ohrožují jeho existenci, klidně podstupuje, protože právě a jedině v nich se může potvrdit, jaká demokracie (a zda vůbec) tu je, v čem jsou její slabiny

a v čem je naopak její síla. Jak moudrý, nebo naopak zmatený, svedený, zhypnotizovaný je lid, suverén, který podle Ústavy rozhoduje o všech důležitých politických otázkách, ať už přímo nebo zprostředkovaně.

Tak jako v každé demokracii podle klasické politologické poučky existuje systém mocenských protivah, existuje i nutná míra rizika, kterou je třeba přijmout, aby se demokratický politický systém neproměnil v mechanický demokratický automat, případně v demokratickou diktaturu, kde je vše ošetřeno a nastaveno tak, aby nálady lidu příliš neohrožovaly stabilitu státu. Aby systém běžel sám, bez ohledu na to, kdo se zvenčí dožaduje vstupu a případné změny.

Každá přímá volba, a přímá volba prezidenta, hlavy a symbolu státu obzvlášť, je obrovským populistickým rizikem, protože lid, populus, není předem regulovatelný. Lze v něm sice jako v parlamentních volbách vystopovat různé tendence a směry, ale rozhodnutí, sama vyřazovací volba, je často zcela nezávislá na stranické příslušnosti, světonázoru či jakékoliv rozumové úvaze, jež se nejvýrazněji otiskují do průzkumů veřejného mínění. O přímé volbě prezidenta se dá říct, že je v jistém smyslu „absolutním rizikem demokracie“, je to ohrožení bez limitu,

protože, a v tom má senátor Vícha pravdu, vyhrát může teoreticky kdokoliv: Fischer, Švejnar, Gott nebo Okamura. Ale právě proto, pro toto absolutní ohrožení, stojí za to tuto zkoušku podstoupit.

Zvolení prezidenta (říkejme mu pracovně „prezident-Okamura“), který „není hoden“, může mít dvojí očistný efekt. Demokratický systém špatnou volbou přijde o poslední zbytky důvěry a lidé, kteří ho vytvářejí, ve většině samovolně vyкроí směrem k jeho radikální dekonstrukci. Ostuda z volby nehodného prezidenta-Okamury bude tak velká, že se voliči časem chytí za nos a zjistí, že odpovědnost, o které se dokola mluví, je tím, s čím demokracie stojí a padá. A tak si svatosvatě slíbí, že příště, až budou něco či někoho vybírat, budou u takové volby používat hlavy a rozhodnutí si minimálně dvakrát rozmyslí.

Obnovená česká demokracie po dvaceti letech dost zatuhla, je potom těžké nemít škodolibou radost ze zjevení prezidenta-Okamury, který by mohl všechno zase parádně rozhýbat. Žádný strach z Okamury, jeho přínos pro ospalou republiku může být dokonce mnohonásobně větší než desetileté působení Václava Klause. Prezident-Okamura – už teď „zasloužil se o stát“.

Autor vede kulturní rubriku 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.

Signál za signály

Co evokují smrt a pohřeb Václava Havla?

Úmrtí bývalého prezidenta spustilo vysílání mnoha signálů, které je podle autora následujících řádek nutné posoudit a případně odmítnout jako signály zhoľa falešné.

S.D.CH.

Odešel Václav Havel, kterého jsem nejprve miloval, poté se stále častějšími rozpaky a stále nucenější nostalgii pozoroval, abych se v posledních letech omezil na zdvořilé mlčení, a jak dnes vidím, nemístnou shovívavost. Narodil jsem se v roce 1970 a díky tomu se velmi dlouho a těžce učil *přímo* vidět a *přímo* myslet. Má matka se narodila v roce 1950 a Václava Havla konstantně jen miluje. Václav Havel se narodil v roce 1936, myslel *exaktně* v *humanitních principech*, měl prý své sny a miloval vysílání nejrůznějších signálů. Přestože umím psát jen o sobě, byl to právě poslední signál, signál jeho smrti a jeho posledních věcí, který mě donutil napsat o něm, napsat o jiném člověku a o signálech, které pominul, protože se chci distancovat od pietismu, který oslepuje, optimismu, který zotročuje, a signálů vysílaných ze slonovinových věží. Není to věc svědomí, v podobných věcech se tak výrazně nevyžívám. Jde o to, že si čím dál méně nechávám *otravovat* život.

Signál státního pohřbu

Vše totiž nasvědčuje tomu, že to, co nás přesahuje, oživuje a konstituuje jako smysluplné a svobodné bytosti, nás a naše životy čím dál zřetelněji a úpěnlivěji směřuje mimo *jakékoli* politické, ekonomické i duchovní instituce a oficiální struktury. Vše nasvědčuje tomu, že je tu mocný signál k emancipaci člověka nikoliv jako bytosti hierarchické a společenské, neb toto pojetí se výrazně neosvědčilo, ale jako bytosti náležející k proudu širšího, chcete-li kosmického vědomí. Vše nasvědčuje tomu, že signál k naší záchráně a duchovní obnově nepřichází ani zvnějšku, ani shora, že přichází zevnitř, ze zapomenutých a umlčovaných hlubin našeho nitra, chcete-li naší duše. A vše nasvědčuje tomu, že *nikdy* ani *odjinud* nevycházel, dostávali jsme falešné signály velmi dlouho a velmi intenzivně, už žádné další nepotřebujeme, nepotřebujeme nic, co by nás vrátilo zpět, a máme možnost to posoudit a odmítnout.

