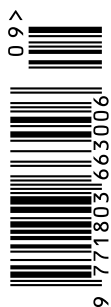


N2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
25. 4. 2012 ROČNÍK VIII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

9

ilustrace NAPOLI, 2012
ISSN 1803-6635



**Alain Badiou:
jak změnit svět**

**rozhovor
s Novou sítí**

**Daniela Hodrová
o kožichu**

SYMPTOMY MÓDY

**oficiální
čínská literatura**

obsah téma: symptomy módy

- 11 Zbraň jako atribut / filmový zápisník Antonína Tesaře
 12 Umělkyně za pultem. Ruská Továrna nalezeného oblečení / Tereza Stejskalová
 15 Korzet vyžaduje disciplínu. Rozhovor s korzetiérkou, která tvoří pod jménem Riwa Nerona / Jana Bohutínská
 16 Mimikry bez stylu. Bunda a její vrstvy, společnost a její mrtvola / Ondřej Parus
 17 Muži v aerosolu. Hair metal v dějinách laku na vlasy / Ondřej Klimeš
 18 V kožichu. Nad kulturními významy jednoho druhu oděvu / Daniela Hodrová

komentář

- 3 Privatizace politiky / Lukáš Rychetský

báseň

- 3 *** / Miroslav Olšovský

galerie

- 4 Fabrika najd'onných oděžd

literatura

- 6 Nechat zazní oficiální hlas. Se sinoložkou Zuzanou Li o podmínkách čínské literatury / Jan Bělíček
 7 Apologeta žánrového psaní. Popkulturní kartografie Michaela Chabona / Pavel Kořínek
 7 Sloupli Těsnohlídka / literární zápisník Jana Štolby
 8 2012 – 1942 = 70. O ženské paměti a smýšlení / Lucia Satinská
 9 Čtenáře přitahují tragické osudy. S Jiřím Holým o židovských studiích / Blanka Činátlová

film

- 10 Proti směru invence. Baltasar Kormákur mezi Evropou a Amerikou / Petr Pláteník
 11 Divošství bez užlechtilosti. Bouřlivé výšiny Andrey Arnoldové / Tomáš Stejskal

výtvarné umění

- 13 Obrat ke spolupráci. Studie Jana Zálešáka o tendencích v současném českém umění / Tereza Jindrová
 13 Small Speakers / designový zápisník Michala Rydvala

architektura

- 14 Prior nade vše. Schizofrenie socialistického konzumu / Jakub Potůček

rozhovor

- 24 Český rybníček je zabetonovaný. S Novou sítí o klanech a konfrontacích / Jana Bohutínská

beletrie

- 26 Na cestě v osmnácti / Yu Hua

zahraničí

- 33 Africký padouch 2.0. Jak se ugandský Kony stal globální celebritou / Ondřej Slačálek

společnost

- 34 Kmenům chybí kořen. Nad knihou o českých subkulturách / Marta Svobodová
 35 Být občanem světa. Robert Fine a jeho Kosmopolitismus / Michal Janata
 35 Volatilní poslanci v srdci politiky / veřejné osvětlení Petra Fischera
 37 Co znamená změnit svět? O možnostech v omezení skutečností / Alain Badiou

odpor

- 38 Německo musí zemřít. Co oslabuje německou mimoparlamentní opozici? / Bob Kuřík

recenze čísla

- 39 Prostor pro vzájemnou rezonanci. Retrospektivní dvojalbum Durmana s Posejpaem / Patrik Rameno

rubriky

- 2 editorial / Ondřej Klimeš, Karel Kouba
 3 došlo
 19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypošlechnout
 28 knihy
 29 odjinud – o literárním dění jinde
 29 soutěž
 30 film a hudba
 31 artefakty
 33 par avion – ze španělskojazyčného tisku vybral Radek Buben
 38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
 40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Móda je všude. Což jen dokazuje, že systém nijak nelpí na smyslu, ačkoli něco takového možná produkuje. Móda je však především výkladem těla, onoho hýčkaného appendixu naší identity, jehož amputace se obáváme. Co lze v této situaci o módě ještě říct? Na jedné straně stojí soukromé hry před zrcadlem a stylizovaný diktát módních rubrik, pro něž je detail vším, na straně druhé bující společenské mimikry a pohled sociologa, pro něhož je nutkání marnivosti předmětem abstrakce. Téma tohoto čísla leží kdesi uprostřed – je jím móda viděná skrze symptomy, drobnosti, z nichž lze kontext rozvinout na způsob zřasené látky. Bunda se tak ocitá v blízkosti krabího masa bezdomovců, korzet v blízkosti disciplíny, lak na vlasy v blízkosti otázek mužské identity, kožich v blízkosti nevědomí a přešívání je vstupním momentem společenské utopie. Pozornost věnujte také přednášce francouzského filosofa Alaina Badioua, jíž začíná cyklus představující jeho inspirativní myšlení. A2 však není jen na papíře: od 30. dubna do 5. května se v pražských ulicích koná akce Oživte si barák, jejímž prostřednictvím upozorňujeme na památkově chráněné budovy podléhající zkáze. Nyní aspoň načas ožijí uměleckými projekcemi. V rámci cyklu A2+ pak 9. května v klubu Final uvedeme filmovou montáž Petra Hátleho věnovanou Arabskému jaru. Zahrají Microvomit. Nezapomeňte, přijďte! Ondřej Klimeš, Karel Kouba

OŽIVTE SI BARÁK

Projekt Oživte si barák videoprojekcemi rozpojuje fasády chátrajících objektů v hlavním městě. Týdenní akcí chce upozornit na situaci, kdy majitelé nejsou státními institucemi dostatečně vázáni k péči o budovy v památkové zóně, a zburcovat veřejnost.

30/4/2012 – Činžovní dům Na Kocandě, Křižovnická 71/14, Praha 1 – Staré Město
 01/5/2012 – Činžovní dům s městskými parními lázněmi, Na Slupi 434/8, Praha 2 – Nové Město
 02/5/2012 – Činžovní dům, Dukelských hrdinů 522/28, Praha 7 – Holešovice
 03/5/2012 – Nádraží Vyšehrad, Svobodova 86, Praha 2 – Vyšehrad
 04/5/2012 – Usedlost Cibulka, U Cibulky 118, Praha 5 – Košíře

Začátek vždy od 21:00 www.ozivtesibarak.cz

Za podpory: NADACE OPEN SOCIETY FUND PRAHA

Privatizace politiky

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

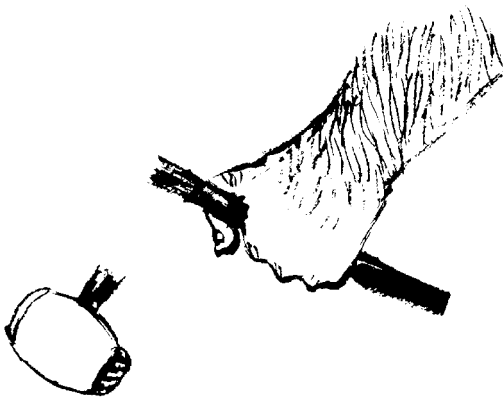
Po několikáté sledujeme veřejné odhalení systému, o němž díky nejrůznějším odposlechům – a nyní i průběhu jednoho soudu – víme vše podstatné. Neznamená to ale vůbec nic. Hrdinou dneška je mladý soudce Jan Šott, avšak ke skutečně odvážnému výroku má jeho výkon stále daleko. Celá kauza, stejně jako strana Věci veřejné, existuje přece jen díky Vítu Bártovi. Bez něj, jeho kapitálu a jeho odposlechů, by nebyli ani Škárka, ani Kočí, ani soudní spor, ani tato vláda. Soudce Šott nevzal v úvahu, že rozhoduje případ, který začal nejpозději v roce 2008 v hotelu Chateau Mcely. Právě tam Bárta totiž svým nejbližším z bezpečnostní agentury ABL prezentoval tajnou vizi postupné privatizace politiky skrze firmu, která se stane stranou. Strana snad pomalu končí, Bárta kandiduje a privatizace politiky pokračuje.

Po zlých miliardářích se ke slovu hlásí ti hodní. Vše se zvěštuje v několika tematických materiálech týdeníku Ekonom z 12. dubna, který kupodivu vlastní Zdeněk Bakala, jeden ze záchranářsko-byznysmenké skupiny. Rozhněvaní miliardáři se dle autora materiálů Jana Štětky už nehodlají ani svou přítomností podílet na zločinném byznysu, který pomohl k bohatství lumpům. Buď sbírají síly k vytvoření další politické strany, jako Andrej Babiš s jeho ANO 2011, nebo v rámci dalšího protikorupčního petičního nutkání zakládají iniciativu „Vraťte nám stát“, jako Karel Janeček. Jiní jdou přímo k věci a stát si pleťou s firmou na výrobu peněz. O Babišovi se dozvídáme z úst odborníka na věc a jednoho z vyvolených, majitele firmy Student Agency Radima Jančury, že jako „absolutní pragmatik“ chce „vyhrát volby a začít řídit firmu jménem Česká republika skutečně manažersky, jako by řídil vlastní podnik“. Schválně, co vám to připomíná?

Pomalu a jistě se privatizuje i oblast politiky protestu. V rovině symbolické to na Slovensku nejlépe předvedlo Hnutí 99 %, které využilo – či spíše zneužilo – variaci názvu zřejmě nejúspěšnějšího světového mimoparlamentního uskupení současnosti Occupy 99 % a táhne s ním přímo do parlamentu. V Česku zase docela boduje nepředvídatelná Holešovská výzva. Otřesná pravda o rozsahu a dosahu české korupce už ale nemá, pokud kdy měla, ten potřebný burcující potenciál. Finanční elita národa je navíc prý s to zaskočit i za znechucenou, ale umrtvenou společnost. Před myšlenkou vyměnitelnosti špatných politiků za zásadové podnikatelské bojovníky, kteří kromě podílu na politické moci mohou „suplovat občanskou společnost“, je třeba hned v počátcích varovat. Je v ní latentně obsažena víra v politiku, která je tak depolitizovaná, že se s pomocí trhu

a dobrých manažerů (příkladem je požadavek odbornické vlády ze strany Holešovské výzvy) usměrňuje vlastně sama a veřejný prostor nakonec k ničemu nepotřebuje. Je to suplovaná demokracie nahrazující kritickou diskusi trhovectvím, a rozšiřující tak hrací pole těm, kteří si politiku už dlouho úspěšně přizpůsobují. Jejich jediné oprávnění spočívá v tom, že jsou úspěšní, lépe řečeno, že na to prostě mají. Z hybatelů v pozadí se tak stávají možní *vykupitelé*. A politická moc je už zcela k nerozeznání od té ekonomické. Zbývá jen doufat, že se neobjeví nějaký všeobecně prospěšný mecenáš, jenž opotřebovanou a mnohokrát recyklovanou protikorupční rétoriku vymění za nenávistnou agendu Dělnické strany sociální spravedlnosti. Mohli bychom zjistit, že strach z populisticky vytvářeného nepřítele v roli původce všeho zla zabírá víc než jakákoli korupce.

Skutečné protestní hnutí zatím prožívá období sjednocování a hledání společné platformy, kterou až příliš snadno nachází ve zvolené značce „Stop vládě“. Lze věřit, že na tom se shodnou opravdu všichni. Široké spojení skupin a skupinek, které – aspoň početně a mediálně – táhnou odboráři, svého nepřítele již má. Že je zrovna na kolenou, nemusí nic znamenat. Kdyby přece jen vláda padla, můžeme prý počítat s tím, že „odborní nabízejí řešení“. Aspoň to píší na jednom z letáků ČMKOS k „týdnu protestů“. Kromě správných a očekávatelných opatření, jako je „zastavení zavedení soukromého důchodového spoření, tzv. II. pilíře“, ovšem vyděsí bod, v němž se navrhuje zlepšení výběru daní u „malých obchodních firem a řemesel“ a zavedení registračních pokladen „zejména u vietnamských a čínských obchodníků“. Tady už se zřejmě hledá nepřítel nový. O větším zdanění bohatých či korporací ani slovo. Žádná milionářská daň – a navíc rasově etnický must, jenž by jistě slušel plakátu hnědých dělníků. Snad jen hloupá chyba, nikoli předzvěst doby, kdy v první řadě českého rozhněvaného hnutí půjdou odboráři ruku v ruce s „naštvanými miliardáři“.



došlo

Ad (Ob)žaloba literatury (A2 č. 6/2012)

Jakub Češka ve svém článku mluví o čtení jako o lásce vykoupené nevolnictvím. Přijímáme-li četbu, přijímáme zároveň totalizovaný svět díla, stáváme se nevolníky, kteří, chtějí-li číst, musí se bezpodmínečně podrobit iluzi, kterou čtou. To jistě platí, pokud se zaměřujeme čistě na čtení, přece jen mi ale celá tato konstrukce připadá trochu příliš dramatická a ve své podstatě matoucí. Nejde spíše o obdobu živého dialogu dvou lidí či prostě obyčejného vnímání světa okolo? Cožpak neprobíhá dialog tak, že přijímám promluvu druhého nejprve co možná nejotevřeněji, bez kritických výtek, abych až zpětně provedl vlastní kritickou reflexi? Naslouchání a empatie se v dialogu – či čtení – nepodvolují proto, že mě druhý znásilnil, nýbrž proto, že nedovedu věstit, co chce druhý doříct, že pokorně uznávám jeho právo uvést

svou myšlenku se vši stylizací a obsahem, kterými ji chce vybavit. Samozřejmě předpokládám, že po dočtení knihy, kapitoly nebo řádku mohu odstoupit a vymezit se vůči tomu, co jsem trpělivě vyslechl. Bavit se na tomto místě pouze o aktu čtení bez následné kritické reflexe je jako bavit se pouze o tom, co v dialogu říkal jeden, ale nezahrnout již, co říkal druhý. Pak by bylo možné vydat část rozhovoru od jednoho diskutéra a část od druhého jako dvě rozdílné knihy a bavit se o tom, co knihy spojuje, kterou číst první a zda ji vůbec číst, a nakonec konstatovat, že oběma publikacím „o sobě“ schází podstatná část smyslu. Nechci říct, že Jakub Češka snad neví, o čem mluví. Jen mi připadá, že dopady úvah o literatuře promítá poněkud dále, než by měl. Pokud tvrdí, že čtení nás zbavuje svobody, a chce z toho vyvozovat až filosofické důsledky, nemůže si dovolit zůstat pouze u čtení a vynechat něco tak banálního jako následné přemýšlení o přečteném. Každé umění zcela ztratí tvář, pokud budeme uvažovat pouze o bytí v něm a dodatečnou reflexi odstavíme. Reflexe umění není jen nějakou schopností, kterou je třeba

na počátku nabyt, abychom byli schopni nadále literaturu už jen „přímo“ číst. Kritická reflexe je nedílnou součástí čtení, ačkoli v tu chvíli už flašinet dohrál. Flašinet nás přece neovládá.

Tomáš Gabriel

Soutěž Arfashion designer

Soutěž Arfashion designer je součástí festivalu mladé módy Arcolor. Finalisté letošního ročníku se i tentokrát představí na finálovém večeru v experimentálním prostoru NoD, kde z nich odborná porota vybere celkového vítěze. Ten získá mimo jiné kontrakt na přehlídku s nejdelším molem světa během Arcoloru 2012, profesionální podporu a medializaci své tvorby. Své práce zasílejte do 15. května na arcolor@email.cz, podrobná pravidla pak najdete na internetové adrese arcolor.cz.

Omluva

V A2 č. 7/2012 jsme nedopatřením pozměnili vyznění recenze Vojtěcha Staňka na knihu Marka Šindelky *Zůstaňte s námi*. Správné

znění posledního souvětí je: „Nejen tento až fyzický pocit při čtení, ale i odvaha a způsob, jakým se Marek Šindelka pokusil bez opěrné berličky kulís velkých dějin zachytit samotu a ticho uprostřed davu a v záplavě slov jako obraz doby, dělá z knihy *Zůstaňte s námi* i přes drobné neduhy, například částečnou schematicnost, ale i způsob, jakým je atmosféra povídek budována, jednu z letošních literárních událostí.“ Autorovi se omlouváme. Zároveň se omlouváme ilustrátorovi Přemyslu Černému za zkomolení jména v tomto čísle.

—red—

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
9. KVĚTNA 2012

Miroslav Olšovský



vymezen obavami,
už nemůžu
vměstnat nic
do ničeho,
spojit nic
s ničím

Já, který ani nebyl



FABRIKA NAJĎONNYCH ODĚŽD



Ф.А.





Nechat zaznít oficiální hlas

Se sinoložkou Zuzanou Li o podmínkách čínské literatury

Čína byla čestným hostem letošního, právě uplynulého Londýnského knižního veletrhu. Jeho pořadatelé se i přes negativní ohlasy rozhodli spolupracovat s čínskou vládou. Se sinoložkou Zuzanou Li jsme mluvili o oficiální čínské literatuře, jejích strukturách a vztahu k literatuře opoziční – o problematice, kterou lze bez znalosti čínských poměrů stěží posuzovat.

JAN BĚLÍČEK

Pořadatelé Londýnského knižního veletrhu letos intenzivně spolupracovali s čínským ministerstvem všeobecné správy pro tisk a publikace. Spisovatel Bei Ling hovoří o vymazání jakéhokoli opozičního hlasu z veletrhu. Je tomu skutečně tak?

Pokud je mi známo, výběr spisovatelů byl především v režii British Councilu. Na veletrhu byli představeni významní čínští autoři, za všechny uvedme například jméno Mo Yan, který patří k nejpřekládanějším čínským spisovatelům. Podle Mo Yanovy literární předlohy natočil Zhang Yimou film Rudé pole (Hong gao liang, 1987), který roku 1988 dokonce získal v Berlíně Zlatého medvěda. Mo Yan je spisovatel výjimečných kvalit. Každopádně je etablovaný v oficiálních literárních strukturách. Jeho historie je pohnutá, tak jako u mnoha čínských literátů. V mládí se, jako dítě chudých venkovských rodičů, připojil k Čínské lidové osvobozené armádě, aby se dostal z venkova pryč. To je zcela běžný příběh. Přidat se k armádě, která vás živí a šatí, bylo příležitostí, jak se z nepříznivých podmínek vymanit. Mo Yan tedy byl v armádě a dnes je váženým spisovatelem i funkcionářem.

Jak si tedy vysvětlujete Bei Lingovo tvrzení o absenci opozičního hlasu? Co vůbec znamená „opoziční hlas“?

Zastupují jej intelektuálové, kteří emigrovali v několika vlnách z Čínské lidové republiky, poslední významnou a zřejmě nejznámější byl rok 1989. Jako opoziční jsou často označováni i autoři, kteří se sami jako opoziční nevnímají, například takový Gao Xingjian. V Číně je persona non grata, exil však pro něj neznamena boj s čínskou vládou.

Obecně můžeme říct, že celá generace autorů, která odjela z Číny po roce 1989, je doma reflektována velmi problematičticky. Důvodem jejich zavrhnutí bylo většinou kontroverzní zobrazování ožehavých událostí novodobé čínské historie. Spisovatel, který napíše pohnutý lidský příběh například o střelení na náměstí Nebeského klidu, je pro oficiální čínská média nepřítelem státu. Stejně jako západní média jednostranně referují o útlaku opozičních autorů, tak i Čína líčí činnost exulantů, disidentů jako záškodnickou činnost. Jak oficiální, tak opoziční literatura má své rozvrstvení a nelze ji takto jednoduše polarizovat. Lidé jako Bei Ling se chtějí často jen politicky vymezit vůči čínskému zřízení. Někteří disidenti jsou radikálnější, někteří pouze žijí v zahraničí a píší o všem tak, jak chtějí. U autorů, kteří zůstali v Číně, je to podobné. Osobně si myslím, že když Bei Ling kritizuje absenci svobody slova v Číně, měl by tolerovat i takzvané oficiální čínské hlasy, jinak se bude přece dopouštět stejného prohřešku jako jím tolik kritizovaná čínská vláda.

Londýnský knižní veletrh slouží především k uzavírání smluv mezi

nakladateli a prodeji autorských práv. Mají prezentovaní autoři šanci oslovit evropské čtenáře? Uspět na evropském knižním trhu?