Sledoval jsem a přijímal signál státního pohřbu Václava Havla s upřímným zděšením, viděl jsem, jak nás směřuje zpět do selhávajících struktur starého paradigmatu boje a kontroly, a přišlo mi to nejen zbytečné, ale především zvrácené. Tohle je *přesně* to, co nejméně potřebujeme, říkal jsem si, když jsem sledoval *didaktický pohřební rituál* rozdělený ve tři symbolické, signální části, který vřadil v té první zvěčnělého exprezidenta do posloupnosti českých knížat a králů, potažmo tedy českého církevního státu, ve druhé části s lafetou ho označil jako přímého dědice národního masarykovského státu, jehož chybějící duchovní východiska suplovala katolická mše, a ve třetí části poukázal prostřednictvím komunální instituce krematoria na občanský a civilní rozměr Havlova odkazu. Vše se odehrálo v intencích listopadové revoluční nostalgie se zvonícími klíči, *barokní ornátové fascinace* a *masarykovského vojákého kýče*, evokujícího další nostalgii, tentokrát prvorepublikovou, charakterizovanou uhranutím *baťovskou disciplínou* a cyklickým ukryváním a opětovným vynášením zatuchlých praporů a notoricky státotvorných suvenýrů. Sledoval jsem a viděl, nakolik je národ, který své hrdiny nechal pozabít anebo je pozabíjel, háklivý na pietu. Viděl jsem, jaký má pokolení ukrývačů sokolských

krojů po podobné makabrozní podívané hlad. Sledoval jsem, jak kolektivní mysl směřující se bestii projektuje další ikonu *hegemonického typu*, další nedotknutelný balvan na svou cestu, a kladl jsem si zoufalou řečnickou otázku, zda je možné, že už by to bylo *naposled*. Sledoval jsem, jak pohřeb muže, který byl pro mnohé synonymem svobody, probíhá jako manifestace *manipulativních principů moci*, a říkal jsem si, že je to *více než absurdita spíše věčná škoda*, a příčná loajalita nivelizovaných médií mě v tom jen utvrzovala. Poslední cesta Václava Havla se tak stala především výstrahou, že moc je napříč nálepkami režimů konstantní, zásadně militaristická, skrznaskrz politická, klerikální či propagandistická, nejlépe obojí, vždy pateticky sentimentální, kýčovitá a nudná. Máme možnost to posoudit a nepodporovat.

Oslavy selhání

Každých dvacet let dojde prý v našem národě k nějakému historickému zlomu. Nemožu si pomoci, já vidím jen periodické selhávání elit proklamovaných jako demokratické na stále stejném a trapném principu střídání stále stejné moci a stále stejné trapné periodické oslavy těchto selhání. Poslední z nich,



Chodím všude možně a mluvím se všemi možnými lidmi, a nikde nic podobného jako svět Václava Havla není.

Foto Petr Molt, 1989

oslava 20. výročí listopadové revoluce, byla co do charakteru těchto akcí dokonale příznačná. Slaví se přímo *to, co není*, s těmi, kteří to zlikvidovali. Na evidentních troskách revoluce se hovoří o mouchách na naší demokracii, patnáct let poté, co ze všech koutů špatně vykydaného komunistického chlíva povstala podivná šedá nomenklatura a začala utahovat šrouby, slavíme dvacetiletí svobody, kterou dokážeme definovat zase jen nostalgii. Václav Havel se na oslavách výrazně podílil především zásadním odstupem od skutečné společenské situace a její atmosféry, stále signalizuje, že vše je víceméně v pořádku a v intencích listopadových ideálů. Kdo signalizuje něco jiného, je buď zlý komunista nebo frustrovaný ubožák. Máme možnost si na to vzpomenout a podrobit to bezpředsudečnemu hodnocení.

Každých dvacet let přináležíme ke vždy jiným a v důsledku vždy stejným politickým, ekonomickým, vojenským a kulturním strukturám, které přivedou lidské společenství na práh univerzální katastrofy, a vždy je to prý nezbytný předpoklad naší existence. Václav Havel viděl tento zničující mechanismus ve strukturách komunistických, jinak viděl evropské a euroatlantické struktury garantující dobré konce. Odtud pak se odvíjí jeho ztotožnění

se systémy a strukturami, které mají, jak se ukazuje, stejnou zničující potenci, jakou měly ty, proti nimž s takovým odhodláním a odvahou bojoval. Svět, který na exkluzivních fórech spojoval, zůstával hluboko v něm rozdělený. Máme možnost to posoudit a poukázat na to. Václav Havel i po odchodu z prezidentského úřadu žil a signalizoval, že žije a signalizuje v demokracii s nedostatky. Ve stejném čase a ve stejném prostoru já žiji a signalizuji ve výrazně ideologickém a nedemokratickém režimu spotřeby, chcete-li konzumu, vulgárním jako fašismus a ještě ničivějším, režimu, který směřuje k likvidaci všeho živého a duchovního *bez rozdílu*, čím dál nepokrytěji a čím dál bezohledněji. Nespokojím se s odkazy na subjektivitu a různou optiku, ty časy jsou pryč, systém se demaskuje strhujícím tempem a je zruďný nejen postavami a tvářemi svých představitelů, ale především *marketingovou strategií* své anonymity a univerzálnosti. Nespokojím se s filosofující bagatelizací režimu, ve kterém se už téměř s každou mou volbou (i s každým mým nákupem) proměňuji v původce vzdáleného i blízkého utrpení či vzdálené a blízké likvidace vzdálených i blízkých bytostí všech forem a úrovní, ve kterém se odmítnutím volby (i nákupu)

(signál, který mohu chápat jen jako rozmar). Václav Havel očekává další změnu k lepšímu, politika se prý zase přiblíží lidem (signál, který mě upřímně děsí, politika přece naopak obsedla naše životy a ničí je), přijíždí dalajlama a klade na srdce svému na smrt nemocnému příteli, ať tu setrvá nejméně další desetiletí (signál, kterému nerozumím, očekával jsem namísto zdvořilostní fráze spíše osvobozující odkaz k jiným dimenzím bytí). Václav Havel zemřít nechce, říká to v jednom z rozhovorů (signál nehledaně vágní a bezcenný), mezitím cítíme mezi tím vším neodbytné příchutí prefabrikaného étosu. Václav Havel zemřít nechce (kdo by chtěl), ale přesto umírá a s ním, jak jsme slyšeli, se uzavírá jistá etapa dějin. Nelze si než přát, aby tomu tak opravdu bylo. Mohl bych napsat, že potřebujeme prasknout dveřmi za vyžítým a vyžilým modelem lidské existence, který fatálně selhal a jehož dekadentní fáze se fenoménem Havla jako hegemonu vyčerpává, avšak nepotřebujeme jimi prasknout za Havlem člověkem – ale s údivem jsem zjistil, že to napsat nemohu, že mi to už nějak nejde oddělit. Říkám to nejméně rád, zpětně a s hrůzou si uvědomuji, že mi to nešlo vlastně *nikdy*, Václav Havel, zdá se, přišel na scénu perfektně připraven, a zdá se, že neponechal nic náhodě. Snad i proto už definitivně žiji jiný svět nežli Václava Havla, nejsem člověkem strategie, a tak chodím *všude možně* a mluvím se *všemi možnými* lidmi, a nikde nic podobného jako svět Václava Havla není a nikde *nic podobného* nemají.

Svět, jak jej neznáme

Vše naštěstí nasvědčuje tomu, že se přeladíme na jinou frekvenci. Lidská mysl se zmitá a kulminuje v turbulencích a s ní svět, který tvoří. Žijeme bouřlivou a bolestnou změnu, která pro svět, tak jak jej známe, nemusí dopadnout dobře, nutnou změnu, která by pro svět, tak jak jej známe, snad ani dobře dopadnout neměla a ke které signály Václava Havla už nemají co říct. Přichází svět, jak jej neznáme, a *ten* nám Václav Havel už nedokázal signalizovat.

Vše nasvědčuje tomu, že spíše projde velbloud uchem jehly nežli trojspřeží kladrubských vraníků táhnoucí periodicky schovávanou dělovou lafetou do světa bez boje, (neutrálně řečeno) exploatace a kontroly, chcete-li bez lampasáků, (v důsledku vlastně jen pouhých veksláckých) monster a papalášů. Tato sebezáchovná alternativa přestává být utopií jednoduše proto, že je čím dál zřejmější, že s *oficiálními* průvodci dramatikovy rakve za chvíli žádný lidský svět nebude, a naneštěstí v tom není už ani ta absurdita. Vše naštěstí nasvědčuje tomu, že mnoho lidí pracuje myslí a myslí srdce na mnohem výraznější proměně, odehrávající se na výrazně jiných a odlišných principech a úrovních, nežli se Václavu Havlovi zdálo možné. Jak vidno, nejen on měl své signály a sny, zatím to však vypadá, že jen ony mají obecnou, závaznou a neměnnou platnost, že jen ony, dnes už korektní, ověřené a *uskutečněné*, tu mají své místo. Václav Havel tuhle nebezpečnou situaci nerozpoznal, a to mu nelze vytýkat, takové věci musí rozpoznat jiní, posoudit je a dotýcnému včas a bez okolků sdělit. Vidím však jen adoraci nebo slyším jen ubohé urážky.

Proto mi snad připadalo, měl jsem takový pocit, že možnost posoudit to, co smrt a pohřeb Václava Havla evokovaly, je podivuhodně a *direktivně* zúžená. Je také možné, že tento můj pocit je subjektivní a podložený optickou nevyvážeností, a proto doufám, že už máte či budete mít možnost to posoudit. Nic jiného než láska koneckonců není a vítězství zakládá jen pravdu vítězů, která se stává lží plodící nenávisť.

Autor je spisovatel, scenárista a loutkoherec.

Tanvaldská tragédie ve znamení doby

Bez možnosti dobrého výsledku

Tanvald přivítal Nový rok střelbou, po které zůstal na místě jeden mrtvý a jeden postřelený, bratři, Romové. Ani po týdnu nebyl nikdo obviněn a stále se šetří všechny verze – od vraždy až po nutnou obranu. Příslušné orgány mlží, fám přibývá. Určité závěry lze ale učinit už dnes.