Proč ne? Bude hodně záležet na tom, jak moc je evropský čtenář otevřený pohledu autorů popisujících tamější realitu. Evropský čtenář je v lecčems velmi konzervativní, má zkrslé představy o Číně jako romantické a vysoce duchovní zemi. Nebo jí vidí pouze prizmatem politického zřízení a apriorně odmítá vše, co odsud přichází. Ovšem spousta čínských spisovatelů se – zvlášť díky anglickým překladům – v euroamerickém prostoru uchytilo. Jsou zde vydáváni Su Tong, Yu Hua, Mo Yan, Wang Anyi a další. Velkou zásluhu na tom má americká sinologie.

Jaký vliv má západní literatura na opoziční autory? Není v nějakém hlubším rozporu s čínským pojetím?

Rozpor rozhodně netkví ve formě. Už od dvacátých let existoval trend tradiční literární formy odvrhnout a inspirovat se Západem. Když si čtete paměti různých autorů, žasnete, co vše se v Číně tehdy prodávalo a četlo. Exulant má větší zkušenost se západním publikem, to jej odlišuje od autora usazeného v Číně. Všichni však po formální stránce čerpají z evropské tradice a je tomu tak čím dál tím víc, nevím, jestli má dnes čínská literatura, co se formy týče, vůbec nějaká specifika, kromě jazyka a kontextu, ve kterém vzniká. Jen ti nejlepší čínští autoři však přinášejí do masivu světové literatury něco nového i po formální stránce.

Má literatura skutečně tak silnou společenskou úlohu, jak by se dalo usuzovat z pozornosti, jakou jí představitelé státní moci věnují?

Literatuře je skutečně připisována významná společenská úloha. Celý vznik moderní kultury v Číně v sobě nesl silnou motivaci klasickými humanistickými ideály. Skrze literaturu se lid vzdělává, kultivuje. Spisovatelé se těšili obrovské prestiži a vlivu. Vždyť i předseda Mao si velmi zakládal na své poezii. Nejvýsostnější pozici literatury umenšila asi devadesátá léta a příklon k tržnímu hospodářství, to je ale celosvětový trend. Dnešní mladý Číňan její roli už asi tak intenzivně necítí. Ovšem všichni autoři, o nichž mluvím, prosluli už během osmdesátých let, v době kdy byla literatura stále enormně důležitá.

Z našeho pohledu se ta reakce jeví trochu přehnaně. Literatura u nás nemá ani zdaleka takovou moc.

Máte pravdu. Někteří literární vědci dokonce hovoří o určité pasti, již si na sebe čínská literatura sama připravila. Podobně popisoval Arne Novák obrozenou literaturu. Nacionální angažovanost jí bránila stát se světovou. Na druhé straně se literární život netočí pouze kolem prominentů a veřejných intelektuálů.

Existuje v současné oficiální čínské literatuře něco jako estetické dogma – oficiální estetický program na způsob tezí socialistického realismu?

Můžeme snad hovořit o jistých tematických pobídkách, ale rozhodně to není estetický program. Když byla kupříkladu Čína kritizována za přezíravý přístup k národnostním menšinám, Ujgurům, Tibetanům a dalším, byl vydán pokyn, aby Svaz spisovatelů podporoval literáty těchto etnik. Vytvořil platformu, na níž se autoři prezentovali. Jedná se tedy o určitý zásah shora, který literární dění ovlivňuje. Ovšem kromě autorů sdružených

ve Svazu se v devadesátých letech začali objevovat takzvaní svobodní spisovatelé. Nejsou placeni státem, nemají žádné oficiální funkce, ale jejich knihy jsou tištěny. A pak je tady generace bloggerů, kteří se na internetových stránkách vyjadřují často velmi kriticky k současné čínské společnosti. Dokonce i díla některých exulantů jsou dnes v Číně vydávána. Bei Dao, jeden z nejkritičtějších hlasů osmdesátých let, je velmi oblíbeným autorem. Dal svolení k vydávání svého díla a dělá to o své vlastní vůli, i když jeho fyzickému návratu do Číny je stále zabraňováno. Vysloužil si za to kritiku radikálnějších exulantů, kteří mluví o kolaboraci.

Nic na způsob tematických či formálních omezení tedy v současné oficiální literatuře neexistuje?

Vše se odvíjí od onoho přesahu literatury. Jistě existují témata nebo přesněji způsob prezentace některých témat, která jsou tabu. Také je nemyslitelné zveřejňovat citlivé informace či kontroverzní příběhy lidí, kteří jsou v Čínské lidové republice stále politicky aktivní. Kdyby někdo v literárním díle znázornil třeba Hu Jintaa jako bestii, jejíž ruce jsou pošpiněny krví, rozhodně by musel nést následky.

Pořadatelskou praxi Londýnského knižního veletrhu kritizovala i Herta Müllerová, jejíž knihy jsou do čínštiny překládány. Díla evropských autorů tedy kontrole nepodléhají?

Kontrola rozhodně existuje, ale ne ve formě kontrolního cenzurního úřadu, nejčastěji se mluví o účinné autocenzuře. Kdyby nakladatel vydal něco, co by bylo bráno jako trestný čin – například podněcování k násilí, rozvracení státního zřízení, protistátní činnost –, byl by jistě odsouzen, záleží samozřejmě na míře provinění. Ovšem není důvod zakazovat díla zobrazující západní zkušenost. Čína má naopak zájem dozvědět se, co se v západním světě odehrálo, jakých chyb se dopustil. Taková literatura ostatně čínskému lidu bourá některé iluze. Řada děl se v procesu redigování, editování, korigování upravuje a mění. Znam překlady Milana Kundery nebo Ivana Klímy do čínštiny a v nich jsem se s politicky motivovanými zásahy nesetkala. Naopak Václav Havel vyšel pouze v samizdatu – oficiálně na Tchaj-wanu. Havel je tedy příkladem autora, jenž v Číně oficiálně vydáván není. To nesouvisí pouze s obsahem jeho díla, ale také s jeho politickou kariérou, s rolí v událostech samotové revoluce. Na teoretické rovině existuje v Číně velká svoboda vyjádření, pokud ovšem dojde k nějakému konfliktu, může být praxe velmi tvrdá a nekompromisní.



Zuzana Li. Foto Alexander Dobrovodský

Zuzana Li (nar. 1975) je absolventkou Filozofické fakulty Univerzity Palackého, obor čínská filologie a anglistika. Na Pekingské univerzitě studovala čínskou literaturu, nyní působí v Ústavu Dálného východu Filozofické fakulty Univerzity Karlovy a překládá do češtiny současnou čínskou literaturu.

Apologeta žánrového psaní

Popkulturní kartografie Michaela Chabona

V jednom z esejů své knihy *Mapy & legendy americký spisovatel Michael Chabon zdůvodňuje čtení a psaní potřebou zábavy. Toto pro leckoho poněkud provokativní tvrzení naznačuje, že i zde se věnuje tomu, co tak zdařile realizuje ve svých románech: zpřítomňuje prchavé momenty fascinace žánrovými literárními díly.*

PAVEL KOŘÍNEK

Soudobé anglofonní literatuře se v českých překladech daří. Jakkoli bychom jistě dokázali vymyslet celou řadu dlužných titulů a autorů (David Foster Wallace, skandují umdlévající davy), v zásadě je možné konstatovat šťastnou situaci, kdy se větší ně významných anglicky psaných románů dneška dostává bez větších prodlev náležitě pozornosti překladatelů i nakladatelství. Trochu horší stav už panuje u tvorby povídkové, prakticky zcela stranou nakladatelského zájmu ale pohříchu stojí leckdy neméně zdařilé publicistické, esejistické i recenzní práce třeba i těch nejslavnějších prozaiků. Útlý soubor textů Michaela Chabona *Mapy & legendy* (Maps and Legends, 2008), který v loňském roce coby 6. svazek edice Speculum vydalo nakladatelství Plus, tak vstupuje do relativně nezabydleného sousedství. Odhlédneme-li od jazykové proveniencce, mává knize přes plot pouze všudypřítomný Umberto Eco a desáté kolečko kolem pozemku právě vyklusává japonská superstar Haruki Murakami.

Tentokrát jen těšitelé

Společným jmenovatelem většiny zařazených textů *Map & legend*, tematizovaným ostatně i podtitulem *Četba a psaní na pomezí*, je problematika žánrů a jejich pokleslosti pocítované literárními autoritami. Z kritikou vychvalovaného začínajícího prozaika, který se uvedl ordinérním románem *Záhady Pittsburghu* (1988, česky 2010) a trochu nudným souborem ne zrovna invenčních povídek „klasické školy“ *Modelový svět* (1991, česky 2006) se v průběhu devadesátých let stal jeden z nejvýraznějších propONENTŮ žánrového mísení. „Genre-bending“ superstar tak knihou *Mapy & legendy* jen pokračuje v logické cestě nastoupené komiksovým *Kavaliérem a Clayem* (2000, česky 2004), holmesovským *Konečným řešením* (2004, česky 2007) a alternativně-historicky detektivním *Židovským policejním klubem* (2007, česky 2008).

Úvodní text, nazvaný *Šibal ve světélkujícím obleku: Zamyšlení nad moderní povídkou*, lze snadno číst jako svého druhu manifest – možná ne z těch nejpřesvědčivějších, o to je ale zábavnější. „Čtu proto, abych se pobavil, a píšu, abych bavil jiné,“ prohlašuje sebevědomě Chabon hned v třetím odstavci a připomíná v tu chvíli flagelanta, který se s gustem nabízí ke kamenování literární vědou i selskými argumenty. Přistoupíme-li ale na nabízené podmínky (vznikl-li text čistě pro pobavení, proč si ten hravý prožitek kazit seriózním čtením), nemůžeme než smeknout před zábavnými, invenčními a prakticky bez výjimky přesvědčivými Chabonovými interpretačními výkony.

Vyvolávat touhu

Ať už nám nabízí nové čtení žánrových monumentů (holmesovský svět A. C. Doylea),



Michael Chabon ve své knize představuje také pozapomenuté komiksové kultury. Foto raggedclaws.com

přibližuje aktuální hity fantasy (trilogie *Jeho temné esence* Philipa Pullmana) či představuje pozapomenuté komiksové kultury (*Američan Flagg* Howarda Chaykina), téměř vždy se Chabonovi daří zpřítomňovat prchavé momenty fascinace. Vyvolávat touhu. „Zdařilé“ psaní o literatuře se jistě pozná i tak, že čtenář má po setkání s textem šířavou potřebu vejít v kontakt s popisovaným dílem. Snadno zde uvěřit, že Chabonovy *Mapy & legendy* mohou v tomto uspět podobně jako Ecových *Šest procházek literárními lesy* (1994, česky 1997), díky kterým takto

z českých antikvariátů prakticky vymizela Nervalova *Sylvie*.

V závěrečných esejích pak Chabon komentuje vlastní tvorbu, nabízí jakousi „filosofii prozaické skladby“ věku žánrového mísení. Škoda, že jeho poznámky nad vlastní tvorbou nemůžeme i v češtině porovnávat s jinými soudobými zástupci tohoto trochu samozerného, u Chabona ale výsostně zábavného útvaru. Nezbyvá tak než doufat, že zdařilý příklad Chabonovy knihy přesvědčí nakladatele o životaschopnosti překladové esejistiky. Oč příjemnější by bylo číst Chabonův esej *Imaginární vlast* a vědět, že budeme-li chtít, čeká na nás na polici stejnojmenný soubor Rushdieho textů.

Závěrem hnidopišská noticka: v nakladatelství Plus, tedy v jedné ze stájí Albatrosu, by čtenář edici věnovanou psaní o literatuře věru nehledal. „Když už, tak ať je to velká nuda!“ jako by si řekl grafik svazku Jakub Krč a – věren žánrovosti – na přebalu rozehrál vskutku hororové stínové divadlo s barevnými přechody modré v modrou kombinované s hnědými motivy. Kdo viděl fantastické původní vydání s překrásným skládaným přebalem od Jordana Cranea, oka již děsem nezamhouří.

Autor je bohemista.

Michael Chabon: *Mapy & legendy*. Přeložila Olga Bártová. Plus, Praha 2011, 176 stran.

literární zápisník

Sloupli Těsnohlídka

JAN ŠTOLBA

Sloupli Těsnohlídka! Stával na mramorové stěně metra Holešovice, nebelovsky zasmušilý, nehybně se nahýbal do proudícího davu, jako by chtěl nabrat jeho bezbarvé mimi-kry, naložit je na svá bedra a v nestřeženém okamžiku je zase celou svou dvojrozměrnou silou siluetu vrhnout do davu zpět. Tady ho máte, to své „ochranné zbarvení“!

U nohou Těsnohlídkovi stála nalepená nějaká slova, na přesné znění si nevzpomínám, bylo to myslím něco o životě, který jednou skončí a bude to. Podepsán Jan Těsnohlídek, básník. Vždycky, když jsem tu siluetu míjel, myslel jsem na prozaičtější věci: kdo ji tam nalepil? Je to dílo guerilly, nebo evropských kulturních fondů? A proč zrovna Jan Těsnohlídek, autor dvou útlých „angažovaných“ sbírek, z nichž první neznám a druhá, *Rakovina*, mi přišla jako jedno poněkud chtěné, zároveň celkem mdlé gesto? Nebo se na stěnách stanic budou postupně angažovat i další básníci? Angažmá, angažovanost – to je, zdá se, to, co za přítomností básnickovy siluetu na stěně metra vězí. Těsnohlídek je známý angažovaný básník. Musel jsem se uznalet podívat, jak magickou (marketingovou) moc slovo „angažovaný“ může mít, dokonce i dnes.

Ani si nevybavím, odkud se angažovaná poezie náhle vzala. Ale je tu a jako fádne nebarevná mūra splývá s fádne pestrým, pestře

fádním okolním povrchem, křídly ovšem třepetá, neboť vše kolem se také třepetá a mūra s okolním třepetáním splývá. Mám pocit, že prvotnímu impulsu angažované poezie rozumím. Za poslední dobu mi prošlo rukama příliš mnoho sbírek naplněných snadnou, různě se opakující, zkušební, vyprázdněnou lyrikou. Často se za tím přívalem ztrácel jakýkoli životní obsah, cokoli hmatatelného, co přežije i mimo slova, co je pro autora podstatné a živoucí. Z toho kruhu je třeba vykročit. Ale učinit tak přihláškou k jakési vágní angažovanosti? Angažovat se lze přece pro něco, v něčem, ale také *nějak*, a nikoli jen bez obsahu angažované povlávat. Ale to jsou přece samozřejmosti.

Těmito samozřejmostmi otevírá svou stať i Jan Kubíček. Jeho článek Uložme lháře jeho vlastní lži (Tvar č. 8/2012) je psán razantně a rozevlátě, místy připomene spíše pamflet, provolání. „V zimě loňského roku způsobil v literárních kruzích rozruch báseň Jana Těsnohlídky Rasistická poezie,“ píše Kubíček. „Navrhuji k rasistické poezii přidat fašistickou poezii, komunistickou poezii, kapitalistickou poezii, feministickou poezii, ekoterroristickou poezii, sociálně nepřizpůsobivou poezii, politicky nekorektní poezii, politicky hyperkorektní poezii...“ Zával. Prázdný pojem angažovanosti se jako jitrnice k prasknutí plní různými obsahy, které jsou samy zase jen prázdné. Kubíček chce „destruovat všechny diskriminující ideologické diskursy“. Není ovšem příliš jasné, proč zrovna k tomuhle má sloužit poezie.

Posléze Kubíček oznamuje vydání sbírky *Kapitalistické básně*. V ní se hlásí k někdejší trapné poezii, již v padesátých letech Ivo Vodsedálka a Egon Bondy vyvinuli coby vakcínu proti blbství doby. Kubíček píše o trapnosti docela zajímavě: „Trapnost obnažuje tu část

skutečnosti, na níž se podílíme, ale nechceme o ní vědět. Trapnost otevírá průchod do temných zákoutí našeho nitra. Proto je zapotřebí trapnost vyvolávat, pokoušet se o setrvávání v trapnosti, neboť díky ní může dojít ke katarzi.“ A aby bylo jasné, o co jde, uvádí jednu „trapnou“ báseň Vodsedálkovu. Jako paralelu k ní pak staví vlastní „trapný“, záměrně outsiderský opus.

V té paralele se mimoděk ukáže rozdíl mezi tehdejší trapností z *nezbytí* a dnešní trapností, či angažovaností, *volbou*. Vodsedálkova báseň Zuření oplácí křečí křečí doby: „Jsem malý mrzáček,/ jaký se zřídka kdy narodí v Sovětském svazu./ Moje matka je vzorná pracovnice/ v továrně za naším městečkem./ Odchází každé ráno v 6 hodin z domova/ a vrací se až pozdě večer./ Svého otce neznám...“ Jenže Vodsedálkova báseň není jen křečovité trapná. Někde v hloubi je také úpěnlivě úzkostná, skrz okatý cynismus zahlédáme i střepy soucitu a zároveň vzteku či hořkosti. Hned v prvních verších na nás vyrukuje mrzáček, matka, otec, městečko, vstávání v 6 ráno, tedy svého druhu příběh, zlomek mýtu, lidské milieu. Naproti tomu Kubíčková báseň (on sám píše v uvozovkách „báseň“) více méně jen odříkáva pamfletické segmenty, napůl jakoby vystřižené z novin. Nechybí tu ani moment vyložení satirické reakce na nedávný sprostý výrok Václava Klause: „Jsem parazitem této společnosti/ Rozhodl jsem se totiž studovat (...) investovat svůj kapitál/ do svého příštího života.“

I naše doba je jistě nějak trapná. Jenže tu trapnost, její tvar, jejího ducha, je třeba znovu odhalit a nebude to snadné. Je třeba na ni *kápnout*, jako to spontánně učinili Bondy a Vodsedálka. A stojí za povšimnutí, že Vodsedálkova trapnost, aspoň v citované básni, nám obloukem nabízí jistou *integritu lidskosti*

v pozadí. Kdežto Kubíčkův text je spíš jen mechanickým heslářem dnešních trapně prázdných floskulí.

Velmi trefně angažovanou poezii vystihl a svým způsobem debatu o ní uzavřel Pavel Janoušek v nedávném článku Poslední tah králem (Tvar č. 6/2012): „Když se v českých literárních časopisech začalo objevovat slovo angažovanost, a to již nikoli ve spojení s normalizačním pochlebováním komunistickému režimu, ale jako pozitivní úkol pro nově vznikající poezii, připadalo mi to podivné a bláznivé“ – jak rád něco podobného čtu – mám se s čím ztotožnit. „Ukázalo se totiž,“ pokračuje Janoušek, „že angažovanost je slovo velmi magické, které má schopnost vzbudit diskusi, a dokonce také stvořit diskurs.“

Janoušek přesně rozebírá onen „nulový znak“, totiž slůvko angažovanost, jeho překvapivé možnosti, a posléze odhaluje volbu tohoto pojmu jako účinnou strategii. Angažování kritici a básníci „cítí potřebu nového umění, které by konečně bylo *o něčem*, ale zatím nevědí, o čem by konkrétně mělo být“, píše se dále. „Ve výsledku se tento způsob argumentace ukázal jako velmi funkční, neboť angažovanost jako heslo získává svým hlasatelům nejen dostatek příznivců, ale také vyvolává početné reakce odmítavé, takže je náhle něčím, o čem se seriózně diskutuje.“ Diskuse kolem angažované poezie je tedy umně rozehraná partie. Janoušek na závěr připomíná důležitou vlastnost všech her: můžeme přestat hrát.

Chci se ještě přesvědčit, jaká že slova jsou to nalepená u nohou básnickovy siluetu. Vstoupím do vestibulu metra – mramor je prázdný. Přes prázdnou plochu se míhají stíny. Žádná slova, žádné mimi-kry. Sloupli Těsnohlídka!

Autor je literární kritik.

2012 – 1942 = 70

O ženskej pamäti a spomínaní

Následující text přináší pohled na díla slovenských autorek, jejichž hlavním tématem jsou různé podoby paměti a vzpomínání. V tomto kontextu je rovněž reflektována divadelní hra *Rabínka*, se kterou bude Slovenské národní divadlo poslední dubnovou nedělí hostovat v pražském Divadle Komedie.

LUCIA SATINSKÁ

Počítanie rokov, striehnutie na výročia a následné pripomínanie udalostí a osobností je pevne zakorenené v našej kultúre, preto sa občas stáva, že oslavy nejakých výročí sa zvrhnú a revolúcie pripadnú na výročia iných revolúcií a podobne. Ale pri spomínaní nemusi ísť len o prevraty. Pripomínanie môže byť obranným procesom proti zabúdaniu, a tiež inšpiračným potenciálom pre rôzne umelecké aktivity. V posledných rokoch zvlášť vystupuje pripomínanie zabudnutých žien.