JAKUB POLÁK

Už jen letmé seznámení se sedmitisícovým městečkem v podhůří pohraničních hor potvrzuje, že se potýká s typickými problémy zdejšího regionu. I na oficiálních webových stránkách můžete sledovat, jak tu postupně zaniká tradiční textilní a sklářský průmysl, jak nezaměstnanost stoupá výrazně nad celostátní průměr, jak je privatizována nemocnice a město posléze musí bojovat za její zachování atd. Pak se zde očekávatelně dočtete, že jsou tu problémy s „nepříznivými, zejména Romy“.

Místo a aktéři děje

Opustíte-li centrum, které obsadily hned tři hypermarkety vedle sebe, a vydáte se směrem k místu činu, začne se obraz města měnit. Nablýskané fasády a pestrobarevné reklamy záhy vystřídají oprýskané omítky kdysi honosných předměstských vilek. Za chátrajícím areálem dříve prosperující fabriky, vedle provizorní plechové kolny, hoří několik svíček. Zde tedy vyhasl lidský život – na blátivé cestě podél železniční tratě úzkokolejky z Tanvaldu do Harrachova, na dně údolí vedoucího z centra na periferii obývanou převážně Romy. Bytovka, kde žijí i rodiče obou bratrů, je odsud vzdálena zhruba 200 metrů. Ještě o kousek dál, ale stále na dohled je i rodinný dům střelce. Místo je i za dne málo frekventované, v přímém sousedství není žádné trvale užívané obydlí.

Romská rodina patří ke starousedlíkům a podle starosty nepatří k problémovým. Zastřelený, dvacet jedna let, otec dvou dětí, netrestaný. Postřelený, jeho o rok starší bratr, jak nám sám řekl, už seděl, po třinácti měsících byl za dobré chování předčasně propuštěn. Nezaměstnaní, živící se příležitostnými brigádami. Hubení, tak trochu drobní kluci. Žádní svatoušci, ale i když jsme zaznamenali řadu fám, nezaznělo nic o tom, že by se jednalo o násilníky, spíše naopak.

Střelec, šedesát tři let, majitel autobazaru, mohutný chlap, držitel zbrojního průkazu. Na rozdíl od obou bratrů po městě dobře známý, ovšem s nevalnou pověstí agresivního hrubiána. Nezávisle na sobě, z různých zdrojů jsme slyšeli například o střelení ze vzduchovky po dětech, o jeho bývalé příslušnosti k StB, obchodování s kradenými auty, o tom, jak se přátelil s policisty a chodil s nimi střílet atd. Nevylučujeme, že se jedná o nedoložené fámy, ale zazněly opakovaně od nezainteresovaných občanů české národnosti.

Vlastní děj

Jednoznačné, objektivní informace o průběhu samotné události nejsou k dispozici. Z toho, co jsme se dozvěděli, se dá vyvodit následující. Zhruba dvě hodiny po půlnoci ze Silvestra na Nový rok se rozezněl alarm na zmíněné plechové kolně, která patří dotyčnému majiteli autobazaru. Ten vyběhl ven s legálně drženou pistolí ráže 9 mm a vzápětí dorazil na místo, vzdálené od jeho domu odhadem zhruba 300 metrů. Je zde otevřené přehledné prostranství, cesta mezi drátěným plotem obepínajícím v zhruba metrové vzdálenosti boudu z vlnitého plechu a železniční tratí. Co zde mohl vidět a na jakou vzdálenost,

může prokázat rekonstrukce a vyšetřovací pokus. To, že se při střelbě opakovaně trefil do středu těl obou Romů, nasvědčuje, že viditelnost nebyla nejhorší.

Co se konkrétně při střetu dělo, nevíme, výpovědi jsou rozporné. Podle přeživšího Roma se nikam nevloupávali, vraceli se ze silvestrovské zábavy domů, když z ničeho nic padly dvě rány a jeho bratr se před ním skácel k zemi. Vzápětí byl on zasažen do břicha a padl na něj. Stále se mu vybavují oči umírajícího. Domnívá se, že mu zachránilo život, že zůstal ležet jako mrtvý, a teprve když se střelec vzdálil, odplížil se pryč. Podařilo se mu dostat se domů, odkud jeho otec zavolal sanitku. Dokázat či vyvrátit, zda se skutečně chtěli do kolny vloupat, by neměl být problém. Museli by překonat drátěný plot a na souvislé sněhové pokryvce okolo zanechat stopy. Otec, který se šel na místo podívat ráno poté, co od něj odešla policie, nám řekl, že nic takového neviděl.

Se zcela odlišnou verzí přišel a v televizi Nova s ní vystoupil jeden místní občan. Očitými svědky měl být on a ještě další osoba. Útočníci údajně napadli jeho známého, majitele autobazaru, zákeřně zezadu, a to s nožem. Zranili ho a srazili na zem a dále pokračovali v útoku. Teprve poté napadený použil střelnou zbraň. Tato výpověď vzbuzuje ovšem jisté pochybnosti. Jestliže napadený nebyl nic netušící chodec, ale člověk, který vyburcovaný alarmem přichvátil na místo a byl si evidentně vědom nebezpečí (proto se také ozbrojil střelnou zbraní), pak je s podivem, že se na otevřeném prostranství nechal obejít zezadu, aniž

varianty od vraždy po nutnou sebeobranu, odkud se pak bere kategorické vyloučení rasového motivu?