V slovenskom kultúrnom kontexte je v tejto oblasti kľúčová najmä práca združenia a vydavateľstva Aspekt. Okrem konferenčných zborníkov a výberových antológií pripomína polozabudnuté texty slovenských autoriek a dáva ich do kontextu ženského hnutia. Prvou antológiou bola čítanka Hany Gregorovej *Slovenka pri knihe* (2008). Obsahuje výber textov, pričom najrozsiahlejšie sú úryvky zo *Spomienok*, prvýkrát vydaných posmrtné v redakcii jej dcéry v roku 1979.

pohľadom na slovensko-české i slovensko-uhorské vzťahy v roku 1895. Cesta sa začína doma v jedálni v Tisovci, kde pani Georgiadesová musí presvedčiť svojho muža, aby ju na cestu vzal so sebou. Po tejto prekážke jej už nič nestojí v ceste, aby podrobne opísala svojimi očami – očami nadšenej i jednoduchej slovenskej vlastenky – cestu vlakom cez polovicu Slovenska, kúsok Rakúska, Moravu až po vytúženú Prahu. Praha je zobrazovaná ako ideálne miesto, kde všetko dýcha slovenskou minulosťou i prítomnosťou. Radosť Slovákov z toho, že mohli prísť na národopisnú výstavu, je miestami až smiešna. Ilustruje to napríklad ich nadšenie počúvať češtinu pri prehliadke Pražského hradu: „Keď sme vkročili do dvorany, opýtal sa nás sprievodca, či nám má rozprávať po česky a či po nemecky. Jednohlasne sme zvolali, že po česky. Aspoň raz, myslím si, je Slovač jednej mysle a neťahá jeden čihy a druhý hota.“ Na čítanke je potešiteľné aj to, že neprináša

spolupracovníkov. Kladie aj otázky, na ktoré história nemôže dať odpoveď, a tak zostávajú nezodpovedané. Publikácia je cenným príspevkom k pripomínaniu slovenských osobností aktívne bojujúcich proti holokaustu, ale jej forma vyznieva rozpačito – na historickú štúdiu je v nej málo odkazov na pramene, na literárnu biografiu je v nej priveľa skutočností nesúvisiacich priamo s osobou Fleischmannovej.

Divadelné spomínanie

V marci tohto roku mala v Slovenskom národnom divadle premiéru hra *Rabínka*, napísaná Annou Gruskovou a režirovaná Viktoriou Čermákovou, ktorá je tiež pokusom o pripomenutie Gizi Fleischmannovej. Grusková nezvolila klasický činoherný prístup, ale hru koncipovala ako mozaiku utvorenú z Fleischmannovej korešpondencie, dobových dokumentov a zo starozákonného príbehu o kráľovnej Ester. V hre účinkujú iba ženy, v niektorých scénach však hrajú aj mužské postavy. Hra je bez poznania historického kontextu ťažko zrozumiteľná, čo do istej miery kompenzuje obsažný program, ktorý presahuje svoj rámec – pomerne podrobne informuje o rôznych aspektoch holokaustu v súvislosti so Slovenskom. Jeho súčasťou je aj staršia verzia hry a list autorky Anny Gruskovej svojej postave a múze Gizi Fleischmannovej, písaný na jej stodvadsiate narodeniny. Vysvetľuje v ňom, prečo sa ňou tak intenzívne zaoberá: „Dôvodov je viac, jedno však viem isto: dali ste hĺbku mestu, v ktorom žijem. Pripútali ste ma k nemu. Pristáhovala som sa do Bratislavy pred vyše dvadsiatimi rokmi, ale stále som si k nej nevedela nájsť vzťah. Až cez Váš príbeh som naplno pochopila prečo: toto mesto žije na povrchu, lebo nemá substanciu, korene. Všetko zdanlivo prebieha tak ako inde, ale to, čo tu vzniká, ľahko aj mizne. Stavba dôležitá pre pamäť tohto miesta, pre jeho genia loci, sa spakruky zbúra, akési indiferentné čudo bez problémov vyhúkne takmer cez noc napriek protestom mnohých. Ako často počúvam ten istý príbeh: niečo dobré, nové sa s obrovskou námahou a entuziazmom spustí – a potom to narazí na plytčinu, rozbije sa to, rozplynie sa to. Množstvo energie nadaných ľudí nenájde odozvu, a tak po čase upadnú do zvláštnej letargie. Česť výnimkám!“

Gruskovej hra je podľa mňa dobrým pokusom o zakorenenie Bratislavy, je pripomenutím osobnosti, ktorá neupadla do letargie, hoci jej projekt narazil na niečo oveľa vážnejšie ako obyčajnú plytčinu – na nacistickú ideológiu. Fleischmannovej projekt nemohol byť úspešný, ale jej vytrvalosť a presvedčenie môžu byť zdrojom inšpirácie pre tých, ktorým dnešná situácia v Bratislave, na Slovensku, v Európe či vo svete nie je ľahostajná. Ak je divadelné spracovanie osudu Gizi Fleischmannovej kontroverzné a provokatívne, presne také má byť, keď má rozvíriť širšiu verejnú diskusiu o holokauste a osobnostiach, ktoré sa s ním na Slovensku spájajú. Divadelnou hrou sa pripomínanie osudu Gizi Fleischmannovej nekončí, pripravuje sa o nej dokumentárny film, ktorý by mal byť v kinách koncom tohto roka, a Grusková o nej píše aj román.

Terézia Vansová zomrela v roku 1942 ako uznávaná slovenská spisovateľka, Gizi Fleischmannová za dva roky skončí v jednom z transportov, jej návrat bude nežiaduci a nikdy sa nenájde miesto jej posledného odpočinku. Osudy týchto žien utvárala doba, v ktorej žili – pre obe bola prvá Československá republika príležitosťou, aby nezostali len manželkami a matkami. To, že si ich v tomto roku pripomíname, nás nabáda uvažovať o ich osudoch, inšpirovať sa nimi a hlavne nezabúdať.

Autorka je komparatistka a slovakistka.



Edward Hopper: Western Motel, 1957

Aspekt prináša aj alternatívne pohľady na ženy slovenskej literárnej histórie, najmä cez autorské projekty Jany Juráňovej. Jej *Misky strieborné, nádoby výborné* (2005) sú divadelnou hrou, v ktorej ožívajú hlasy štúrovských žien, múz i manželiek obrodencov. Slávni muži sú na javisku prítomní len ako busty a ich repliky pozostávajú z citátov vlastnej korešpondencie. Prehovory žien sú fikciou, často novou interpretáciou listov ich mužov. Juráňová v románe *Žila som s Hviezdoslavom* (2008) prinavracia hlas aj manželke Pavla Országha Hviezdoslava, pani Ilone Országhovej „Hviezdoslavovej“. Hlavný dej tohto komorného psychologického románu sa odohráva po básnikovej smrti, je rámcovaný cestou pani Országhovej do Prahy na slávnostné odhalovanie manželovej busty, ale spočíva v spomínaní na spoločne prežitý život.

Slovenka doma i na cestách

V roku 2012 uplýva sedemdesiat rokov od smrti Terézie Vansovej a aj pri tejto príležitosti vychádza v Aspekte jej čítanka. Nachádza sa v nej okrem výberu z korešpondencie biografie jej manžela a historickej novely aj originálny cestopis *Pani Georgiadesová na cestách* (*Veselý cestopis: do Prahy na národopisnú výstavu*). Tento text je osviežujúcim

texty holé, ale zaodeté sprievodnými štúdiami Marcely Mikulovej.

Bratislavčanka v transporte

Sedemdesiat rokov uplynulo aj od prvých židovských transportov zo Slovenska. V tejto súvislosti intenzívne rezonuje meno Gizi Fleischmannovej, bratislavskej Židovky, ktorá sa pred vojnou stala predsedníčkou slovenskej sekcie ženskej sionistickej organizácie WIZO, po roku 1939 koordinovala výstahovateľstvo Židov, bola pracovníčkou štátom zriadenej Ústredne Židov a od roku 1941 vedúcou osobnosťou ilegálnej pracovnej skupiny, v rámci ktorej pôsobili aj niekoľkí rabíni, aj sekularizovaní Židia. Podplácaním štátnych úradníkov sa snažili zastaviť transporty, podporovali pracovné tábory na území Slovenska, aby Židia nemuseli byť vysťahovaní do neznáma, zbavení občianstva – a následne zavraždení.

O tejto žene vyšla životopisná kniha historičky Kataríny Hradskej *Gizi Fleischmannová: Návrat nežiaduci* (2012). Predstavuje Fleischmannovú v kontexte jej doby, snaží sa objektívne pomocou historických prameňov popísať činnosť, ktorú vykonávala, ale zároveň ju priblížiť ľudsky, napríklad skrz spomienky jej preživších príbuzných alebo

Čtenáře přitahují tragické osudy

S Jiřím Holým o židovských studiích

Rozhovor o nově založeném Centru židovských studií se dotýká také významu židovství pro středoevropskou literaturu, českého literárního antisemitismu nebo mediální lákavosti holocaustu.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Nedávno bylo na pražské Filozofické fakultě založeno Centrum židovských studií. Co je jeho cílem a jak myšlenka na jeho založení vznikala?

Já bych to řekl spíše obráceně. Je ostuda, že tady podobné centrum zatím nebylo. Předloni jsem byl v Bostonu na Association for Jewish Studies, což je velký kongres, na který jezdí stovky lidí, a když jsem někomu řekl, že jsem z Prahy a že tu na univerzitě nemáme žádné centrum, které se zabývá židovskými studii, tak tomu nemohl nikdo věřit.

Praha není neznámý pojem a židovská kultura je s ní spojená. V době komunismu to bylo pochopitelné, protože existoval skrytý i zjevný antisemitismus, ale od roku 1989 uplynulo přes dvacet let a zatím se tu nic podobného nekonstituovalo. V Olomouci existuje Centrum judaistických studií manželů Schubertových – profesor Kurt Schubert byl zakladatelem judaistiky ve Vídni, odkázal jim knihovnu a nějaké prostředky. Ale tam zkoumají především moravskou židovskou literaturu 19. století. V Praze se situace změnila až díky podpoře děkana Michala Stehlíka. Ten se jako historik zabýval mimo jiné osudy Židů na jihozápadní Moravě.

Čím se tedy pražské Centrum židovských studií liší od klasické hebraistiky?

Hebraisté se zabývají hlavně starou židovskou literaturou a kulturou. Pak je tu také židovská literatura novější a téma Židů v české literatuře – tím se musí zabývat bohemistika. Centrum židovských studií vychází spíš z konceptu cultural studies. Má šest součástí. Kromě nás, Centra pro studium holocaustu a židovské literatury, což patří k literárněvědné bohemistice, zahrnuje hebraisty, religionisty, germanisty a dva historické ústavy. Zatím ale nemáme akreditace, není to studijní obor, studenti si naše kursy mohou zapisovat jen jako volitelné. Kromě přednášek v angličtině – včetně letních kursů –, v němčině a v češtině chceme zvát hostující profesory, pořádat konference, workshopy, iniciovat vědecké projekty. V dubnu se koná konference o pražské německé literatuře, v červnu bude workshop na téma holocaustu ve středoevropských literaturách. Na letošek chystáme ještě mezioborovou konferenci. A poslední dubnovou neděli se koná v Karolinu slavnostní zahájení činnosti našeho centra za účasti bývalého premiéra Jana Fischera.

Zmiňoval jste význam Prahy pro židovskou kulturu. Židé jistě spoluvytvářeli pražský genius loci. Ale není to už jen turistická nálepka? Dá se mluvit v souvislosti se současnou Prahou o živé židovské kultuře a literatuře?

Nevím, jestli to můžu posoudit. K tomu má asi blíž Židovská obec a Židovské muzeum, které je naším hlavním partnerem. Ale existuje třeba skupina židovské mládeže nebo internetový deník Židovské listy, takže asi ano. Nicméně to není věc, na které bych se aktivně podílel a která by pro mě byla hlavním předmětem zájmu. Mě zajímá česká literatura a kultura a kultura v českých zemích. Přitom nepovažuji za podstatné, jestli autor byl Žid, ale to, jestli nějakým způsobem židovství reflektoval, zajímá mě například antisemitismus v české literatuře.

Tématem šoa v české literatuře a reflexí literárního antisemitismu se zabýváte už poměrně dlouho. Jak jste se vlastně k této problematice dostal? Byl to čistě badatelský zájem? Vlastně nevím, moji předkové byli moravští a čeští evangelíci, ne Židé. První židovský autor, který mě silně oslovil, byl Jiří Weil. Židovství jsem vnímal jako extrémní zkušenost, která je nesmírně cenná, protože je univerzální. Holocaust je něco, co si člověk uprostřed Evropy ve 20. století těžko umí představit. V této podobě se už asi nebudeme opakovat, ale v nějaké jiné variantě by se opakovat mohl, proto je třeba tyto události analyzovat.

Často se zmiňuje význam židovské kultury při utváření středoevropské identity. Lze mluvit o nějakém konkrétním dědictví židovské literatury, jež se projevuje ve středoevropské literatuře jako takové?

Problematický je, jak víme, už sám pojem středoevropské literatury. Ale to nechme stranou. U autorů, kteří měli židovské předky, jako Richard Weiner, Egon Hostovský, Karel Poláček, Jiří Orten, Jiří Weil, Viktor Fischl, se často objevuje motiv ohrožené existence, její vratkost, rozbitá identita. Příznačné je také groteskní střídání komického a tragického. Fantastično pronikající do banality všedního dne. Nebezpečí manipulace jazykem, která může být prvním stupněm k manipulaci lidmi. Jistě to souvisí s historickou zkušeností – Židé žili dlouhá staletí v diaspoře, bez vlasti, často byli pronásledováni. Jejich zkušenost se střetla se zkušeností 20. století, proto se například Franz Kafka stal takovým fenoménem.

Zkušenost holocaustu byla jistě naprosto paradigmatickou událostí. Jak se proměnila reflexe židovství v poválečné literatuře? Souviselo to se státní kulturní politikou. Pokud šlo o Československo, od roku 1949 v podstatě panoval antisemitismus. Ne sice tak otevřeně deklarovaný a brutální jako za Hitlera, ale docela účinný. Při procesu se Slánským a spol. padlo jedenáct rozsudků smrti, naprostá většina odsouzených – snad až na dva – měla židovský původ a žalobce to vždy zdůrazňoval. V šedesátých letech došlo k uvolnění. V české próze té doby je téma židovství často prostředkem, jak vyjádřit situaci člověka v soukolí nesvobodného režimu, protože o stalinských zločinech se dlouho nemohlo otevřeně psát. To je Ladislav Fuks, Josef Škvorecký, Hana Bělohradská, Ladislav Grosman...

Jak si vysvětlujete, že téma holocaustu proniklo do populární kultury a často vykazuje i rysy literárního kýče? To způsobila amerikanizace holocaustu od konce sedmdesátých let. Od doby, kdy měl ve Spojených státech obrovský úspěch seriál Holocaust, který se zčásti odehrává i v Praze, se toto téma stávalo aktuálním. Židovským tématům se podařilo prosadit v konkurenci na trhu témat utlačovaných menšin, čtenáře a diváky jejich často tragické osudy přitahovaly. To pochopitelně přináší množství komerčních knih, filmů a podobně.

Platí to i pro českou literaturu?

Do jisté míry ano. Určitě je to téma, které není okrajové, a pokud si ho někdo zvolí, spíše vzbudí zájem. Právě dnes jsem četl v novinách, že vyšel deník českožidovské dívky z Terezi na a její syn se soudí s nizozemskou spisovatelkou, která údajně text nějakým způsobem využila. Je to atraktivní téma, protože představuje mezní, a přitom obecně známou zkušenost. To je i důvod mediální popularity popíračů holocaustu – vždyť na první dojem by člověk řekl, že je to naprostá absurdita.



Jiří Holý. Foto archiv VUF

Lze mluvit o určitých vlnách či etapách literárního obrazu holocaustu? Jak si vysvětlit posun od autobiograficky a reportážně laděných textů ke komiksu?

Po určité době se svědectví o apelech, mučení a plynových komorách musela vyčerpat, takové obrazy opakováním ztráceli účinnost. Invenčnější autoři se snažili o nějakou aktualizaci, například se objevila grotesknost. Příkladem je Jurek Becker z bývalé NDR, který napsal Jákoba lháře, což je tragikomický obraz lodžského ghettá. To bylo něco, co narušovalo kánon. Stejně jako Art Spiegelman s komiksem Maus, který vyvolal velkou polemiku, ale otevřel toto téma generaci, jež by si ho jinak už třeba tolik nevšímalá.

Hodně jste se věnoval projevům antisemitismu v české literatuře 19. století. Je tento jev aktuální i v současné české literatuře nebo publicistice?

Existuje fenomén, který se jmenuje „nový antisemitismus“. Ten už není otevřeně, ale spíš latentně antisemitský. Někdy je spojen s proarabským hnutím. I významní politologové, jako je třeba Norman Finkelstein, vnímají Spojené státy a Izrael jako globalizační hegemony, ohrožující svobodu. Izrael kritizují za to, že záměrně protežuje „průmysl holocaustu“, což mu umožňuje jakési imperiální vládnutí a manipulaci veřejným míněním. U nás jsou tyto komunity zatím na okraji veřejného zájmu – jejich zkoumání se věnuje členka našeho centra Marcela Zoufalá.

Některé rétorické figury tohoto směru jsou ovšem podobné rétorice tradičního nacionalistického antisemitismu konce 19. století. Když si na internetu najdete Nerudovu knižku Pro strach židovský, jejíž text je populární v antisemitských komunitách, můžete si všimnout podobného způsobu argumentace, například démonizace Židů a jejich vlivu, návrhů, jak se proti nim „spolčovat“ a podobně. Takové argumenty najdeme také

v prózách bratří Mrštíků, Holečka, Staška, Baara, Benešové a dalších.

Je korektní – po historické zkušenosti minulého století – porovnávat antisemitismus 19. století s jeho současnými projevy? Nebo mu jiný historický kontext poskytuje jisté alibi?

To nevím. My to asi nemůžeme vnímat jinak než s vědomím toho, co se potom s evropskými Židy stalo dál. Chtě nechtě si to spojujete a říkáte si: tak tady to začalo a pak to skončilo v Treblince a Osvětimi. Pochopitelně, že naprostá většina těch, kdo třeba na konci 19. století zastávali protizidovské postoje, by nesouhlasila s plynovými komorami. Ale je to postoj, který je přinejmenším rasistický, který z národa vylučuje nějakou skupinu apriorně, jenom na základě vnějších znaků.

Téma antisemitismu v české literatuře 19. století není – když pomineme knihy a studie Oskara Donatha z dvacátých let 20. století – takřka vůbec reflektováno. Před dvěma lety se konalo sympozium na téma Jan Neruda a Židé, kde poprvé výrazně zazněla otázka, jestli byl Neruda antisemita. Přitom však v české literatuře existoval i výrazný filosemitismus: byli zde autoři, kteří často reflektovali židovská témata, například u Jiráka nenajdeme negativní postavu Žida, u Vrchlického a Klostermanna také ne.

Jiří Holý (nar. 1953) je literární historik a teoretik. V roce 2010 založil Centrum pro studium holocaustu a židovské literatury při Ústavu pro českou literaturu a literární vědu FF UK, v roce 2012 se podílel na založení mezioborového Centra židovských studií FF UK. Působí v Ústavu české literatury a literární vědy, kde se věnuje zejména česko-německojazyčným kulturním vztahům, literatuře holocaustu a antisemitismu v české literatuře.

Proti směru invence

Baltasar Kormákur mezi Evropou a Amerikou

Na začátku roku do českých kin uvedený film *Kontraband* nám dává příležitost zamyslet se nad vazbami mezi Hollywoodem a filmovou Evropou. Jedná se totiž o remake islandského filmu z roku 2008.

PETR PLÁTENÍK

Evropa a Amerika jsou, bráno kinematograficky, stále dva rozdílné světy. Jako by rozpolcenost filmových historiků v otázce, komu a kterému národu přiřknout vynález filmu, vykreslovala geopolitiku celé světové kinematografie. Samozřejmě – už samotné užití termínu „kinematograf“ signalizuje, že vliv práce francouzských bratří Lumièrů převážil nad výsledky invenční činnosti Edisonovy. V dalších kolech zápasu ovšem americký film začal mít nad Evropou až nestoudně navrch. V souvislosti s novým americkým filmem islandského režiséra Baltasara Kormákura nazvaným *Kontraband* (Contraband, 2012) se nabízí možnost reflexe fenoménu vzájemných euroamerických filmových vztahů na příkladu severoevropské, konkrétně islandské kinematografie.

Mezi póly

Přestože Island někdy bývá považován za zemi geograficky i kulturně se nacházející mezi Evropou a Amerikou, dlouholetý pobyt amerických vojáků zde byl vnímán jako jedno z největších omezení hrdě deklarované islandské svéprávnosti, nemluvě o nelibosti vyvolávané projevy amerikanizace v tradiční islandské kultuře. Historikové islandského filmu přesto neopomínají upozorňovat na kladný vliv americké přítomnosti na kinofikaci zejména Reykjavíku a vůbec na rozvoj filmové kultury v této zemi. Severské kinematografie včetně Islandu se navíc dlouhodobě

profesionálů a publika, i tak ale byla většina islandských koprodukčních filmových podniků realizována ve spolupráci s evropskými, zejména severskými zeměmi. Do přícho- du Baltasara Kormákura můžeme mluvit jen o několika větších islandsko-amerických projektech – příkladem jsou Fridriksonova *Zimnice* (Á köldum klaka, 1995) nebo *Nic takového* (No Such Thing, 2001) amerického režiséra Hala Hartleyho. Až Kormákur ve své práci dosáhl propojení obou světů pohybem mezi dvěma kinematografickými póly. Otázkou přesto zůstává, zda výsledkem není spíše určitá tvůrčí rozpolcenost.

Islandská krimi

Jako by Baltasar Kormákur ve vztahu k hollywoodské kinematografii nejprve procházel stadii registráže a kontaktáže, řečeno slovy klasika. *Malý výlet do nebe* (A Little Trip to Heaven, 2005) je sice filmem fikčně se odehrávajícím někde na americkém zapadákově, ale z většiny natáčeným na Islandu. Podmanivá příroda hraje při budování mysteriózní atmosféry přinejmenším stejně významnou roli jako hlavní postava ztělesněná americkou hvězdou střední velikosti Forrestem Whitakerem. Příběh filmu *Dýchej* (Inhale, 2010) již sice vznikal na americkém kontinentu, ale převážně v Mexiku, kam zoufalá životní situace ústřední postavu filmu zavádí. Až *Kontraband* je filmem vznikajícím ve standardních hollywoodských podmínkách, spo-

v holandském přístavním městě působí jako nevinní turisté. Komično zde navíc jde ruku v ruce s civilnem. Postavy mafiánů připomínají spíše oběžní strýce z *Ghost Doga* (1999) Jima Jarmusche než Scorseseho elegantní děti ulice. Stejně charakteristiky můžeme vztáhnout k nejdynamičtější scéně filmu, v níž dojde ke krádeži obrazu Jacksona Pollocka. Scény jako přepadení auta, exploze a přestřelka mezi zločinci a policií jako by zde byly parodovány takřka po vzoru amatérského filmu. Záběry sugerují spíše pohled neza- ujatého turisty, aktéři jednají s přirozenou krkolomností. Výsledným dojmem je zmatek a směšnost.

Odzvláštnění Hollywoodem

O to více u snímku *Kontraband* překvapuje obrat zpět, proti směru inovativního zpracovávání kriminálního příběhu. Je-li největší devízou islandského filmu určité (i produkčními podmínkami dané) zcivilnění ve výrazu a s tím související ironizace, pak přenesením příběhu konstruovaného pro evropské reálie do amerického prostoru zákonitě musí dojít k jeho „odzvláštnění“. Ve výsledku nám tak zůstane celkem všední pašerácký příběh se silně akcentovanými rodinnými motivy a motivacemi, jak je to pro Kormákurovu tvorbu typické. Však také v jednom z rozhovorů poskytnutých v souvislosti s uvedením snímku do distribuce islandský režisér vysvětluje, že jej zaujala možnost dodat Indridasonovu a Jónassonovu scénáři hollywoodské aranžmá.

Nejvýraznějším příspěvkem v tomto směru je digitální kamera Barryho Ackroyda, uznaného kameramana, proslulého spoluprací s Paulem Greengrassem, Kathryn Bigelowovou či Kenem Loachem. Naopak silnou spojnicí s evropským předobrazem představuje zvýraznění motivačních linií vážících se na soudržnost a zachování rodiny. Ovšem v případě Kormákurových islandských filmů je dominantou generační či přímo epochální rozpor projevující se v krizi klasického modelu islandské rodiny a ústící v její rekonfiguraci či přímo určitou životní ztrátu. V *Kontrabandu* tento moment absentuje. Zůstává sice výrazná senzitivita při modelaci postav a jejich vzájemných vztahů, nicméně reversní pohyb proti invenci při převodu snímku *Reykjavík Rotterdam* do amerického prostředí byl nejspíš již od počátku odsouzen k uměleckému sestupu.

Lodivodové hollywoodského filmu ovšem *Kontraband* jako neúspěch rozhodně nevnímají. O tom svědčí několik projektů, s jejichž jménem je v poslední době Kormákur spojován – ať už se jedná o komiksovou adaptaci *2 Guns* či film s výmluvným názvem *Everest*. Zároveň ale nelze mluvit o trvalém přesídlení charismatického režiséra do USA. V srpnu tohoto roku by mělo být uvedeno do islandských kin jeho drama *Djúpið* (anglicky *The Deep*), inspirované divadelní hrou pojednávající o rybáři, který ztroskotal na rozbouřeném moři několik kilometrů od pobřeží ostrova. A pravidelně je zmiňován Kormákurov plán zfilmovat další z detektivních příběhů Arnaldura Indridasona, v anglickém překladu pojmenovaný *Silence of the Grave*. Stejně jako v jeho starším snímku *Severní blata* (Mýrin, 2006) bychom se zde měli setkat s týmem vyšetřovatelů kolem zachmuveného detektiva Erlendura, jenž se pro tentokrát bude vyrovnávat s nálezem kosterních pozůstatků na staveništi na okraji Reykjavíku. Autor je filmový publicista.



Baltasar Kormákur (vzadu) ve filmu *Reykjavík Rotterdam*. Foto rotterdamfilms.nl

nevymezují vůči hollywoodskému filmu. Převaha (především ekonomická) americké kinematografie tu byla uznána a upustilo se od pokusů s ní na trhu soutěžit či ji nějak programově redukovat.

Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let 20. století, po ustavení islandské kinematografie na institucionálních základech, dochází navíc ke kreativnímu zpracování amerického vlivu, zejména v žánru komedie. Tituly jako *Na vrchol* (Með allt á hreinu, 1982), *Stella jede na prázdniny* (Stella í orlofi, 1986) nebo *Sodoma Reykjavík* (Sódóma Reykjavík, 1992) jsou svéráznými variacemi na americké (crazy) komedie. Od svých předobrazů se odlišují méně emocionálním herectvím a úmyslným porušováním principů gagu a situační komedie.

Na rozdíl od jiných severských zemí přesto k personálním pohybům mezi filmovou Amerikou a Islandem příliš nedocházelo. Oscarová nominace pro *Děti přírody* (Börn náttúrunnar, 1991) Fridrika Thora Fridriksona roku 1992 sice stvrdila trend stoupajícího zájmu o islandský film ze strany amerických

luprací s velkým studiem počínaje a angažováním ansámblu filmových hvězd konče. Ovšem k tomu je třeba ihned dodat, že se jedná o remake islandského filmu *Reykjavík Rotterdam* (2008), ve kterém navíc Kormákur ztvárnil hlavní roli.

Reykjavík Rotterdam představuje na islandské poměry ambiciózní dílo. Na scénáři spolupracoval světově proslulý autor detektivních příběhů Arnaldur Indridason a režíroval jej Óskar Jónasson, s jehož jménem je spojován například zmíněný snímek *Sodoma Reykjavík*, ale třeba i řada na Islandu úspěšných televizních projektů. Vedle Kormákura vystupuje ve snímku také asi světově nejproslulejší islandský herec Ingvar Eggert Sigurðsson.

Děj filmu vychází z kriminálního žánru s akčními prvky. Island přitom patří mezi státy s tabulkově nižší mírou kriminality a třeba poměrně silná tradice detektivní literatury bývá nahlížena některými komentátory se znatelnou dávkou humoru. Ten ostatně proniká také do konstrukce filmu. Je zřejmé, že pašeráci alkoholu na dopravní lodi se ve svém řemesle vyznají, ale v porovnání s mafiány

Divošství bez ušlechtilosti

Bouřlivé výšiny Andrey Arnoldové

K vrcholům letošního Febiofestu patřila projekce novinky britské režisérky Andrey Arnoldové Bouřlivé výšiny. Adaptace romantické klasiky svou předlohu pojímá originálním způsobem.

TOMÁŠ STEJSKAL

Romantická literární klasika jako by se svým charakterem vzpírala možnosti audiovizuální adaptace. Většinou podle ní vznikají kostýmní dramata přetěžkaná hlasem vypravěče, která možná nabízejí odlesky velkých vášní, ale nad úroveň torza či kvalitní kopie se nemohou vyhoupnout takřka z podstaty. Zpráva, že se do těžkotonážní klasiky Emily Brontëové *Na větrné hůrce* pustila patrně nejvýraznější režisérka současnosti Andrea Arnoldová, doposud známá společensko-realistickými snímky ze současné Británie *Red Road* (2006) a *Fish Tank* (2009, recenze v A2 č. 2/2010), působila proto poněkud zneklidňujícím dojmem.

Arnoldová ovšem svou radikální adaptací na ploše dvou hodin vstupuje nejen do plodné diskuse s odkazem klasiky, ale pouští se do dekonstrukce samotných pravidel spjatých s celým jedním uměleckým obdobím. Nadto její *Bouřlivé výšiny* (Wuthering Heights, 2011) patří k vizuálně nejpozoruhodnějším filmům poslední doby.

Animální nevinnost

Zredukování děje, dialogů a různých vypravěčských úhlů na zcela animální rovinu, v níž jediným svědkem mlčenlivého dění je neklidné oko kamery, nepřináší jen nečekaný pohled na tradiční příběh plný silných vášní. Způsob snímání dvou adolescentních hrdinů uprostřed divoké, leč extrémně fotogenické krajiny otrásá většinou diváckých jistot. Už nezvyklé rámování formátu 4 : 3 zasazuje protagonisty do prostředí bažin a vřesovišť mnohem kontaktnějším způsobem, než by

dokázal širokoúhlý materiál. Roztěkaná ruční kamera operuje převážně v detailech (mnohdy až makrodetailech, soustředících se na přírodní dění) a přináší bezprostřední naturalistický zážitek směřující k samotným kořenům romantické literární tradice ze zcela nové perspektivy, kterou umožňuje právě audiovizuální médium. Naprosté minimum dialogů vyskytující se v první půli filmu posiluje dojem živočišnosti, občasné promluvy obou dětí připomínají spíše zvířecí výkřiky než konverzaci.

Už *Fish Tank* se vyznačoval senzitivním přístupem kamery ke svým protagonistům z nižších sociálních vrstev, zde tato kombinace drsnosti, syrovosti a citlivosti dosahuje vrcholu, posílena přírodním prostředím a ještě důslednějším přístupem ke střihu a k využití extrémních detailů. Cizorodost vyděděnců pohybujících se na okraji společnosti – zde nejen sociálně, ale i díky svému věku, v němž se zračí nevinnost, avšak nevinnost animální, divošská a zcela prostá rousseauovské ušlechtilosti – je posílena také obsazením. Heathcliffem v této verzi není ani Timothy Dalton, ani Lawrence Olivier, které známe ze starších adaptací, jde o černocho, nikoli o cikána či milovníka. Tak se ještě akcentuje vyloučenost postavy z běžného společenství, k čemuž přispívá i strnulý neherecký projev jeho představitele Jamese Howsona.

Podle knihy nelze žít

I díky eliptickému, zpřetrhanému vyprávění, jež nenechává události patřičně odeznít, se první půle stává jednolitou intenzivní diváckou zkušeností – Arnoldová je intuitivní a koncepční zároveň a na úrovni čisté percepce přináší zcela ojedinělé dílo. Druhá půle vyobrazující Heathcliffův návrat do kraje už mnohem více pracuje s dialogy z knihy, i tentokrát však jde spíše o fragmenty, jakési výkřiky do tmy. Ne však už o výkřiky animální, ale o výkřiky zvířete vměstnaného do klece rodiny, společnosti, majetku. Do svérací kazajky civilizovanosti, lidského údělu a literárního dědictví.

filmový zápisník

Zbraň jako atribut

ANTONÍN TESAŘ

Pravdivost Godardova slavného tvrzení charakterizujícího kinematografii jako přehlídku žen a zbraní spočívá pochopitelně v množství jeho různorodých aplikací. Příznačné pro nás bude už tím, že nerámuje filmové médium do celku, ale do dvojice detailů. S módou samozřejmě nějak souvisí oba prvky, ovšem zatímco žena zůstává konstantou, kolem které se přelévají módní vlny, zbraně se nezřídka přímo stávají módními doplňky, které charakterizují postavy a umožňují divákům se s nimi identifikovat.

Obvykle přitom nejde o střelné, ale o chladné zbraně. I v nejkoničtějších případech srůstu muže a jeho pistole, mezi něž patří Drsný Harry a 44 Magnum nebo Terminátor a AMT Hardballer 45 s laserovým zaměřovačem, totiž výsledný obraz působí jen jako jednoduchý výraz síly a naplnění dvojznačně znějící rovnice, že tvrdý chlap má velký kanón (v případě Terminátora velký kanón, který svítí). V několika případech čestnou výjimku představují pušky. V mayovkách zejména stříbrné hřeby na Vinnetouově černé dvouhlavňovce

vystupují jako manýra potřebná k tomu, aby zbraň přestala být čistě užitečným nástrojem a stala se atributem svého nositele, zde osudově evokující hřeby do rakve, jež zároveň září ušlechtilou bělostí. Dalšími podstatnými výjimkami jsou brokovnice a kulomety, u kterých estetický rozměr přímo souvisí s funkčností – malé exploze vycházející z hlavně při výstřelech a především masivní a spektakulární destrukce, kterou způsobují až už předmětům či lidským tělům, slouží jako symptom bezohledné hrubiánsкости těch, kdo je užívají.

Ovšem snad nejvyostřenějším příkladem vítězství chladných zbraní nad střelnými jsou *Hvězdné války*, jejichž ústřední zbraní příznačně není žádná z elegantních laserových pistolí, nýbrž světelný meč, neonový dědic katany jakožto zbraně nadané takřka spirituální silou. K největší dokonalosti přitom dovádí úlohu chladné zbraně jako identifikačního atributu seriál *Želvy Ninja*, kde jedinými vnějšími znaky odlišujícími od sebe jednotlivé členy želviho týmu jsou vedle rozdílné barevných pásek právě jejich exotické bojové nástroje. Stojí přitom za pozornost, že Michelangelovi, nejfrackovějšímu, a tudíž nejsympatičtějšímu z želváků, jsou prisouzeny nunčaky, tedy zbraň, kterou jako svůj emblém proslavil Bruce Lee. Už v Leeho filmech nunčaky rozhodně nepůsobí jen jako efektní zbraň, ale jsou výrazem hercova bojového stylu. Snímek *Cesta draka* (Meng long guo jiang, 1972) definuje Leeho techniku pomocí metafory střídavě

Tato druhá polovina sice silně vytrhuje diváky z ponoru do čiré senzuality, ale jde o poměrně logický důsledek optiky, kterou si režisérka zvolila. Lze v tom vidět disproporci mezi syrovým stylem filmu a košatým příběhem knihy, ale můžeme to vnímat také jako záměrný komentář k nemožnosti žít takovýto život, k neschopnosti žít podle knižních pravidel. Přitom všechny změny jsou naznačeny čistě vizuálně: místo vřesovišť a brouků na stéblech se v hledáčku zkoumavé kamery objevují růže v zahradách a kanárci v klecích.



Nezvyklé rámování zasazuje protagonisty do prostředí bažin a vřesovišť kontaktním způsobem. Foto blogs.varsity.co.uk

číhající a prudce útočící kočky. Ve slavném souboji s tlupou rabiátů v zadní uličce Lee nejen mňouká, ale zároveň používá dvojce nunčaky, které tu neslouží jen coby protagonistovy prodloužené pěsti, ale můžeme je chápat jako další metaforu hercova ideálu kombinace extrémního klidu a extrémního pohybu v podobě dvou spojených špalků dřeva, z nichž jeden spočívá takřka nehybně v bojovníkově ruce a druhý provádí sotva postřehnutelné prudké a ničivé pohyby.

Zatímco hongkongská akční kinematografie je školou elegance, americká varianta tohoto žánru klade důraz na hrubou sílu. Proto také pohled na proslulý „rambo nůž“ nevybízí k tak volným metaforám jako Leeho nástroj. Naopak, jeho design po lopatě odhaluje vše, co si máme o jeho nositeli myslet. Estetickým prvkem, který mu dodává módní osobitost, je pilovité ostří na zadní části čepele. To není jen znamením potřeby nenechat žádnou část zbraně nevyužitou (správný americký akční hrdina si musí sáhnout na dno svých možností, vyčerpat veškerý svůj potenciál), ale také příznakem, že jeho nositel má „krytá záda“, respektive že z jedné strany krájí, z druhé řeže, či ještě lépe řečeno, že je zároveň ostrý a má zuby. Podobně jako jeho nositel John Rambo má také nůž osvědčit své kvality jako víceúčelový nástroj pro přežití v extrémních podmínkách. Právě díky své přímočaré čitelnosti a obecné srozumitelnosti se rambo nůž stal reálným módním doplňkem, na rozdíl od jiného „ozvláštněného“ nože ze Stalloneho filmu *Cobra*

Nemožnost romantické lásky se zračí právě v křečovitosti a přepjatosti dialogů, které postavám nesedí do úst.

I kdyby to byl jen velikášský pokus, který se u mnohých diváků v závěru mívá účinkem, stále jde o pokus více než účtyhodný.

Autor je filmový publicista.

Bouřlivé výšiny (Wuthering Heights). Velká Británie, 2011, 129 minut. Režie Andrea Arnoldová, scénář Andrea Arnoldová, Olivia Hetreedová, kamera Robbie Ryan, hrají James Howson, Kaya Scodelario, Nichola Burleyová ad.

(1986). Jeho překombinovaný a nepřilíš praktický design naopak vyznívá jako parodie Rambova nože, podobně jako celá *Cobra* dnes obtoží nanejvýš jako nezamýšlená karikatura.

Druhým žánrem, v němž se chladné zbraně stávají výmluvnými módními doplňky svých nositelů, jsou horory. Tento žánr navíc maximálně naplňuje Godardovu definici, protože zbraně se tu dostávají do nejtěsnější blízkosti žen, konkrétně pronikají přímo do jejich těl. Kuchyňský nůž v dlani schizofrenního zabijáka Normana Batese uvedl do hororu mocnou tradici chladných zbraní, která v osmdesátých a devadesátých letech s módou teenagerských vyvražďovaček dosáhla téhož významu, jaký jsme vypozaovali u Želv Ninja. Jednotliví zabijáci jsou od sebe vizuálně odlišitelní primárně na základě svých masek a zbraní: jsou zde kuchyňský nůž a halloweenová maska enigmatického strašáka Michaela Myerse, mačeta a maska hokejového brankáře kryjící rurálního žence Jasona Voorheese nebo zahnutý nůž spolu s maskou inspirovanou Munchovým *Výkřikem* v popkulturním *Vřískotu* (Scream, 1996). A to necháváme stranou tak křiklavé módní zásnuby masek a zbraní, jakými jsou popálená tvář a rukavice s noží Fred- dyho Kruegera nebo Leatherfaceova maska z lidské kůže a motorová pila v *Texaském masakru* (Texas Chainsaw Massacre, 1974). Teprve u této dvojice se naplno rozvíjí fotogeničnost zabijení a smrt se stává ukazatelem módních trendů.

Obrat ke spolupráci

Tendence v současném českém umění

Kurátor a teoretik Jan Zálešák podává ve své knize ucelený obraz současného českého umění v kontextu zahraničních počínů a kritického diskursu. Umění posledních let charakterizuje spolupráce jako téma i jako strategie tvorby.