Obě strany žijí v blízkém sousedství, v místě, kde převažují romské rodiny. Navzájem se znají přinejmenším od vidění. Cestu používají zvláště v danou dobu prakticky jenom místní. Majitel mohl vcelku pochopitelně usuzovat, že na místě předpokládaného vloupání narazí na Romy. Nelze vyloučit, že je také na místě jako Romy mohl identifikovat či přímo osobně poznat jako své sousedy. Přesvědčení, že se jedná o Romy, pak mohlo ovlivnit jeho jednání. V dnešní době se nemusí ani jednat o vlastní rasové předsudky. I člověk, který jimi netrpí, může být ovlivněn způsobem prezentace Romů v médiích, vystoupeními řady politiků a celkovou atmosférou ve společnosti, vyostřující rozpory mezi lidmi. Reagovat nepřiměřeně reálné hrozbě pak může nejen ze strachu, ale také proto, že se může domnívat, že zabití Roma mu projde snáz než zabití „bílého“. Nelze pochybovat, že v očích mnohých bude spíše svého druhu hrdinou než vrahem.

Je pravděpodobné, že orgány činné v trestním řízení se budou snažit takovému pohledu na věc vyhnout a hlavním právním problémem tak zůstane otázka oprávněné a přiměřené obrany. Měl střelec skutečně důvody obávat se o svůj život, nebo jen bránil svůj majetek? Činil tak přiměřeným způsobem? Nestačilo po spuštění alarmu zavolat policii? Nebyl přece napaden ve svém domě. Střet sám úmyslně vyvolal. Chtěl zadržet



Foto Stanislav Krupař

by na to nějak reagoval, například varovným výstřelem. Zkušený právník nás navíc upozornil, že tato verze na něj působí dojmem naučené pohádky. Je až příliš dokonalá, obsahuje všechny atributy, jež mají ospravedlnit použití střelné zbraně jako nutnou sebeobranu: nečekaný zákeřný útok zezadu, použití potenciálně smrtící zbraně, způsobení zranění, sražení na zem a pokračování v útoku, takže napadený se nemůže nijak dostatečně bránit či utéct a oprávněně se cítí v přímém ohrožení života. To vše navíc potvrzené dvěma očitými svědky.

Těžká role vyšetřujících orgánů

V případech takto rozporných výpovědí vždy záleží na důkladném zajištění a vyhodnocení stop na místě a pečlivém provedení rekonstrukce, jež bere v úvahu všechny faktory, které by mohly ovlivnit chování zúčastněných a průběh události. Lze tedy chápat přetrvávající neurčitost ve vyjádřeních policie a dozorující státní zástupkyně. Tedy až na jednu „malíčkost“. Jestliže jsou takřkajíc ve hře všechny

zloděje, či ho rovnou na místě potrestat? Nemohlo to být třeba tak, že tasená pistole vyvolala u Romů obavu, že je chce rovnou zastřelit, a proto se pokusili bránit?

Ať už výsledek vyšetřování a konečné rozhodnutí budou jakékoliv, bude to špatné. Obecně rozšířená a dále rostoucí nedůvěra ke státním orgánům ponechává příliš prostoru nejruznějším fámám, a lze tedy soudit, že tu vždy budou skupiny přesvědčené o tom, že došlo k manipulaci, ať už v prospěch toho či onoho. Nejhorší by asi bylo, kdyby byl vyslán signál, že zabít Roma nebo jiného nepřizpůsobivého či jinak nežádoucího je dnes možné při troše šikovnosti beztréstně.

Svým způsobem se situace oproti devadesátým letům podstatně zhoršuje. Zatímco tehdy vraždili jen takzvaní extremisté, dnes se k tomu otevřeně hotoví i takzvaní normální a slušní lidé. Rozvášněnému davu lze pak za terč podsunout v podstatě kohokoliv.

Autor vystupuje proti diskriminačnímu násilí jako aktivista anarchistického hnutí a zmocněnec poškozených.

napětí

Utajená iniciativa PRAK pověsila na veřejných a dobře viditelných místech po celé Praze 15 figurín oběšenců, které měly upozornit na skutečnost, že „vláda peněz zabíjí“ a život v kapitalistickém systému může vést některé lidi až k sebevraždě z ekonomických důvodů. Plné znění vysvětlujícího textu k městské guerillové akci lze nalézt na webových stránkách zmíněné skupiny prak.info. Pár dní poté se na internetu objevilo i video, které zachycuje jak visící oběšence, tak jejich následné sundávání. Neznámí aktivisté ve svém vyjádření upozornili, že „akce je pouze prvním viditelným vyjádřením nesouhlasu a odporu“ a další „budou následovat“. Samotná iniciativa se charakterizovala slovy: „PRAK může být cokoli. Prak je možná dětská hračka, ale i přesto dokáže rozbít okno. Více praků dohromady je účinná zbraň. PRAK může být zkratka nebo akronym. PRAK je živá bytost.“

Na internetu se objevila petice za zrušení soukromých exekutorů, která požaduje, „aby vláda, Poslanecká sněmovna a Senát okamžitě podnikly veškeré kroky vedoucí k zastavení činnosti soukromých exekutorů“, neboť „každodenně sledujeme, jak soukromí exekutoři finančně ničí slušné rodiny“ a „běžně dochází k případům, kdy je pro stokorunové pohledávky zastaven majetek v hodnotě až několikatisíckrát vyšší (!), přičemž neexistuje účinná obrana.“ Petice navíc poukazuje na skutečnost, že situace v České republice neodpovídá běžnému postupu jiných evropských států a v podstatě je šitá na míru právě soukromým exekutorům.

Zhruba 300 demonstrantů z hnutí Occupy Wall Street se večer v úterý 10. ledna vrátilo do newyorského Zuccottiho parku. Protestujícím ale nebylo umožněno znovu postavit stany, v nichž nocovali během podzimního dlouhotrvajícího protestu, jenž byl faktickým obsazením parku a měl upozornit na neexistující solidaritu bohatých Američanů s chudými. Následné vyklizení parku a ukončení okupace bylo vysvětlováno nedostatečnými hygienickými podmínkami. Lokální protest se brzy rozrostl i do jiných měst a států a následně se rozšířil v podobě hnutí Occupy takřka do celého světa.

Předseda Ústřední knihovnické rady Vít Richter poslal otevřený dopis generálnímu řediteli Národní knihovny ČR Tomáši Böhmovi. Upozorňuje v něm na to, že výběrové řízení na systémového integrátora projektu Národní digitální knihovny, které získala firma Logica, proběhlo „za nestandardních podmínek“, a vyzývá ho k „zveřejnění všech dokumentů souvisejících s výběrovým řízením“ a poskytnutí odpovědí na 22 otázek. –lr–

Drolící se detektivka

Muži, kteří nenávidí ženy od Davida Finchera

David Fincher ve svém novém filmu adaptoval první část knižního bestselleru Stiega Larssona, trilogie Milénium. V žánrovém vyprávění si tvůrce opět našel svůj typický rozkladný, protisystémový prvek.

TOMÁŠ STEJSKAL

Není pochyb o tom, že David Fincher je jedním z největších žijících hollywoodských vypravěčů. I mezi velmi pozitivními ohlasy amerických recenzentů se však množí pochyby ohledně látky, kterou si oblíbený režisér vybral pro svůj poslední film. Ty měl konečně i sám Fincher, když mu v roce 2008 producentka jeho tehdejšího snímku *Podivuhodný případ Benjamina Buttona* (The Curious Case of Benjamin Button, 2008, recenze v A2 č. 5/2009) nabídla tento „příběh o bisexuální hackerce-motorkářce ze Stockholmu, která pomáhá zdiskreditovanému novináři odhalit jedno tajemství movité rodiny ze severu Švédska“. Jeho první reakcí bylo: „Tehle film nikdo nenatočí.“ Proč se tedy Fincher nakonec pustil do oddechové skandinávské detektivky? Obzvláště poté, co si po neúspěchu *Zodiaka* (2007, recenze v A2 č. 28/2007)

chaos projevoval v rostoucí intenzitě poznatku, že není možné se definitivně dobrat pravdy. Ať už se vyprávění odvíjelo podle vzorců hitchcockovského thrilleru (paralely mezi *Hrou* a Hitchcockovým paranoidním majstrštykem *Na sever severozápadní linkou*, North by Northwest, 1959, jsou očividné) či neo-noirové detektivky, podstatným protihráčem Fincherových postav bylo vždy i samotné prostředí, které je požívá.

Všeobalující zvukové plochy

Ústředním motivem i žánrem se sice Fincher vrací na půdu, kterou opustil snímky *Sedm* (Se7en, 1995) a *Zodiac*, způsobem narace i stylově však přímo navazuje na svůj předchozí snímek *The Social Network* (2010, recenze v A2 č. 23/2010). V jádru jde o detektivní skládkanu až klasického stříhu. Odhlédneme-li

Smutná vykořeněnost Lisbeth Salanderové

Už z úvodní elektrizující titulkové sekvence, která ze snímku ční s až bondovskou intenzitou, lze zakusit opojné napětí ze snoubení starého a nového, tradičního a moderního, které pak prochází celým dílem. Cover verze klasické rockové vypalovačky *Immigrant Song* od Led Zeppelin s vokály Karen O a kovovým zvukem, který poté dominuje velké části následujícího striktně instrumentálního soundtracku Trenta Reznora a Atticuse Rosse, doprovází záběry na abstraktní, avšak zároveň jednoznačně lidské tvary zabírané ve velkých detailech.

Poté, co osud svede obě hlavní postavy dohromady jakožto spolupracovníky, odvíjí se příběh podle klasického schématu skládkaní jednotlivých stop a vyštourávání „čehosi



Pod gotickou netečností Lisbeth se ukrývá smutná vykořeněnost. Foto thefilmstage.com

předsevzal, že další film vztahující se k tematicce sériových vražd už nikdy nenatočí?