TEREZA JINDROVÁ

Umění spolupráce Jana Zálešáka představuje již čtvrtý titul z edice Vědecko-výzkumného pracoviště AVU a na rozdíl od prvních tří publikací nejde o překlad, nýbrž o autorskou studii. Kniha je v našem prostředí prvním uceleným příspěvkem k uměleckým přístupům, pro něž je mezilidská spolupráce nejen tématem, ale i formou nebo materiálem. Zesílený zájem o kolektivní postupy umělecké praxe, který můžeme sledovat od počátku devadesátých let, je celosvětovým jevem, pro který se vžil termín „obrat ke spolupráci“. Zálešák pak v tomto širokém proudu rozlišuje dvojí základní tendenci: spolupráci na horizontální úrovni (kolaborativní umění), která probíhá mezi samotnými umělci, případně kurátory a zástupci světa umění, a spolupráci vertikální (participativní umění), jež vzniká zapojením „obyčejných“ lidí.

Spolupráce v teorii

V úvodu knihy autor zevrubně nastiňuje příčiny obratu ke spolupráci – globalizaci, sociální nejistotu, „bienalizaci“, sblížování pozice umělce a kurátora, edukativní poslání. Podává také obecnou charakteristiku umění spolupráce, jež se vymezuje vůči objektovému umění, jasně identifikovatelnému autorskému subjektu, komodifikaci artefaktů a institucím současného umění. Umění spolupráce oproti tomu tkví v užším vztahu autora a adresáta díla, celkovém přibližování umění a životní praxe, což se promítá do samých uměleckých děl majících formu dlouhodobých projektů.

První, obecně teoretická část knihy navazuje na jeden ze Sešitů pro umění, teorii a příbuzné zóny (č. 1–2/2007), který obsahoval překlady zahraničních teoretiků Claire Bishopové, Granta Kestera, Christiana Kravagny či Marie Lindové, reflektujících spolupráci zejména v souvislosti se sociálně a politicky angažovaným uměním. Jan Zálešák se k těmto textům vrací, ale rozšiřuje teoretickou základnu i o řadu cizojazyčných studií, na jejichž základě vymezuje klíčové pojmy a teoretické koncepce tvořící diskursivní aparát pro další části knihy. Věnuje se konceptu vztahové a sociální estetiky, rozdílu mezi participativním uměním v USA a v Evropě, oblasti New Genre Public Art a vztahu umění spolupráce k novým médiím, hlavně internetu. Uvádí klasifikaci různých typů komunit a vše doplňuje řadou konkrétních příkladů.

Situace českého umění

Ústřední, české scéně věnovaná část Zálešákovy studie je strukturována na základě trojice obrátů: už zmiňovaného obratu ke spolupráci, sociálního obratu a komunitního obratu. První z nich je východiskem pro sledování změn v samé povaze skupin – od modernistických uskupení, jež v podstatě pouze zastřešovala jednotlivce, k budování kolektivní identity. V tomto oddíle se autor ohlíží až do padesátých let a stručně zmiňuje řadu uměleckých skupin až po zcela současné formace pohybující se mezi vizuálním uměním a hudbou. Pod hlavičkou sociálního obratu je zahrnuto především angažované umění – od umění ve veřejném prostoru po umění ve veřejném zájmu a politické umění. Příkladem jsou skupiny Poda Bal, Rafani, Guma Guar nebo Ztohoven. Podrobněji tu je nastíněn také posun od takzvané nenápadné tendence k „pozitivním gestům ve veřejném prostoru“. Komunitní obrat se pak váže k situaci českého umění okolo roku 2000. Charakterizuje ho iniciativa samotných umělců, kteří zakládají a vedou nezávislé galerie a časopisy, či umělecké projekty zaměřené na vlastní umělecké společenství. Ve stručném shrnutí se ukazuje, že české umění

nejrychleji reagovalo na podněty v oblasti politické angažovanosti. Projekty založené na aktivní participaci komunit nacházející se mimo uměleckou sféru se objevují spíše ojediněle.

Poslední část knihy tvoří tři případové studie, v nichž autor rozebírá projekty *Nic tam není* Kateřiny Šedé, *My* skupiny Rafani a *Figura a pozadí* dvojice Jaspersa Alvaera a Isabely Grosseové. Díla, jež autor uvádí v dialog s obdobnými tendencemi ze zahraničí, jsou vybrána pro jejich komplexní povahu. Právě v této části nejvýrazněji vystupují problematické aspekty umění spolupráce. Jsou jimi zejména vztah k institucionálnímu zázemí a uměleckému trhu či autorita umělce a jeho postavení vůči participujícím. Nabízejí se také otázky, zda je správné dílo posléze prezentovat v galerijním prostředí, zda se pak

z účastníka nestává opět divák, anebo zda je počínání umělce vůbec autentické.

Kniha *Umění spolupráce* podává široký a srozumitelný obraz o této oblasti umělecké praxe. V zásadě se jedná o shrnutí fenoménů, s nimiž se i v českém umění setkáváme už řadu let – zde jsou ale pojmenovány a systematizovány, což je hlavním přínosem knihy. Především pro čtenáře, kteří se nepohybují uvnitř české umělecké scény, může být kniha scelujícím pohledem nebo mostem mezi dílčími zkušenostmi. Čtenář, který má na tomto poli větší přehled, pak pravděpodobně ocení zejména kontextualizaci českého a zahraničního umění a spektrem odkazů k další literatuře.

Autorka studuje dějiny umění a estetiky na VŠUP.

Jan Zálešák: Umění spolupráce. VVP AVU / MUNI Press, Praha/Brno 2011, 292 stran.



V jednom ze svých projektů přivezla výtvarnice Kateřina Šedá obyvatele vesnice Bedřichovice do Londýna, aby zde po celý den dělali to samé co doma. Kateřina Šedá: Od nevidím do nevidím, 2011

designový zápisník

Small Speakers

MICHAL RYDVAL

Co se nedovíte, když si otevřete Respekt! Karolína Vránková zde nedávno ve sloupku věnovaném předávání designérských cen Czech Grand Design napsala: „Skeptická doba, kdy hospodářství ničí krize, nějak příliš obnažila, že další a další židle, lampičky a stylové věcičky nejsou to, co by svět aktuálně potřeboval. Bývaly doby, kdy se věřilo, že lepší předměty zlepši svět. Bývaly i časy, kdy byl design provokativní a atakoval banální vkus. V poslední době však sám sebe prezentuje jako obor, který jen produkuje ještě víc ještě designovějších zbytečností.“ Samozřejmě, tohle musí být nejen pro čtenáře Respektu pěkně smutné čtení, plné velkých slov a důležitých postřehů, ale naštěstí se tu také dočteme, že to moderátorům večera moc slušelo. Co teď s tím?

Nevím, takže odbočím. Small Speakers jsou ustáleným pojmenováním pro oblíbený zvukový profil, který si nastavíte v audio aplikacích a přehrávačích tak, aby se z vašeho notebooku nebo bedničky na přehrávače ozvalo i něco jiného než jen vzdálená melodie ztrácející se v nepříjemném chrčení. Je

to funkce, která potlačí výšky a zvýrazní hloubky tak, aby zvuková stopa zněla o něco lépe. Je pravděpodobné, že za nějaký čas si budeme z nostalgie zapínat funkci téhož jména, ovšem s opačným efektem – z hi-fi zvuku nám vytvoří známé plechové chrčení. Viděno optikou „lepší předměty zlepši svět“ je to nepochopitelná věc. Popíráme vlastnosti a kvalitu své hi-fi sestavy z důvodů, se kterými se při budování budoucnosti nepočítalo.

Podobné je to s jednou z nejrozšířenějších mobilních aplikací na sdílení fotografií Instagram, jež upravuje snímky skrze filtry simulující typickou barevnost a mlžnost Polaroidu. Proč miliony uživatelů po celém světě touží sdílet své včerejší fotografie právě jako po všech stránkách nekvalitní momentky ze šedesátých let? Jakou hodnotu fotografie získávají díky filtru evokujícímu analogovou vizualitu, kterou uživatelé osobně třeba ani nepamatují? Sdílením se vytvořil jakýsi globální trh fotografií, do kterého vstupují naše momentky a nemilosrdným sítem lajkování se propadají do nezájmu jako většina ostatních. S Polaroidem ale během chvíle zestárnou o desítky let a získají svůj smysl. Při pohledu na takto zmanipulovanou fotografii jsme současně svými rodiči, které si ve svých tvářích prohlížíme, i vlastními dětmi, které se s nostalgií na dnešní fotografii dívají.

Zpátky k článku z Respektu. Nechme stranou problematiku předpoklady (Kdo ví,

co by svět aktuálně potřeboval? Jak dopadly doby, kdy se věřilo, že lepší předměty zlepši svět? Co je banální vkus a jak vlastně design sám sebe prezentuje?), to podstatné je zřejmé. Design prý ztratil jakýkoli étos. Rezignoval na proměnu společnosti a zdá se, že nemá jiného smyslu než nekonečnou produkci sezonních zbytečností, případně výrobu samotných sezon. Ano, muselo to být kdysi opojné, přemítat o designu a houpat se přitom v trubkovém křesílku za prosklenou stěnou funkcionalistické kavárny. Naše dnešní nespokojenost a frustrace však neopravní ze selhání světa designu. Naopak, lze říct, že téměř všeho bylo dosaženo a další a další horizonty se otevřely a stále otevírají.

Některé užitečné předměty mutovaly do fetišů, jiné se staly tak banálními, že jejich sofistikovanost a krásu ani nevnímáme. Hovořit však dnes o designu je něco natolik jiného než třeba ve třicátých letech minulého století, že to vlastně nemá význam srovnávat. Design je dnes všudypřítomný, a to nejen v textových editorech a ostatních počítačových aplikacích, internetu a různých mobilních zařízeních. Experti na design jsme dnes téměř všichni, tak jako jsme se stali odborníky v nakupování. Současně design spoluutváří nesmírně sofistikované technologie, kterým ani v nejmenším nerozumíme, a bylo by proto smělé dělat si na ně nějaký názor. Obor je dnes jakýmsi metadesignem, strukturujícím prostor pro naši kreativitu, nejen výrobcem finálních produktů. Proto i zmínka

o Small Speakers a Instagramu – u nich ani nelze říct, kde končí design a začíná technologie či programování. Radikalita a objevnost, se kterou design prosakuje naším světem a utváří nás, je nebyvalá a s nedávnou historií nesrovnatelná.

Ovšem tento nevidaně rozkročený svět designu se s tím, který představuje Czech Grand Design, do značné míry mívá. Pochopitelně. A nebude to ani tak problémem samotné akce, jako naším a naší současné situace. Je to podobné jako s jogurty nebo třeba monitory – u nás se trendy nevytvářejí, zde se zmnožují a konzumují.

Autor je grafický designér a nakladatel.

Prior nade vše

Schizofrenie socialistického konzumu

Prior lze vnímat jako symbol své doby. Masová „priorizace“ přinesla do československých měst nový styl racionalizovaného nakupování. Vedle sortimentu se však v regálech ukrýval také politický kapitál.

JAKUB POTŮČEK

Dříve jsme obchodní domy trustu Prior milovali. Byly místem setkávání a dostaveníček i cílem bezúčelných procházek, podobně jako dříve jejich do noci zářící funkcionalističtí předchůdci. Svět Prioru, v němž jsme spatřovali symbol modernity, nás fascinoval a pramálo nás zajímalo, že stát k demonstraci své politické doktríny využívá těchto staveb jako „prostorových plakátů růstu životní úrovně socialistických zemí“, jak to vyjádřil Jaroslav Vebr v publikaci *Soudobá architektura ČSSR* (1980). Koneckonců, s doktrínou si hlavu příliš nelámali projektanti, dodavatelé ani provozovatelé. Samozřejmě, že politické či ideologické aspekty jistou roli ve výstavbě tzv. plnosortimentních obchodních domů sehrály, ovšem ne tak významnou, jak by se na první pohled mohlo zdát. Vedle technokratických, byrokratických a dalších svazujících regulí totiž představovaly jen jednu ze složek ovlivňujících jejich podobu. Zásadní impuls k jejich výstavbě, tzv. priorizaci, opožděně kopírující analogický trend západní společnosti hojnosti, tak můžeme spatřovat v absenci dostatečné a kvalitní maloobchodní sítě i potřebách pomalu bohatnoucí společnosti.

Pozdní sémě nenávisti

Vládnoucí garnitura přesto s výstavbou univerzálních obchodních domů dlouho otálela. Jejich časnější realizaci bránil zásadní rozpor

s oficiální doktrínou, neboť establishment v tomto typu objektu logicky spatřoval neakceptovatelný symbol západního konzumerismu, kterému se z principu bránil. Podle Oldřicha Ševčíka, spoluautora knihy *Architektura 60. let. Zlatá šedesátá léta v české architektuře 20. století* (2008), ambivalentní Priory „odkrývaly schizofrenii socialistických zemí“. Chtěla-li ovšem politická reprezentace modernizovat a povznést dlouhodobě zanedbávaný maloobchodní sektor či uspokojit zvyšující se nároky bohatnoucí společnosti, musela se k výstavbě obchodních domů dříve či později přece jen odhodlat.

Stalo se tak v první polovině šedesátých let, avšak skutečný boom ve výstavbě nastal až na přelomu let šedesátých a sedmdesátých a stavět se nepřestalo ani v průběhu let osmdesátých. Husákových režim totiž na rozdíl od předcházející garnitury pochopil, jaký politický kapitál tyto objekty skýtají, ztotožnil se s nimi a dokonale je zúročil ke svému prospěchu. Bohužel tak zasel sémě nenávisti, jehož plody v podobě demolice nejlepších z nich (například OD Ještěd v Liberci od ateliéru SIAL) právě teď sklízíme. Z obchodních domů, které nás tolik přitahovaly, se tak staly nepotřebné objekty, kterými dnes vesměs opovrhujeme, neboť v jejich výkladních skříních se zrcadlí doba, na kterou by většina z nás nejradyji zapomněla.

Prototyp Hornád

O vhodných typech plnosortimentních obchodních domů, kterými mělo disponovat každé město čítající aspoň třicet tisíc obyvatel, se začalo živě diskutovat již na sklonku padesátých let. V odborném tisku byl tehdy publikován nespočet zahraničních příkladů. Ovšem jen jeden z nich měl podle Petra Klímy, editora sborníku *Kotvy Máje. České obchodní domy 1965–1975* (2011), pro budoucí podobu našich Priorů klíčový význam. Byl jím amsterodamský obchodní dům De Bijenkorf (Marcel Breuer a Abraham Elzas, 1954–1957), charakteristický uzavřeným kvadratickým tělesem s umělecky pojednaným pláštěm. Přesně v tomto duchu se nesly dva z trojice prvních československých Priorů realizovaných mezi lety 1964 a 1968: košícký Prior architektky Růženy Žertové a plzeňský architektů Zbyňka Tichého, Václava Zoubka a Jaroslava Pekla. Třetí, bratislavský, od architekta Ivana Matušíka, z této linie díky svému trojúhelníkovému půdorysu vybočoval. Jak Matušík, tak především Žertová se zásluhou těchto průkopnických staveb rázem stali předními československými specialisty v projektování velkých obchodních domů a jejich práce posloužily jako typologické předobrazy pro většinu pozdějších Priorů.

Východoslovenský Prior – nesoucí jméno Hornád – představoval objekt s volným půdorysem obchodních ploch, přístupný z proskleného parteru trojicí vstupů. Pětietážovou budovu s posledním, typicky ustoupeným, administrativním podlažím nesl železobetonový skelet. Jeho plášť s minimem okeních otvorů byl členěn plastickým geometrickým rastrem, navrženým sochařkou Janou Bartošovou-Vilhanovou. Návrh obchodního domu, stejně jako studie dalších Priorů, byl vypracován ve specializovaném Státním projektovém ústavu obchodu (SPÚO). Ústavu, v němž klíčovou roli hrálo brněnské pracoviště, projekty zadávalo většinou ministerstvo obchodu. Avšak někdy, jak upozorňují autoři publikace *Kotvy Máje*, přiřklo ministerstvo „zakázku bez přímé vazby na sídlo projekce“.

Další vybočení z obvyklé praxe představovaly veřejné architektonické soutěže. Konaly se na rozdíl od těch vnitroústavních jen ojedinele, ovšem jejich výsledky stály za to. Česká moderní architektura získala díky nim přinejmenším dvě špičkové realizace, pražské

obchodní domy Máj (John Eisler, Miroslav Masák, Martin Rajniš, 1971–1975) a Kotva (Věra a Vladimír Machoninovi, 1969–1974).

Jednotná organizace

Zkolaudované obchodní domy, jejichž realizace se kvůli zkosnatělé stavební mašinerii často neúměrně protahovala (výjimku představují Máj a Kotva, postavené západoevropskými stavebními firmami na klíč), nejprve provozoval oborový podnik Obchodní domy, ustanovený v roce 1965. Korporace ve druhé polovině šedesátých let vypracovala koncepci dlouhodobého rozvoje obchodních domů, inspirovanou jak vlastními, tak i zahraničními zkušenostmi. V lednu 1969 však byl podnik transformován v organizaci Trust obchodních domů Prior se sídlem v Bratislavě. Ta v roce 1973 vypracovala směrnici nazvanou *Jednotná organizace řízení a provozu obchodních domů Prior*, na jejímž základě se obchodní domy dělily podle plošné výměry do tří základních skupin: na malé (od 2 do 4 tisíc metrů čtverečních), střední (od 4 do 7 tisíc metrů čtverečních) a velké (disponující až deseti tisíci metry čtverečními prodejní plochy).

Všem třem typům bylo společné provozní uspořádání do sortimentních sektorů, z nichž největší prostor zaujímal textil a oděvy, dále průmyslové zboží, nejmenší pak potraviny. Uspořádání jednotlivých sektorů se logicky promítalo i do rozvrhu jednotlivých podlaží. Průměrné velký obchodní dům Prior disponoval suterénem a třemi až čtyřmi nadzemními podlažími, přičemž prodejní plocha každého z nich měla činit aspoň tisíc metrů čtverečních. V přízemí nebo suterénu se nacházely potraviny, v prvním patře průmyslové zboží a ve druhém textil. Do poslední etáže byly soustředěny kanceláře, zázemí pro zaměstnance, aranžérské dílny i učňovská střediska a nezřídka rovněž veřejnosti přístupné samoobslužné restaurace.

Konstrukčním systémem Priorů byl ocelový nebo železobetonový monolitický nebo montovaný skelet. Přes řadu nevýhod se nejčastěji uplatňovala ocelová konstrukce, jejíž komponenty nebyly, na rozdíl od těch železobetonových, tolik poznamenány důslednou prefabrikací a unifikací. Prodejní prostory Priorů byly vesměs uměle osvětlované a klimatizované. S přirozeným osvětlením se počítalo jen u zboží vyžadujícího zachování barevné věrnosti. Interiéry byly vybaveny typovým mobiliářem a součástí každého obchodního domu byla umělecká výzdoba, ať už v podobě konkrétních děl nebo v umělecky zpracovaném plášti budovy.

Vzhledem k absenci infrastruktury podobné té západní byly u nás státní i družstevní obchodní domy budovány vesměs v historických centrech měst. Přes řadu negativních dopadů, spojených zejména s demolicí historické zástavby, měla jejich výstavba i pozitivní aspekty. Do vylidněných center se vrátil život a některá z nich byla obohacena o díla mimořádných architektonických kvalit.

Autor je historik architektury.



Olomoucký Prior je v současnosti přestavován. Foto Jakub Potůček

Korzet vyžaduje disciplínu

Rozhovor s korzetiérkou, která tvoří pod jménem Riwaa Nerona

Na začátku 20. století znamenal konec korzetu, jež předsudečně myšlení spojovalo automaticky s torturou, módní i filosofickou revoluci. Korzet však stále žije. A to nejen v extrémních polohách stahování, které proslavily „korzetové královny“ Ethel Grangerová a Cathie Jungová.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Co jste zažívala, když jste si oblékla svůj první korzet? Když jsem si ještě na gymnáziu zhruba před pěti lety koupila svůj první šicí stroj, první věcí, kterou jsem si ušila, byla dlouhá sukně a hned druhou korzet. Od té doby jsem začala šít kamarádkám, okruh zákazníků se postupně rozšiřoval. Ve dvaceti letech jsem si zavedla živnost a od té doby šiju. Co mě na korzetu fascinovalo? Když jsem si ho poprvé zkoušela a vzadu ho přitáhla, měla jsem neskutečně nádherný pocit. Orgány se trochu posunou,



Riwaa Nerona. Foto Michaela Yasmine Peřinová

pocítila jsem silný stisk, bylo to až vzrušující. Od té doby korzety miluji. Korzet je pro mě životní styl.