Temné drolky omítky

Jakou roli v tom hrál úspěch Larssonovy detektivní trilogie, která se mezitím stala bestsellerem, a její švédské filmové adaptace, ponechme stranou. Fincher nicméně přiznává, že si při zvažování tématu neklade otázky typu, zda a jak daný námět zapadá do celku jeho díla. Pochybovačné hlasy váhají, zda mistr temných a transgresivních děl má plýtvat časem na dokonale zvládnutou žánrovou záležitost. Přehlížejí však, že všechna Fincherova díla jsou na první pohled velké hollywoodské (v určitém dominantním žánru zakotvené) podívané. Fincher nikdy nepracuje podle vlastních scénářů, ty, které zaujmou jeho pozornost, vycházejí z knižních předloh či ze skutečnosti. Ve způsobu, jakým uchopuje dosti rozdílné látky, však lze vycítit totožný pohled na svět. Z hladce odvyprávěné fasády příběhu vždy nenápadně oprýskávají temné drolky omítky, za každým dokonalým systémem vystupují jeho vlastní perverze.

Ve většině Fincherových starších filmů se však chaos či nějaký druh antisystémového chování stával poměrně zjevným tématem. Ve *Hře* (The Game, 1997) i v *Klubu rváčů* (Fight Club, 1999) se otrásla samotná povaha toho, co je reálné, v *Zodiakovi*, jehož předlohou byl skutečný případ neobjasněných vražd, se

od bizarních motivů a excentrických charakterů, nemusela by se za ni stydět ani Agatha Christie. Fincher však opět prokazuje, v čem spočívá jeho vypravěčské mistrovství. S neuvěřitelným citem pro tempo, atmosféru a prostředí – a s pokorou k literární předloze – přebírá tradiční skandinávské téma zvrácenosti rodinných impérií, které lze najít v Ibse- nových hrách i současných dánských filmech.

Fincher vypráví v krátkých scénách, přičemž po celou první polovinu, tedy takřka hodinu a čtvrt, střídá dvě paralelní linie. V té první se zdiskreditovaný investigativní novinář Blomkvist chápe nabídky vést pátrání v archivech největší švédské rodinné firmy, jejíž podivínští členové obývají soukromý ostrov na severu, v druhé se seznamujeme s osudem mladé hackerky Lisbeth Salanderové, žijící v poručnické péči ve Stockholmu. Podobně jako v *The Social Network* Fincher za spolupráce stříhače a kameramana navozuje nezvyklý pocit z tempa vyprávění, v němž dominují poměrně úsečné záběry spojené rychlými, přesto perfektně navazujícími střihy, kterými paradoxně dociluje spíše dojmu plynulosti než chvatu. Pocit všeobalující, nikoli však uklidňující a bezproblémové kontinuity mezi jinak často disparátními výjevy umocňuje zvuková a hudební stopa, táhlé znepokojivé industriální zvukové plochy na hraně slyšitelnosti mnohdy procházejí ze scény do scény a spojují zdánlivě nespojitelné.

shnilého v království dánském“. Perverzní stránky a misogynství stockholmského úředníčka, které dominují první polovině, střídá kriminální a ještě vyšinutější minulost, ukrytá v zdánlivě poklidném severském prostředí.

V plynulém toku vyprávění se nelze dostat postavám až pod kůži, obzvláště extravagantní Lisbeth na povrchu připomíná klišé současných techno thrillerů. Pod piercingy, kerkami, čírem a gotickou netečností se však ukrývá podivná smutná vykořeněnost. Právě Lisbeth tu reprezentuje onen typický rozkladný, protisystémový prvek Fincherovy tvorby. Jde trochu o ženský protipól takřka autistického hrdiny z *The Social Network*, zakladatele Facebooku Marka Zuckerberga. V několika málo scénách se k ní kamera chová jako k objektu zcela jiného řádu, jenž se vymyká zbytku filmu. Síla a excesivnost těchto unikavých momentů vystupujících z přediva zdánlivě neškodné, řemeslně dokonalé elegance předčí většinu prožitků ze současné hollywoodské produkce.

Autor je filmový publicista.

Muži, kteří nenávidí ženy (The Girl with the Dragon Tatoo)

USA, Švédsko, Velká Británie, Německo, 2011, 158 minut. Režie David Fincher, scénář Steven Zaillian, hudba Trent Reznor, Atticus Ross, kamera Jeff Cronenweth, hrají Rooney Mara, Daniel Craig, Christopher Plummer, Stellan Skarsgård ad. Premiéra v ČR 12. 1. 2012.



A2 ZVÍŘE NIKDY

advojka.cz

eskalátor

Ministr Tomáš Chalupa je asi latentní žertěř, ačkoliv se jeví jako suchar. Občanům Moravskoslezského kraje sdělil, že na snížení znečištění ovzduší si za dotace dvaceti milionů korun mohou koupit nízkoemisní kotle na... Na uhlí! Jistě, proč nepodpořit uhelnou lobby kotli na desetiletí, že? To se dá přece vydýchat. Peníze přitom zřejmě odklonil z dotace pro občanská sdružení, takže na jejich projekty zbylo jen 5 milionů korun. Takový „stav podpory“ činnosti ekologických sdružení tu byl naposledy v roce 1989. Zábavná je i ministrova odpověď na stížnost Děti Země, že elektronická podatelna ministerstva je nefunkční, takže e-maily veřejnosti končí kdesi v koši. Chalupa nápravu nezajistil, ale absurdně poradil, ať si stěžující veřejnost pořídí ještě datovou schránku. Tím pádem už nejsme v roce 1989, ale v roce 1971. Smích ztuhl na rtech a někteří občané vnitřně i zevně emigrovali.