Stahovací korzet dnes nepatří mezi běžnou součást ženského oblečení, i když se silně vrací. Jak vás vůbec napadlo si ho ušít a začít ho nosit? Měla jsem problémy s postavou, chtěla jsem být hubená. Pak jsem si ale řekla dost, zbytečně jdu proti svým genům a proti tomu, jak mé tělo vypadá. Naopak jsem začala přemýšlet, jak bych svoji ženskou postavu podpořila, vytvarovala a její rysy ještě umocnila. Tím jsem se dostala ke korzetům. Korzety stahováním pasu tvarují ženskou siluetu. Líbí se mi viktoriánská i secesní móda a k nim korzet patří. Jsem ale ráda, že je dnes otázkou svobodné volby. V devatenáctém století bych žít nechtěla.

V čem je korzet v každodenním životě omezující a v čem naopak přínosný? Když spolu sedíme v kavárně, cítím se velice pohodlně a příjemně. Nehrbím se, jsem zpevněná a usazená v korzetu, mám plynulou, ženskou siluetu, nerozlévá se mi břicho. Nosím korzet pod prsa, abych mohla lépe hybat rameny – tento typ je nejoblíbenější i u mých zákazníků, také proto, že opticky zvětšuje poprsí. Ještě ho nemám tak přitažený, dotahuji ho během dne postupně. Nemůžu ale dobíhat tramvaj, tančím v něm jen výjimečně, protože člověk v korzetu se více zadýchá, nemůžu se v něm ohýbat tak, jak bych potřebovala. Když šiju, tak ho na sobě nemám. Nošení korzetu je zvyk, je to stejné, jako když si ženy zvyknou na vysoké podpatky.

Tvarování postavy korzetem probíhá postupně. Má tento proces nějaké zákonitosti? Dnes už pohmatem poznám, zda ženě půjde stažení dobře nebo ne. Když má volná žebra a větší rozestup mezi žebry a pánevní kostí, půjde jí stahování lépe. A když korzet přestane

nosit, žebra i pas se vrátí do původní polohy. Lidé zpočátku nosí korzet jen příležitostně, třeba na akce, kam se hodí. Sama se hodně zabývám gotickou scénou, na níž jsou korzety velmi oblíbené. Něco jiného pak je, když chtějí ženy dosáhnout výraznějšího stažení v pase a korzet se rozhodnou nosit často. Sama jsem ho začala nosit soustavně hned od začátku. Nejdříve se mi v něm špatně sedělo, korzet lehce utlumí krevní oběh. Ale tělo si výborně zvyká a zvykne si, když chcete. Orgány se postupně sníží, když se při stahování postupuje jemně. Tlak

na orgány je asi stejný jako u žen v těhotenství. Problém může být s dýcháním. Žena je ale více navyklá dýchat horní polovinou těla, takže má s korzetem menší potíže než muži. Jeho denní nošení záleží jen na síle vůle. Pokud vyznáváte takovou estetiku, zatnete zuby a překonáte všechny překážky, nebo se ho naučíte nosit tak, aby vám nepřekážel. Některé denní úkony je ale samozřejmě nutné korzetu přizpůsobit. Také není dobré v něm spát, ale dělá se to.

Vy v korzetu spíte? Ne. Nosím ho sice denně, ale většinou jen takových pět šest hodin, někdy víc.

Dnes pracujete naplno jako korzetiérka. Kdo jsou vaši zákazníci? Převážně jsou to mladé dívky – a zdůrazňuji, že extrémně stahovací korzety zhotovuji až pro starší osmnácti let. Šiju pro ně i společenské a svatební korzety. Zájem je také o spodní prádlo pro ženy, které mají velká prsa a potřebují i oporu pro záda. Šiju i korzety pro lidi s menšími problémy se zády, aby se naučili lépe držet tělo a páteř. Zabývám se fetish a travesti korzety. Snažím se korzety pro ženy a muže co nejvíce přizpůsobit přirozenému prohnutí páteře – pokud nešiju pro extrémistky, které milují secesní linii, což je výrazné prohnutí v zádech.

Co lze dnes považovat za extrémní stažení? Můj extrém je například to, že mám obvod hlavy větší než obvod pasu. Obecně jde ale o stažení deset a více centimetrů oproti přirozené šířce pasu, záleží ovšem na původním obvodu. Nemůžete však hned nosit extrémně stahovací korzet, musíte si zvyknout, postupuje se po pár centimetrech.

Když jste jako dítě nosila zdravotní korzet, zjistila jsem po čase, že zatímco v korzetu už jsem jako doma, mám ze svého těla naopak zvláštní pocit, jakmile si ho sundám. Máte podobnou zkušenost?

Zdravotní korzet jste ale měla třiadvacet hodin denně, což se u korzetu jinak stává málokdy. Znam málo lidí, kteří tráví v korzetu víc času než bez něj. Ale je pravda, že když si ho po dni nošení sundám, je to na jedné straně úleva a na druhé je to nezvyklé a nepříjemné. Přirovnávám to k botám. Když nosíte celý život boty, je nezvyk projít se bosa po trávníku.

Provází bolest jen počáteční fázi stahování, než si tělo zvykne, nebo korzet bolí pořád? Lidé, kteří nosí korzet víc, říkají, že lehká bolest k němu patří. Zpočátku byly situace, kdy jsem skoro plakala bolestí. Pak žebra jemně povolí a stažení pasu je mnohem snadnější. Z korzetu vznikají otlaky i drobné puchýře. Při mírném stažení se jen zadýcháváte, při větším můžete cítit nevolnost, mohou vám též otékat nohy – ale pak to přejde. Tělo si řekne, když mu něco opravdu vadí. Nosit korzet je určitým druhem disciplíny.

Změnil vás korzet a disciplína s ním spojená i psychicky? Je to spíš naopak. Když v sobě máte potřebnou disciplínu, inklinujete ke korzetu. Lidé, kteří mají rádi disciplínu, budou mít určitě ke korzetům lepší vztah. Když chcete korzet víc než pohodlný život a nošení korzetu se vám líbí, budete ho prostě nosit.

Pokud se vrátíme k šití korzetů jako řemeslu, umíte si představit, že si časem otevřete salon a zaměstnáte švadlenu? To je sice krásná představa, ale je to složité, protože v mé práci je určité know-how: střihy, detaily, jemné procesy tvarování. Ušila jsem už asi tři stovky korzetů. A bojím se, že pokud bych někoho najala, moje know-how by se šířilo dál. Korzet je ale na ušití velice pracný, takže moje lidská kapacita je opravdu omezená.

Dělala jste si průzkum starých střihů? Ano, zkoumala jsem je. Ale především jsem všechno zkoušela sama na sobě. Tím, že korzet nosím, vím, kde ubrat, kde přidat, aby lépe padl. Pořád se snažím střihy zlepšovat, aby lépe tvarovaly pas a podobně.

Komponenty na korzety se dají sehnat i u nás, materiály dovážíte také z Anglie. Sledujete tamní poměrně živou korzetovou scénu? V Česku je jediná firma, která prodává kompletní komponenty na korzety: Sartor.cz. Na vyztužení korzetů používám pevný plast, spirálovou či pružinovou ocel nebo klasické oceťové kostice – ty většinou pro výrazně stahovací korzety. Materiálů tu ale není tak velký výběr, protože jsou drahé a u nás pro ně není dost velký trh. Takže musím dovážet. Jsem pro nové materiály, nedělám přesné repliky. Kdyby dnes žily viktoriánské dámy, určitě by si zamilovaly polyester nebo viskózu. Anglickou scénu moc nesleduji, nechci se nechat ovlivnit. Víc se zajímám snad jen o práci americké značky Electra Designs Corsetry, která má krásné kousky. A nadšená jsem z toho, že korzetiérka Alexis Blacková, která Electra Designs Corsetry vede, pozitivně na internetu komentuje také moje fotografie.

Korzetiérka Riwaa Nerona (nar. 1989, vlastním jménem Radka Váchová) se šití korzetů a oděvní tvorbě věnuje od roku 2007. Pracuje pouze na zakázku, uspořádala zatím dvě módní přehlídky. Od osmnácti let sama korzet aktivně nosí a zabývá se také historií korzetů. Dálkově studuje Střední průmyslovou školu oděvní v Praze.

Mimikry bez stylu

Bunda a její vrstvy, společnost a její mrtvola

Oblékání „nižších vrstev“ zůstává i po teoriích dovršení módy či její simulace nejasným znakem, v němž diktát konformního individualismu naráží na pozici vyloučeného těla, vedeného navíc absencí stylu a logikou těžko vysvětlitelného mimetismu.

ONDŘEJ PARUS

Jsou bezdomovci vidět, anebo nejsou? Jsou takzvaní nepřizpůsobiví nápadní, anebo chodí mezi přizpůsobivými dobře skryti? Čemu se asociální nebo subkulturní těla přizpůsobila a čemu se naopak přizpůsobit nemohou? Podobné otázky často přicházejí v momentě, kdy se typická, ale *neurčitá* zelená (nebo hnědá?) bunda – anebo dokonce jejich zvrstvení v úzkostlivém amalgámu, který nemůže dbát na svůj zevnějšek, protože ho pořád nastavuje či odkládá – objeví v blízkosti policejní uniformy. Zdrojem otázek je tedy pouhá fascinace, zaujetí možná jednou konkrétní bundou-formou, určitě však dalšími vrstvami, které na sebe tento objekt může nabalovat.

Subkulturní pocit bundy

Záliba v zahalování se v nízké nebo neurčité formě, jež na první pohled nenáleží žádné konkrétní módě, má samozřejmě své kontrapunkty, které vyniknou zvláště při ohlédnutí v čase. Existují dvě módní bundy, které různé subkultury přijaly za svůj znak a kterým jako by vracely jistou úroveň nebo styl, jehož ubývání paradoxně stálo u jejich zrodu.

Předchůdcem dnešní britské harringtonky byla Baracuta G, navržená ve třicátých letech pro hraní golfu v deštivém počasí. Hluboké a šikmé kapsy byly uzpůsobeny nošení golfových míčků a střih rukávů a ramen dovozoval volnost pohybu při golfových odpalech. Jak uvádí server hooligans.cz: „Tyhle vlastnosti se v budoucnu ukážou jako velmi významné, když subkultury mládeže budou budovat svůj styl oblékání.“ Když se v harringtonce později objevili James Dean v *Rebelovi bez příčiny* (1955) a Elvis ve filmu *King Creole* (1958), bunda hladce zapadla do doby, v níž bylo mimetické šíření společenského kodexu odshora dolů střídáno „přizpůsobivým mimetismem“ napodobujícím popové idoly a módu samu. Bundu, onu ztělesněnou a opakovanou nudu módy, veteš, ležící na každém rohu jejích dějin, stylizovaly masy společenské třídy hroící potenciální revoltou, zatímco herci a zpěváci získávali vybledlý odstín celebrit pro tyto nižší vrstvy.

O dvacet let později se harringtonka k původním skinheadům a pankáčům dostala přes britské mods už jako součást jejich uniformy a za svou historii stihla udělat i z Elvise důchodce v bundě. Ovšem klasický kožený křivák se těšil delšímu lesku jen na první pohled. Jestliže vrcholem jeho pověstných individuálních úprav – oním okamžikem zazáření stylu – bylo značkování vlastní močí v motorkářské subkultuře, jen se tím potvrzovala skrytá mytologie této „druhé kůže“ a „součásti těla“, která se od fáze „přidělování mnoha vrásek takzvaným normálním lidem“ dostala až do fáze „in“, jež znamená mimo jiné toto: černý, z hověziny, člověk cítí, že má *bundu*. Subkultury, které dnes dědí tuto stylotvornou klasiku a mytologii, dědí navždy i ambivalenci vůči vymezujícímu se „ne“, jehož výrazem by ve fázi uniformy muselo být odhalení modifikovaného těla. Odtud možná i ona nejasná věta Lipovetského *Říše pomíjivosti* (1987, český 2002): „Vládne flexibilní móda, hluboká

alergie k násilí a krutosti, nová vnímavost vůči zvířatům, význam naslouchání druhému, liberálnější pedagogika a zklidnění společenských nesvárů.“

Tato flexibilní móda mimo jiné přijala roztrpenost, ošoupanost a otrhanost za prvky celého stylu – jednoho z nekonečné řady oživovaných stylů, z nichž žádný už nemůže z módy vyjít, ale jen se do ní v různých obměnách vracet. Podle Lipovetského být dnes demodé je téměř nemožné. Jeansová bunda dokáže být nešpinivá, „dobře snášá opotřebení, vybledlost a roztrpení“. Také teoretik stylů subkultury Dick Hebdig podotýká, že punková stylizace somráctví a atributů spodiny slouží především jako metafora a její původ bychom mohli vidět v neodandismu dovršené módy.

Druhá (a další) vrstva

Demokratizace, na níž se podílela právě móda, má v bundě ten nejneutrálnější kus oděvu, jež se jí sice vzpírá, ale zaujímá v ní stejně jako vrstva, která ji obléká, své nezcizitelné místo. Dnes ji oblékají všichni. V době, kdy také všichni pracují a kdy už se styl nemůže zcela vymknout řádu a nabýt vzhledem k němu „monstrózních nebo nepřirozených podob“, musí zrak archeologů městských usazenin spočinout na nafouklé bundě na samém

okraji módy a společnosti, tam, kde bunda ve svém „skandálním okamžiku“ a v deformované podobě dědí po minulých oblecích to, co demokratizace a dezodorizace do veřejného, byť oděného prostoru nikdy nepřijme: asociální tělo, tělo bez domova, tělo bez „života“.

Existuje rozdíl mezi módou ulice a oblečením těch, kteří se dotýkají její dlažby. Ulice, která přijala demokratický pohyb módy od uniformity k rozmanitosti a od šedi k bohatému mimetismu na způsob travestie, přijala také pravidla čištění a dezodorizace. Ulice se brání a oblečení „nepřizpůsobivých“ je náhle blíž lesu. Bundu, podobně jako hraniční zkušenost bezdomoví, charakterizují určité přírodní podmínky. Není prázdnějšího oděvu, který se téměř vzpírá spojení se světem módy a zároveň tíhne k tomu být i několika násobnou kůží – ironie luxusního „kožichu“ teď zaznívá opravdu z velké distance. A není typičtější pozice než pozice kusu hadru ležícího ve strouze – vždyť mnohá právě bunda povyšuje tuto konstelaci aspoň k základním znakům života. Bunda teoreticky dýchá za společenskou mrtvolu.

Pokud tedy bezdomovectví spočívá v přijetí nějakého stylu, pak leda takového, o kterém snili biologové jako Adolf Portmann, když vysvětlovali nejen povrchový mimetismus, ale i uspořádání živého těla „bez účelu“. Nebo

jako Roger Caillois, který neužitečný mimetismus vysvětloval na krabech třírohých: „... připevňují na své krunýře nerozpletitelnou změť živých organismů a zbytků mrtvých živočichů. Pod tímto nesořodým krytem úplně mizí. Vytáhneme-li je z tohoto krytu, obléknou se znovu a hodí na sebe bezhlavě cokoli, přičemž se klepety neustále přesvědčují o pevnosti celku. Berou na sebe vše, co je v jejich dosahu, dokonce i noviny a křiklavě pestré papíry. Hlavní je, že nevypadají jako krabi.“

Krabí maso

Co tedy přitahuje pohled k bundě větší než tělo, trochu povislé, s velkými vyboulenými kapsami, které nelicují se záhyby boků (je to jako popisovat nějaké zvíře nebo neidentifikovatelnou hmotu), jejíž kapsy mohou být kdekoli, nemluvě o vnitřku? Co je to za formu, která ukrývá, chrání a maskuje člověka (sama jako kapsa, jež se obkládá dalšími vrstvami, novinami nebo papírem) a v níž se bunda vrací k jednomu ze svých dávných předků – ke stanové plachtě? Igelitky, bliženci bund, mlčí: jsou vycpané dalšími bundami, hadříky a novinami.

Poslední podobný pohled, zaznamenaný v knize Georgese Didi-Hubermanna *Před časem* (2000, český 2008), se zastavil u jistého druhu pařížského hadru: „Jakási hadrovitá pytlovina, odložená veteš, svého druhu ohavná a beztvará draperie (žmolek nějaké tkaniny, sukna, obnošených šatů, útržek koberce). Všude tam, kde turista pozvedá oči a obdivuje na pařížských ulicích klasické fasády nebo slavné památky, flanér naopak svůj zrak sklápí a nevyhnutelně se setká s těmito dosti odpudivými hromádkami tkanin, nacucanými špinavou vodou nebo zachytávajícími různé zbytky, podobně jako se na mořském korálu zachytávají řasy plovoucí kolem.“

Současné tělo v bundě, které bylo už v hadru dobře vidět, není konfrontováno s prahy a dutinami města, s jeho kanály a dírami: celý spodní svět je nyní dobře uzavřen a zajištěn zákazy. Pohybuje se horizontálně, po trase tramvaje, na jejímž konci lze tušit zmrzlou přírodní hranici. Horizontální pohyb, ne nepodobný pohybu kraba (čističe jiné přírodní hranice), na sebe nabaluje kusy této mrvy. Tělo v bundě je právě proto stejný anachronní hadr, poslední bytost, se kterou se ve městě drží prastarý, v historii rostoucí patos demodé a smrti – děsu zahaleného do hadru. Je to těžká představa, ale z někdejších potenciálních partyzánů, kteří by bojovali proti uniformám, se stávají znovu a znovu jen viditelné stíny vojenských bund, kopie armádních přebytků, polních a maskáčových uniforem, celého šatníku „zlověstné partyzánské módy“. To živé, co by se dnes mohlo objevit na povrchu ulice, je úzkostlivě nahrazené bundou. Jako by přiznat svou existenci se rovnalo katastrofě nebo jako by „malá injekce smrti způsobila takový exces, že by se celý systém hodnot rozpadl“.

Autor je spolupracovník redakce.



Bunda dýchá za společenskou mrtvolu. Foto Gene Lowinger

Muži v aerosolu

Hair metal v dějinách laku na vlasy

Konzistencí se lak na vlasy podobá lepkavé mlze. Přes svou tuživost je sám o sobě neviditelný a bývá přehlížen dokonce i historiky módy. Přitom spoluvytvářel podobu popkultury druhé poloviny minulého století a svým způsobem završil epochální mužskou intervenci do ženské módy. Hudebním žánrem tohoto klíčového momentu dějin aerosolu byl hair metal.

ONDŘEJ KLIMEŠ

Lak na vlasy ve formě plechovky natlakované plynem nebo fluorokarbonem a opatřené tryskovým ventilkem je vedlejším produktem druhé světové války. Podobně jako jiné budoucí módní fetiše byl jedním z vynálezů vojenského průmyslu také sprej. Do vlasové kosmetiky sice vstoupil už v padesátých letech, kdy někdejší klíčovou úlohu války přejal film, s jehož pomocí se tužící lak stal brzy populárním, přelomové však bylo až následující desetiletí: hypertrofované účesy členek skupiny The Ronettes ukazovaly, že se sprej dá použít jako zbraň, a revoluční změny nastaly také uvnitř plechovek. Od té doby se tužící částečky díky principu mikrodifuze rozpadaly až při rozstříkování laku. Účinnost tužení přitom rostla na úkor lepidlosti, která nicméně přetrvala aspoň v míře spojující tvorbu velkého účesu s odstínem vzrušení a s citem pro nepřirozenost.

Stoupající objem rozprášeného tužidla byl bezesporu symptomem doby, v níž nejen móda, ale celý společenský diskurs procházel zásadní proměnou. Hloubka zlomu vedoucího k celkovému přestrukturování přitom jen odpovídá zpoždění, s kterým se tato proměna ve svých extrémních výrazových formách postupně vynořovala na povrchu kultury. Dá se říct, že teprve ve spojení s hair metalem osmdesátých let se lak na vlasy stal plným výrazem dějinné konstelace, kterou indikoval o dvě desetiletí dříve. V tomto smyslu se v růžovo-stříbrném spreji značky Aqua Net koncentrovalo ovzduší „dokonalého zločinu“, který vyšel na světlo až později: během filosofické diskuse o „smrti člověka“ totiž zmizel v hromadě formálního šatstva, jež náhle vyšlo z módy, také dosud monotónní obraz oblečeného muže.

Prorůstání módy

Francouzský sociolog Gilles Lipovetsky ve své mnohohlavné analýze módy vymezuje šedesátá léta jako období rozpadu dlouhodobě stabilního systému tzv. módy jednoho sta let. Tato kanonická epocha, která si pod pestrostí vnějších změn svého tvarosloví uchovávala neproměnná pravidla společenské závaznosti modelů, převládajícího konformismu a pravidelného rytmování módních sezon, ovšem, jak autor výstižně podotýká, „v zásadě označuje módu ženskou“. Jde o falocentrický systém, v němž mužství rozehrává svou přirozenost v předstírané negaci ženské zdobnosti, ať už ji nacházelo v bohatém řasení nebo hladkých pouzdrových šatech. Ideál ženy v módě přitom svou praktickou nedosažitelností jen zdvojoval idealistickou představu o nestylizovaném mužství. Křehkou rovnováhu mezi modlou a prostitutkou nakonec ztělсныly tzv. dvojnice, pozdější modelky, jejichž nejisté pozici, spojené s dočasnou nehybností a pozdější nutností pádu, móda zřejmě vděčí za svůj meteorický charakter a za strnulou enigmatičnost prázdného výrazu, který protagonisté hair metalu později kopírovali a dále kultivovali.

Rozklad zmíněného stoletého kanonu se projevil dvojím předělem. Z hlediska žen došlo pouze k decentralizaci, po níž si móda jako jakýsi slepý znak nicméně zachovala svoji feminitu: v povrchnosti, svůdnosti, proměnlivosti, zděděných prostředcích i praxi jejich užívání. Naopak muži spolu s rozpadem centralizovaného systému přišli nejen o svoji ideologickou, rádobu přirozenou pozici, ale – na rovině módy – vůbec o formu výrazu. Dosud rigidní mužská identita se po konci období módy jednoho sta let ocitla v otevřeném prostoru cirkulace neukotvených stylizačních strategií: muži stanuli před otázkou, jak být módní, jak ideologii nahradit hrou módy. Tato otázka část populace dodnes ochromuje. Začíná být jasné, že pouhé oblékání je iluze. Do systému módy, který nás obklopuje, vstupujeme převlekem.

Z mužů se tak stávají aktéři dekadentní situace, kteří by na svých tělech měli zopakovat poznatky dosud schraňované o ženách. Všimněme si, že Charles-Frédéric Worth, považovaný za tvůrce klasického módního kánonu, otevřel svůj salon v téže době, z níž pocházejí zajímavé Baudelairovy postřehy o srůstání módy s ženským tělem. Pohyby údů, držení těla, vůně, mušelin, šperky, úsměv a rýžový pudr jsou rovnocennými součástmi oslňující modly. Původně erotická trhlina mezi tělem a jeho ozdobnou schránkou se během dalšího vývoje módy dále zmenšuje až k bodu, v němž stylizace vstupuje přímo do těla: nejasná oblast svůdnosti se redukuje na jedinou linku, v níž na sebe těsně doléhají stále

– možné pominout známější hairmetalové skupiny typu Poison, Motley Crue nebo Faster Pussycat a vrátit se k jejich společné inspiraci, již byli často opomíjeni Hanoi Rocks v čele s Michaelem Monroem.

Zpěvák, zajímavý svým vzhledem peroxidové blondýny, se objevil na scéně v době, kdy už byla větší část klíčových stylotvorných prvků či fetišů ženské módy odcizena a držena na území rockové subkultury: náušnice, podpatky, líčení, punčochy, podvazky, šátky, lesklé látky, trpytky, latex. Dědictví punku a glam rocku. Ovšem také příroda dala budoucímu rockerovi do vínku trochu monstrozity – jak Monroe podotkl k barvě svých plných rtů: „Lidé se domnívají, že jsou namalované



Michael Monroe na obalu čtvrtého alba Hanoi Rocks

bytníci oblast módy a oblast porna. Modelka se může objevit nahá proto, že už nelze, s Baudelairem řečeno, „oddělit ženu od jejího oblečení“. O fascinaci módou, která se vepíše přímo na povrch kůže, svědčila už baudelairovská „chvála líčidel“, tento zájem se ovšem v dalším století ještě stupňoval rostoucí péčí o vlasy, jejímž arteficiálním vrcholem byl právě tužící sprej: nehmotný, neviditelný, válečný doplněk, jímž se tvaruje samotné tělo.

Obléct si ženu

Má-li muž znovu ovládnout módu a obnovit své mocenské postavení vepsáním do její nové struktury, musí především převzít prostředky uvedeného prorůstání. Je tedy konfrontován s nutností zdánlivě nemožného převleku: musí si obléct ženu, a to v oné modelové podobě ideálu, v které ji jako svůj negativ přivedl na svět. Z tohoto pohledu jsou velké vlasy popových hvězd paktujících se s lakem jakožto výsledek neosobního dějinného porozumění výrazem bytí, které opouští esenci a které nás svou prací na stylu láká k následování. Nová androgynní a chaotická móda, zosobněná lakem na vlasy a realizovaná zejména vizuální kulturou hudby druhé poloviny sedmdesátých a první poloviny osmdesátých let, tvoří nestabilní, vnitřně rozporné prostředí, založené na převlecích a mnohonásobném kopírování. Ve věci stylizace je proto – aspoň pro zjednodušení

rtěnkou, ale tak to není.“ Úkolem rodičího se hair metalu pak bylo všechny tyto vyzývavé prvky složit v obraz jakési prostituující se modly a zafixovat lakem. Už nejde o kontrastní použití fragmentů, ale o nový celek. Nicméně horizont přeludnosti a nedosažitelnosti esence je v tomto aktu jasně vepsán: ani natužené vlasy nejsou určeny pro dotek.

Módní a mocenskou strategií převlečených mužů bylo zabránění ženských pozic a udržení ambivalence. Nakolik byl tento manévř úspěšný, ukazuje paralelní zdvojené postavení Vixen a jiných představitelk ženského hair metalu, napodobujících mužské skupiny, jejichž protagonisté si oblékli ženu. V porovnání s Janet Gardnerovou nebo Litou Fordovou se hairmetaloví hudebníci ve svých nejlepších okamžicích jeví jako androgynní ztělesnění téže feminizované fantazie. Přesto její předlohou byli právě oni. Ženská stylizace se tak stala potvrzením maskulinního žánru. Výmluvný je ostatně i název jednoho z dobových laků na vlasy: Hard Rock Hairspray. Jeho efekt byl extrémně tužící. „Stačilo podržet vlasy nad hlavou a pořádně nastříkat – a ony zůstaly stát! Trvalo potom několik mytí, než lak z vlasů zmizel. Byly zalepené a místy až bělavé.“ V takto popsane inkrustaci se mlhavé tajemství laku na vlasy, tohoto plodného ducha svatého zjemnělé hairmetalové mystiky, vyjevuje ve své spermatické podobě. Muž vstoupil do módy a dosáhl uspokojení.

V kožichu

Kožich představuje atypické oblečení především díky svému nepřehlédnutelnému odkazu k přírodní říši – v kožichu se stáváme opět zvířetem. Esej stopuje proměny obrazu kožichu v evropské literatuře.

DANIELA HODROVÁ

Ačkoli jsem Kafkův *Proces* četla několikrát, teprve při posledním čtení jsem s překvapením zaregistrovala, že dveřník má na sobě kožich. Pravda, nabízí se prosté vysvětlení – tento strážce prahu tráví u dveří mnoho zim a je vystaven nepřízni počasí. Zdá se, že kožich a také kožený oděv mrskače stojí jako ztělesnění moci v románu v opozici k šatům, noční košili a polonahotě zatčeného K. Zprvu jsem se s těmito významy kožichu v *Procesu* spokojila, ale jak jsem nacházela tento druh oděvu v jiných dílech, začal mě kožich znepokojovat. Kožich, výhradně zimní oděv, představující nejvýraznější obal chránící člověka před chladem, je oděvem zvláštního druhu – rozhodně s sebou přináší odlišné významy než oděv z jiného materiálu. Je-li oblečení ve velké míře spojeno se společenským zařazením, u kožichu převládají jiné významy, přestože drahé kožichy nesporně vypovídají o bohatství a postavení svých nositelů. Už proto, že kožich pochází z kůže jedinečného zvířete, je individuální, neopakovatelný. Jakkoli svým stříhem napodobuje stříh kabátu, přizpůsobuje se lidské postavě i módě, zůstává dál „zvířetem“ a člověk, který si jej obléká, v něm na sebe nevědomě bere zvířecí podobu. Nemusí to sice znamenat, že na něj nutně přecházejí zvířecí vlastnosti (síla, agresivita, lstivost a jiné, které si člověk se zvířaty jistého druhu spojuje a kterých touží nabýt hrdinové v mýtech a šamani v obřadech), ale že spolu s „šatem“ zvířete přijímá jeho auru a snad i „příběh“, ne-li jednotlivce, tedy druhu.

Oděv obřadu

„Divoch“ na jedné straně zabíjel zvířata, aby se jimi živil a odíval se jejich kůží, často i proto, aby tak do sebe přijal jejich sílu, na straně druhé se vystříhal zabíjet a jíst jiná, pro kmen posvátná, totemová zvířata. Vždy se tu utvářela životně důležitá vazba mezi zvířetem a člověkem. Kůže sama zastupovala zvíře i člověka jako takové – pololidský, polozvířecí vzhled totemového předka souvisel právě s jeho kožešinou-kožichem. Akt stahování kůže a skalpování měl magický význam v řadě starověkých obřadů: svlékání z kůže symbolizovalo duchovní proměnu, obnovu, znovuzrození. Mytické příběhy ukazují na osudovou provázanost člověka, zvířete a oděvu ze zvířecí kůže, na níž se podílel právě i ritualizovaný akt zabítí zvířete. Ve velšském příběhu *Sen Rhonabwyův* přinášel spánek na kůži spícímu věštný sen. V biblických dobách byl oděv z kůže či kožešiny vnějším znakem muže Božího – Eliši, který svůj huňatý kabát zdědil po Eliášovi jako relikvii. I za Zacharjáše sloužil podobný kabát jako odznak prorockého poslání a bude ještě odznakem „proroka“ Jana Křtitele, který měl na sobě „roucho ze srstí velbloudových“. V obřadech hrál svou roli druh kožešiny i její barva, například když byl král, zástupce Diův, na konci své vlády obětován, míval na sobě černou ovčí kůži, kněží měli kůži bílou. Významnou roli hraje kožich v pozůstatcích starých obřadů. V kozí nebo ovčí kůži a se zoomorfní maskou s rohy a dřevěným falem vystupují v Bulharsku takzvaní kukeři, postavy z obřadů plodnosti. Jsou zřejmě obdobou středoevropského chlupatého čerta (slovo „kuker“ patrně souvisí se staroindickým „koka-yátus“, zlým duchem ve zvířecí podobě). Jsou to čerti i předci v jedné osobě?

Symbolické významy a vazby přicházejí v moderní době vesměs vničeč, ztrácejí se s tím, jak se kožešina, přehozená přes ramena nebo omotaná kolem těla a zachovávající tvar zvířete s hlavou a tlapami, proměnila v kožich sešitý z mnoha kůže – v oděv, který kopíruje tvar lidského těla a potlačuje tvar zvířete. Člověk nechce o zvířeti vlastně nic vědět – podobně se zvíře ztrácí v porcovaném mase. Proces od zvířete ke kožichu je sice v moderní době eufemisticky zastřen, odsunut jako drastický,

nečistý děj do nevědomí, avšak tento proces zůstává do kožichu vepsán a ve snech a afektech (a také ovšem v aktivitách ochránců zvířat) vyplouvá z nevědomí napovrch.

Proměna ve zvíře

Zatímco šaty člověka zcela nepochybně a jednoznačně vzdalují od přírody (mimo jiné tím, že omezují přímý kontakt těla s ní) a vrazují ho do civilizace (jakkoli móda ovšem s „přírodou“ ráda koketuje v etnických oděvech, v detailech typu čarů a podobně), kožich člověka do přírody svérázným, byť namnoze deformovaným, „pokaženým“, způsobem vrací. Navzdory „lidskému“ stříhu si kožich totiž podržuje „divokost“ zvířete a spolu s tím svou „archaičnost“, prapůvodnost. Odkazuje ke stavu, kdy „oděv chlupatý“, který měl Ezau, byl přirozenou součástí, svrchní vrstvou těla, spojující člověka se světem zvířat. Dříve, aspoň v případě Jáкова, usilujícího za každou cenu o otcovské pozeňání, jehož se jako prvorozenému mělo dostat Ezaui, byl nedostatek ochlupení vnímán jako nevýhoda a problém. Jákob tento problém vyřešil tak, že si na sebe vzal Ezaovy šaty a matka mu ovinula ruce „kožkami kozelčímí“. Původně měla kůže dodávat člověku-vítězi nad zvířetem schopnosti skoleného tvora (Herakles je oděn do kůže nemejského lva, gruzínský hrdina je v tygří kůži): byla *trofejí* a zároveň fungovala jako svého druhu *apotropaion*, měla odvracet zlo a odstrašovat nepřítele. Později, spolu s tím, jak se člověk odděloval od světa zvířat a jak se vyvíjel i vztah civilizované společnosti k ochlupení a kůže a kožešina se měnily v ochranný obal, se posilovala i ambivalence tohoto kusu oděvu. Původně si hrdina oblékl (zpravidla na *nahé* tělo) kůži, která pocházela od zvířete, jež sám zabil, a tím bral na sebe odpovědnost za jeho osud. Od chvíle, kdy se tato vazba porušila, začala se kožešina proměňovat v cosi *cizího*, co už nemusí pomáhat, ale co se naopak proti svému nositeli či majiteli může obrátit a dokonce mu (jako šagrénová kůže Rafaelovi v Balzakově románu) může přinést i záhubu.

Lucille Kleinová se ve svém výkladu pohádek, chápaných jako produkt nevědomí, v souvislosti s motivem zvířat odvolává na Carla Gustava Junga, podle kterého se „bytostné Já“ v počátečních stádiích individuace objevuje ve zvířecí podobě. K podobnému výkladu ukazuje mimo jiné i motiv pláště ze zvířecích kožešin, pod kterým jsou v některých verzích pohádky o Popelce, jejíž syžet je možné považovat za iniciačně individuální, skryté Popelčiny šaty. Kožešinový, nikoli skleněný, jak čteme v českém překladu Perraultovy pohádky, je i Popelčin střevíček – „pantoufle de verre“, přičemž „verre“ je popelčina, kožešina z jednoho druhu veverky.

Je ovšem otázka, zda by se i v románu fakt, že postava má na sobě kožich, mohl vykládat v tom smyslu, že se tím naznačuje její symbolická proměna ve zvíře, jedna z proměn, kterými může bytost procházet na cestě k bytostnému já. Domnívám se, že ano (viz dále). V románu totiž šaty figurují většinou coby „falešné obaly“ a jako takové patří k jungovské personě, tedy k onomu systému pravidel a způsobů chování oficiálního a „praktického“ přístupu ke světu, který zakrývá a usměrňuje pravou, neopakovatelnou povahu jedince, dezindividualizuje ho, zbavuje jedinečnosti, a představuje tedy spíše překážku než pomoc na cestě k bytostnému já. Platí to však i o kožichu?

Animus a anima

Jinou možnost nabízí výklad, podle kterého oděvy a ani kožich nemusí vždy patřit k personě a mohou se, dokonce dost často, vyskytovat ve spojení s jungovskými postavami z nevědomí – anima, animus nebo stín bývalí postavami „v kožichu“. Není milenkou masochistického vypravěče z románu Leopolda

von Sachera-Masocha *Venuše v kožichu* (1858, česky 2009) Wanda, která se stylizuje do Tizianova obrazu *Venuše v zrcadle* a má na sobě černý kožich a drží hůlku a bičik, obrazem jungovské animy či animy-stínu vypravěče? Gilles Deleuze se v souvislosti s ní zmiňuje o kožešině jako o freudovském fetiši a obrazu či substitutu ženského falu. A není obrazem animy-stínu vypravěče v próze Thomase Bernharda *Ano* (1978, česky 2004) Peršanka? Pod tímto označením zde vystupuje žena neevropského vzhledu, zásadně oblečená v černém kožichu, za desítky let obnošeném a „s vysokým, vždy vyhrnutým límcem“. Vypravěč tuto skutečnost vysvětluje psychologicky tím, že „stejně jako mnoho jiných žen v její situaci žije v neustálém strachu, že se nachladí či dozajista každou chvíli zmrzne, že (...) už nikdy nebude schopna existovat bez tohoto pláště, tohoto kožichu, který ji zakrýval jednak až ke kotníkům, jednak až po vlasy na temeni hlavy“.

Je zřejmé, že kožich ji nemá ochránit jen před zimou, ale právě i před existenciální nepřízní, nouzí a před úzkostí. Kožich, halící ji od hlavy k patě, zároveň skrývá příběh jejího života, sotva naznačené „tajemství“ neblahého svazku se „Švýcarem“. Kdykoli se Peršanka v textu vyskytne, nechybí tu kožich. Tento úbor zde rozhodně nemá nic společného se společenskou personou-maskou, už proto, že je značně *obnošený* a v odlehilém kraji uprostřed zimy ani není na koho dělat dojem. Vypravěč Peršanku prohlašuje za „duchovního člověka“, tedy za takový typ, který o svou personu nedbá a počíná si ve světě „neprakticky“. Teriomorfní významy nejsou v postavě Peršanky takřkajíc aktivovány a nenacházejí se patrně ani v podtextu. Probleskuje tu však význam jiný. Švýcarova „družka“ se stává družkou vypravěče, který s ní při procházkách modřinovým lesem vede duchovní rozhovory na filosofická a hudební témata. Mohla by tedy být v jistém smyslu pokládána za jeho personifikovaný stín nebo animu, respektive za oba zároveň – animus i anima se vlastně vždy v té či oné míře mísí se stínem, významy se u postav z nevědomí vesměs překrývají. Významným momentem se mi zdá z tohoto hlediska okolnost, že vypravěč Peršanku poznal v den, kdy se právě v jednom ze záchvatů nemoci propadal do hlubin zoufalství, „onoho neblahého dne, kdy jsem si, jak již bylo řečeno, běžel ve stavu nejvyššího rozrušení k Moricovi pro záchranu (...) Švýcaři k Moricovi onoho odpoledne přišli *skutečně* proto, aby mě zachránili.“ Setkání s Peršankou, stínem-animou, tvoří nebo by mohlo představovat významný bod obratu na cestě k „bytostnému já“, k úplnosti, celosti, jejíž nedostatek vypravěč v hloubi svého zoufalství, beznaděje a osamění intenzivně pociťuje. Mohlo však také být pouhou „epizodou“, po níž se věci vrátily do starých kolejí – vědomí a nevědomí, jejichž prostoupení je kýženým, byť nedosažitelným cílem cesty k bytostnému Já, se po krátkém sblížení opět rozpojují.