M. Patrik

Vy naše svině! Co bychom si bez vás počali? Zhynuli bychom jako zvěř! To mi napadlo, když jsem četl postesknutí Ireny Douskové, kolegyně-literátky, že ji kdos nazval „velkou židovskou sviní“. Ta se má! Kosher šunku s ates-tem rabinátu doporučuji k užívání. Mňam! Mě zase před nějakým časem při nočním přepadení nazvala trojice darebáků „černou sviní“

– a věru, žiji z toho: kulturně antropologicky řečeno, vepří – a svině obzvlášť! – byli u starověkých národů jakoby božská zvířata: u starozákonních Židů na ně Jahve vztáhl svůj nárok jako tabu, u Helénů a Italiků připadli hrozným božstvům podsvětím, u Keltů a Germánů také, u Slávů byli ztělesněním plodnosti zemské a Kristus na vepřích demonstroval vymítání zlého ducha – tak svině vstoupily do Evangelii. Všeobecně jsou vepří a svině symbolem štěstí a protagonisty mýtů, pohádek a legend. Co si dělat z vytyčtých duchů na svině? Nic, chybí jim síl. Kdo se bojí, nesmí do lesa. Tam když potkáte svinu s podsvíňátkou v pruhovaných pyžamkách, rychle utečte, jinak vás roztrhá svině na hadry – čímž svinsky zdravím všechny literární svině!

V. Kremlička

„Kdyby nastala situace, že nevyčerpáme ve svých operačních programech evropské peníze, rezignuji,“ řekl v České televizi ministr Josef Dobeš. Evropská unie našla v programu Vzdělání pro konkurenceschopnost, díky němuž může Česká republika získat do roku 2013 až padesát miliard korun, řadu chyb v oblasti zadávání veřejných zakázek, v kontrolním systému a nedostatků v oblasti osobních nákladů zaměstnanců. Doufejme, že ministr slib dodrží, že nejde jen o další bombónek hozený nespokojeným na všech frontách. Neslouží snad všechny poslední Dobešovy plány – testování páťáků, zkrácení přestávek a jejich následné prodloužení, zvýšení ceny

obědů o polévku, již, jak známo, většina středoškoláků nejlí (údajně jde o snahu posílit řádné stravovací návyky) – jako vějička, jež má způsobit rozruch a přitom skrýt vážné problémy, jimž ministerstvo školství čelí?

A. Vondřichová

Co je a není výzva k násilí, se v posledních měsících od Policie ČR dozvídáme nejen na demonstracích, které jsou důsledkem eskalujícího sociálního tření, ale i při příležitostech, které by se mohly zdát jako násilí zcela prosté. Co čekat za emocionální zázraky na shromáždění, které kritizuje něco tak marginálního, jako je přístup zastupitelstva k věcem kultury na ani ne okresním městečku. V Lysé nad Labem ale policii patrně chybí napětí, a tak se těžkooděnci přišli pocvičit alespoň na demonstraci proti chování radnice. Svůj díl zábavy si užily i vyšší šarže: kriminálka navštívila přímo na pracovišti průvodčího, který akci pouze nahlásil, a jenž se tak provinil pouze pořádáním festivalu v místním kině-klubu, které se pod svobodomyšlným názvem Luft již čtyři roky snažila navzdory likvidačním krokům úředníků vést Lucie Jursiková. Co bylo příčinou zájmu ze strany policie? Burcující věta na plakátku vyzývající k demonstraci: Protože máme co do činění s poměry na úrovni feudalismu, není od věci akci pojmenovat stylově-klasicky a případně se vybavit přesvědčovacími nástroji (palice, vidle, kosy, pochodně... vítány). Slovo recese holt dnes redukovalo svůj význam jen na období ekonomického

úpadku. Za napsání těchto pár řádek očekávám návštěvu kriminálky v zaměstnání. Kriminalistům ušetřím práci, to A2 je šifra, a znamená Americká 2. V Praze, hoši.

M. Zajíček

Přízračného ducha kafkovské Prahy není lehké najít. Což ještě neznamená, že nemáme hledat v noci – nejlépe s oním neutišitelným hladem, který během roku 1911 trápil spisovatelovu představivost a který o století později přepadá kdejakého žrouta. Zvláště v prvních hodinách dne nás podivné choutky svádějí na scestí a žaludek popírá všechny naše denní zábrany. Bageta nestačí. Ještě jsou tu nonstop lahůdky! S přívalem slin jako bychom slyšeli literátova slova: „Špinavá hokynářství vyjídám doposledka. Cpu se uzenci, okurkami a všelijakými špatnými starými ostrými pokrmy.“ Mezi třetí a čtvrtou hodinou v noci se v krámku vždycky najde pár mlsounů. Zatímco skromně přemýšlíme, kolik si dát rozteklého salátu či naopak oschlých zlevněných chlebiček, zjišťuje jeden z pravých kafkovských jednů, že housky ani rohlíky už nejsou. „To nevadí, dejte mi jenom kus salámu.“ Než přijdeme na řadu, čtvrt štangle je dávno v žroutově velkém břichu. „Vidím-li klobásu,“ poznamenal si velký pražský existencialista, „hltať se do ní ve své představě zakousnu a rychle, pravidelně a bezohledně polykám jako stroj.“ Jak známo, Kafka byl literární bytost. Ale proč to nezkusit?

B. Shake Jr.