K nevědomí ukazuje i „androgynita“ Peršanky. Ta se projevuje právě v rovině oblečení: na procházce do lesa za deště má kromě kožichu, do deště ovšem nevhodného, na krku vlněný šál, na hlavě pánský klobouk a na nohou pánské gumové holínky, zřejmě vypůjčené od hostinského. Zahalenost, exotičnost (neevropský vzhled), nepatřičnost, nevhodnost i obnošenost oděvu spolu s mísením ženských a mužských prvků se na tomto významu, pro vypravěče i autora nejspíš nevědomém a potenciálním, pouze jednom z možných, bezpochyby podílejí. Svou roli tu má i místo procházek – les, jehož temnotě jdou na procházce „hlouběji a hlouběji vstříc“ a jehož souvislost s nevědomím je více než zřejmá. Při jedné z procházek se Peršanka vypravěči svěří, že „její nitro skrývá



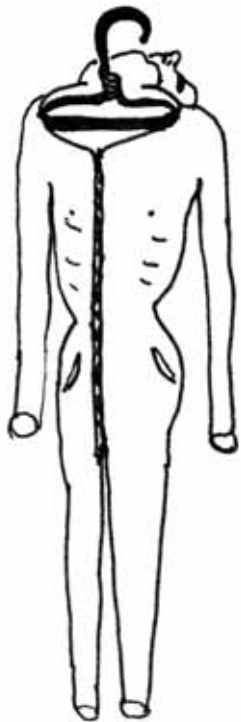
výlet do pivovaru

Velkorybnický Hastrman

Nedaleko Ostrova u Karlových Varů se rozkládá rybník. Docela velký rybník. A kolem něj vyrostla rekreační osada, která si dala název Velký Rybník. A právě tady vznikl v roce 2005 minipivovar. Povinnost navštívit tento pivovar mají zejména sběratelé etiket. Místní sládek **Luboš Vorel** je totiž velký experimentátor, a tak už uvařil desítky druhů pív (zhlédněte webovou stránku) a ke každému vznikla etiketa, které dominuje hastrman. Tento pivovar má výrobou piva blízko k domovarům. Jeho majitel si většinu vybavení sestrojil sám s přáteli a doteď se tu vaří v hrncích na plynu a rmutuje pomocí kýblů (jedna várka má 250 litrů). Sládek vás zázemím s chutí provede. Interiér pivovaru je dřevěný s výzdobou vážící se k pivu – dominuje pивní sklo, které má pivovar vlastní. Jedna místnost je tu kuřácká a pro houfy cyklistů je tu i menší zahrádka. Ostatně, všechno je tu menší. Vedle jídelního lístku najdete na každém stole ještě lístek pивní, s popisem osmi druhů pív, které mají zrovna na čepu. Během naší návštěvy se dokonce hned na několika pípách naráželo pivo jiné, takže ochutnáváním zde lze strávit docela dost času. Sympatická je i vlastní točená citronová limonáda **Hastrmanka**. Nevěděli jsme, co zkusit dřív. Sám sládek přiznává, že je každá nová várka piva chuťově jedinečná, a tak můžete ochutnávat po pár týdnech nanovo. Stálící v nabídce je jedenáctka, dvanáctka a tmavé pivo. **Jedenáctka** je trochu nakyslá, zanechává příjemnou hořkost na patře, je lehce zakalená a chuť může připomínat citrusy. **Dvanáctka** má správně plnou chuť, mohla by však být více chmelená. Docela hořké je naopak pivo **tmavé**, nečekejte tedy přílišnou sladkost, má také plnou chuť a trochu pražený nádech. Pravidelně je na čepu ještě **cyklistická šestka Hastrmánek**. Je v ní jen 1,5 procenta alkoholu, takže je to takový kompromis mezi nealkem a osmičkou. I proto je chuť trochu vodová, ale pivo je to příjemně lehké a kupodivu smetanově voní. Ze speciálů jsme zastihli následující: **Weizen Bock**, tedy silnější pšeničné pivo bylo klasicky kyselejší, plné chuti a bylo patrné, že obsahuje dost alkoholu. Svrchně kvašené pivo typu **ale** tu uvařili s příměsí puškvorce, tedy po hastrmanskou. Není příliš hořké, chutí trochu připomíná ananas a v pivu se vznášejí kousky puškvorce, jde tedy o dost autentický zážitek. Pivo **borůvkové** je úplně jiné než třeba Modrá Luna z pivovaru Černá Hora. Chuť i barva je jako u dvanáctky, ale je o něco hořčejší a lepší. Jak nám prozradil sládek, rezignoval na využití průmyslových extraktů a do piva nechal vylouhovat borůvky a přidal jeden borůvkový kompot. **Sedmnáctka** na závěr pak byla silná a bohužel až moc kyselá. Jídlo se zde vaří chutné, jen obsluha byla zpočátku trochu nerudná. V hovězím vývaru se málokdy vidí tolik libového masa, skvělé byly i domácí nudle, porce přitom stála jen 20 korun. Výtečná byla kachna na černém pivu s karlovarským a bramborovým knedlíkem. Porce vyšla asi na 80 korun. Po jídle se můžete projít k rybníku, cestou po jeho pravém břehu se dostanete k blízké kaolince. Po žluté značce dorazíte až do Karlových Varů, které jsou odsud asi 10 kilometrů. Když se vydáte na druhou stranu, dojdete po pár kilometrech do krušnohorských lesů. Po návratu z výletu vás v pivovaru Velkorybnický Hastrman bude pravděpodobně čekat nové pivo k ochutnání. Pro zájemce o přespaní či delší pobyt je pak v místě i kemp, pyšníci se fotografií uloveného asi dvoumetrového sumce.

Více: pivohastrman.cz.

–jgr–



A2+ jarní a revoluční

Pátý z pravidelných kulturních večerů A2+ se uskuteční druhou květnovou středu, v den vydání A2 č. 10/2012. Nehudební, tentokrát filmová část programu bude „montážní poctou současným mladým Arabům“. Promítat se budou Prolegomena to virtual framing of a revolution režiséra a dokumentaristy **Petra Hátleho**. Jeho stříhový esej pracuje se záznamy pořízenými na mobilní telefony přímými bojovníky Arabského jara, přednáškou filosofa Slavojе Žižka a citacemi z „velké“ kinematografie. „Revoluce má své zákonitosti. Její psychofyzické tělo se však zákonitostem vymyká. U nás, kde si tzv. revoluce ustlala na vavřínech, působí film jako těžkotonáží zrcadlo. Je-li revoluce obtížena, tak mrtvými, stejně jako nadějí. Jedno druhé nevyvažuje.“ Revoluční, katarzní a jistě i násilnou atmosféru podpoří také českobudějovická skupina **Microvomit** z okruhu vydavatelství a pořadatelského kolektivu Noise Assault Agency Budweiss. Hudba této formace, vzniknuvší na troskách noiserockových Soxoo, je charakterizována slovy „improvizace, bordel, mikrodžiny“. O jejich agresivitě a především sebedestruktivnosti nemůže být pochyb, přesto jejich erupce hluku s útržky hudby mohou v průběhu hraní získat až rituální rozměr. K tomu si přimysleme tradičně bohaté porce improvizované volksküche, trochu kouře a obrázek je úplný. Rádoby jarní, revoluční večírek!

Final Club (Příběnická 8, **Praha 3**), ve středu **9. 5.** od 20.00.

–k!k–



divadlo

Anna Karenina v Redutě

Daniel Špinar je režisér mladý, často diskutovaný a neobyčejně činný.

Ačkolí zdolal nejuznávanější pražské divadelní svatyně, pravidelně vyjíždí i za hranice hlavního města. Po nedávné premiéře Morgiany v Hradci Králové uvede brněnská Reduta jeho Annu Kareninu. Špinarova záliba

v modernizaci klasických titulů je nepřehlédnutelná. Iže tedy očekávat, že stejně jako Marie Stuartovna či

Hleda Gablerová nahlédne i tato velká žena do naší současnosti. Tomu nasvědčuje také volba zcela nové dramaturgie Tolstého textu, jejímž autorem

je přední německý dramatik a režisér **Armin Petras** (jeho hru *Věs mlovat*, včas umírat, již napsal pod pseudonymem Fritz Kater, uvedlo v roce

2004 Divadlo Na zábradlí). Titulní roli Anny Kareniny nazkoušela **Tereza Vilišová** z ostravského Divadla Petra

Bezruč, která spolu s **Gabrielou Míkulovou**, **Julíí Goetzovou** a **Jiřím Vyorálkem** v Redutě pouze

hostuje. Zestálého souboru Špinar s dramaturgyní **Dorou Včeníkovou** obsadili **Martina Slámu**, **Petra Bláhu** a **Jakuba Gottwaldá**.

Divadlo Reduta (Zelný trh 4, Brno), premiéra v pátek 27. 4. od 19.00; první repríza v sobotu 28. 4. ve stejnou dobu.



Sam aneb O izolaci člověka



Literatura

O prosazování práv duševního vlastnictví

Na kolovrhu k příležitosti Světového dne duševního vlastnictví vystoupí například zástupci české a francouzské celní správy, zástupce Úřadu průmyslového vlastnictví a zástupci soukromého sektoru. Vzhledem k aktuálnímu dění v oblasti autorských práv – ACTA, Millenium Act, protesty v Evropě a v USA – můžeme očekávat podnětné diskuse. Světový den duševního vlastnictví je stanoven mezinárodní organizací WIPO. Akci doprovodí interaktivní výstava padělků s odborným výkladem.

Kino 35 (Štěpánská 35, Praha 1), ve čtvrtek 26. 4. od 9.00 do 14.00.



Tanec po střepech

Básník a fotograf **Igor Matijevský**, autor rozsáhlých výpravných básnických skladeb v novoromantickém duchu (Belomorka), bude číst ze svých nejnovějších textů. Čtení doprovodí koncert skupiny **Hlinomazův apetit**,



film

Anifest

Letošní program přehlídky animovaného filmu opět představí množství krátkých i celovečerních snímků z řady zemí. Za pozornost nepochyb-

ně stojí přehlídka britské loutkové stop-motion animace, zachycující její historii od němých filmů po nejnovější 3D celovečerní snímek **Piráti: Os-**

trovní tvorbu přiléhá také přehlídka írské experimentální animace, do níž bude zařazena i novinka Externí svět od animátora **Davida O'Reillyho**

(A2 č. 8/2012). Další regionální retrospektiva se zaměří na animaci z Estonska s důrazem na mladou generaci tamních tvůrců. Mimo tyto

tematické bloky se na festivalu budou promítat např. rumunský snímek **Crulić – Cesta na onen svět**, ztvár-

ňující skutečný příběh muže, který v polské věznici zemřel na následky hladovky nebo jedno z nejvýraznějších japonských anime loňského roku

Dopis pro Momo. **Teplíce**, od čtvrtka 26. 4. do úterý 1. 5.



Anifilm

Třeboňský festival věnovaný animovanému filmu v letošním ročníku láká mimo jiné na přehlídku animovaných dokumentů nebo animovaných hororů. Diváci se také mohou těšit na estonskou animaci, především na filmy nejvýraznějšího tamního tvůrce **Priita Pärna**, který zde již aso-

hudba

Přiča z hoven

Brněnské dark-popové kvarteto Přiča z hoven má zajímavý název: skupina jím dokonce v rámci hraní pro Evropské hlavní město kultury 2013 v Košicích popudila tamější oficiální místa a vysloužila si odmítavé reakce.

To je jistě pěkné, problém je snad jen v tom, že název zastihuje i samotnou hudební produkci. O tom, že nejde

jen o legráckou, se pražský posluchač může přesvědčit v galerii Školská 28, pro kterou si seskupení připravilo zvláštní audiovizuální vystoupení.

Kromě názvu, který na plakátech vždy zaujme, soubor proslul zejména díky romanticko-elektro-psychedelickým hudebním atmosférám a brilantní

videoprojektci, využívající estetiky zašlých médií, negativního obrazu, všemožných vad a nezřetelností – jakoby vypůjčených z německého experimentu osmdesátých let. Skupina

na pracuje také s jevištní scénografií a maskami, které naopak vycházejí z kulturního prostředí brněnské školy. S uvolněnými a ironickými komentáři

tak nečekaně přitažlivým způsobem recykluje „estetiku zašlosti“. **Komunikační prostor Školská** (Školská 28, Praha 1), ve čtvrtek 26. 4. od 19.30.



Klapper & Ježek v Čechách

Dvě vzácné koncertní příležitosti! Poslední dubnový pátek vystoupí v rámci Hygge festu čili festivalu současné dánské kultury v pardubickém Divadle 29

multimediální duo **Martin Klapper & Martin Ježek** s performancí založenou na nalereném filmovém materiálu formátu Super8.

přeprogramem za pomoci takových mechanických a chemických postupů, jako jsou bělení, tónování, ruční malování, vyškabování a vrstvení.

Tento filmový materiál je při



výtvarné umění

Vratká sdělení

František Kowolowski vystavuje o sto šest. Pokud obýváte západní části naší vlasti a jeho výstava v ostravském Domě umění je pro vás příliš daleko, nabízí se expozice v liberecké

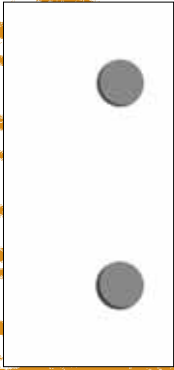
Galerii 3x3. Projekt s výmluvným názvem se dotýká nestálosti forem, předmětů, textů a hesel, jež jsou v neustálém ohrožení. Zabývá se vrat-

kostí myšlenkovou i fyzikální. Výstava je také příležitostí navštívit jednu z dalších nejšednějších českých galerií, která je v podstatě bývalou šátnou

libereckého Malého divadla Františka Xavera Šaldy. Její název pak odkazuje k velikosti prostoru, jež nabízí. Galerie vznikla z iniciativy studentů a absolventů českých uměleckých

škol **Andrey Pekárkové** a **Tomáše Diamšky** a představovala si poměně nelehký úkol – představit libereckému publiku aktuální tendence českého

umění. **Galerie 3x3** (Zhořelecká 5, Liberec), do pátku 4. 5.



rozhlas

Urhamlet bez Hamleta

Jak výživnou dramatickou postavou je králevic dánský v Shakespearově tragédii, a jak oblíbenou přitom byl obětí těch autorů, kteří při svých parafrázích a variacích na hamletovské téma rádi škrtají! Přípomeňme poměrně hojně inscenovaný opus

Toma Stopparda – a konečně i rozhlasovou hru Urhamlet z pera předčasně zesnulého českého dramatika **Milose Rejnuše**. Hra z roku 1964 byla

dokončena pouhých jedenáct dní před autorovým úmrtím, roku 1969 ji natočil **Josef Melč** spolu s **Josefem Chvalinou**, **Otakarem Brouskem**

a **Vlastou Chramostovou**. Premiéry se dočkala až na prahu devadesátých let, posléze se však stala autorovou nejúspěšnější hrou, inscenovanou i v zahraničí. Sledujeme tu tíživé

ripetie vyšetřování, jež má ještě před příjezdem tituluňního hrdiny odkrýt královraždu. Zvítězí soudcová

čest a smysl pro spravedlnost, nebo snaha nerozdělit národ zdrcující zprávou? **ČRo 3 – Vltava**, ve čtvrtek 26. 4. od 20.00.



Hra snů

V rámci celoročního projektu Severský rok uvádí Vltava další Hru snů **Augusta Strindberga**. V nastudování úpravy od **Jana Vedrala** uslyšíme **Janu Strykovou**,

Miroslava Etlzlera, **Martina Fingera**, **Jaroslava Achaba Haidlera**, **Marii Málkovou**, **Lucii Vondráčkovou**, **Karla Pospíšila** a **Norberta Lichého**. Režii měla

Kateřina Dušková. Dramaturg **Martin Velíšek** k dílu uvedl: „Hra, kde jedna situace volně prolíná do

druhého, kde postavy proměňují svou identitu, kde se lípa mění ve věšák a zámek rozkveté, je jistě výzvou pro divadelní, myšleno scénické

vedení. Zároveň ale je to hra, která je o zvucích – už svou představou božského ucha, které zachycuje



jež zhuďbňuje Maljjevského texty, a vystoupení vzácného hosta, zaměst- nance sběrného dvora **Petra Vlasáka**, s krátkým melodramatickým cyklem Z mého života.

Černá labuť (Na Poříčí 25, **Praha 1**), ve čtvrtek **26. 4.** od 20.00.

Hořovice Václava Hraběte 2012

Literární soutěž a kulturní festival se inspirují odkazem básníka Václava Hraběte, který studoval na hořovickém gymnáziu. Z literátů přijali pozvání spisovatel **David Zábranský**, autorka a překladatelka z Varšavy **Zofia Baldyga**, básník **Ondřej Holubec**, písničkář **Jiří Dědeček** a básníci **Milan Kozelka**, **Vlado Šimek** a **J. H. Krchovský**. Vystoupí také trojice autorů nominovaných na Cenu Jiřího Ortena 2012.

Společenský dům (Nádražní 606, **Hořovice**); Klub Labe (Vrbovská 1138, Hořovice), od pátku **27. 4.** do neděle **29. 4.**



Večer s J. H. Krchovským Krchovského poezie je groteskní, rýmovaná, pečlivě rytmižovaná a navrací se k tradici české dekadence. Drsná poetika se obrací k smrti, bolesti a zmaru, zahaleným do dusivého alko-holicko-erotického oparu, a zároveň ji charakterizuje otřlý humor.

Klub Leitnerova (Leitnerova 2, **Brno**), ve čtvrtek **3. 5.** od 19.00.

–pa–

neimůžeme být bez cizích lidí

řeč Pár měsíců předtím, než definitivně opustí prostory Divadla Komedie, uvádí Pražské komorní divadlo svou předposlední premiéru. Autorkou hry Sam je **Katharina Schmittová**, která se českému publiku již několikrát představila jako režisér-

ka (v MeetFactory jsou například uváděny její inscenace On není jako on a England). Tentokrát ovšem režii obstarává **Kamila Polívková**. Ta si svůj debut odbyla před třemi lety, kdy se po úspěšné kariéře scénogra-fky a kostýmní výtvarnice pustila do nelehkého úkolu vedení jednoho herce (inscenace Hrdinové jako my s Jiřím Štréblem v hlavní a jediné roli je stále na repertoáru Divadla Komedie). Sam je opět monodra-ma: pojednává o umělci, který sám sebe uvězní na rok do klace, aby v naprosté izolaci zkoumal hranice svých možností. Téma smyslu umění a neodvratné přitažlivosti popularity je v dnešním světě více než aktuální. Ostatně **Karel Roden** v titulní roli jistě diváky přiláká.

Divadlo Komedie (Jungmannova 1, **Praha 1**), premiéra v pátek **27. 4.** od 20.00, první repríza ve středu **2. 5.** ve stejnou dobu.



Tanec butó v Arše

Po dlouhých sedmi letech se do Prahy vrací slavný japonský tanečník a režisér **Min Tanaka**. Jeho vůbec první vy-stoupení u nás proběhlo v roce 1984 jako utajovaná akce jen pro-histku zasloučených. Tehdy objevil českému divákovi tanec japonské avantgardy zvaný butó a od té doby se s větším či menším časovým rozestupem pravi-delně do Prahy vrací. Legendární jsou jeho vystoupení v klubu Na Chmelnici či série Svěcení jara, uváděná roku 1992 v Národním divadle. Tentokrát Tanaka v Divadle Archa dvakrát

zatanečí své sólové vystoupení Locus Focus, třetí večer pak bude věnován představení Step into the Shadow, v němž se představí spolu s tanečnicí **Shiho Ishiharou**.

Divadlo Archa (Na Poříčí 26, **Praha 1**), v pondělí **7. 5.**, v úterý **8. 5.** a ve středu **9. 5.**, vždy od 20.00.

–kf–

projekci juxtaponování, rearanžování, dekonstruován a ručně manipulován v závislosti na živém soundtracku vytvářeném pomocí ozvučených předmětů, hraček a live-electronics. Klapper, žijící od osmdesátých let v Dánsku, spolupracoval s mnoha špičkovými světovými hudebníky (Ikue Morim, Stevem Beresfordem, Tony Buckem, Raymondem Stridem), jeho filmy se promítaly na řadě evropských festivalů. Ježek patří k nejvýznamnějším českým autorům formálního a konceptuálního filmu.

Pardubické vystoupení doplní premiéra **Wabi Experience**, nového projektu hudebníků Federsela a Jarry Tarnovského. Jde o „vzpomínku na táborové ohně, západy slunce, deštivá rána a čaj s příchutí jehličí“ a „nebudou použity žádné hudební nástroje“. Kdo se nedostane do Pardubic, nemusí zoufat. O pár dní později, hned následující středu, totiž duo Klapper & Ježek vystoupí v pražském klubu Final, tentokrát v doprovodu improvizace-noiseového tria **RUINU**, kombinujícího ve svém zvuku elektroniku, ozvučené předměty různého původu a dechové nástroje.

Divadlo 29 (Svaté Anežky České 29, **Pardubice**), v pátek **27. 4.** od 20.00; **Final Club** (Příběnická 8, **Praha 3**), ve středu **2. 5.** od 20.00.



Legendární Bubo

V čem všem neměl prsty nebožtík bývalý prezident! Například legendární pražská alternativní skupina **Máma Bubo**, kterou v roce 1983 založil Karel Babuljak, začala před dvěma roky znovu vystupovat v původní sestavě na popud Václava Havla. Aspoň to o sobě píše v promo

textu. Personálně je skupina Máma Bubo spřízněná s Babaletem, prošla dlouhým vývojem od kombinace nové vlny, art a space rocku po minimalismus a novoromantickou hudbu. Skupina si na každý rok připravovala novou hudební koncepci. Nejslavnější byl její „čtvrtý program“ Planeta Háj. Na koncertu se bude prodávat nové cedéčko nazvané Máma Bubo – co se neveselo. Pro pamětníky i pro mladé, kterým kromě Václava Havla něco říká i jméno Česťa Huňat a chtějí vědět, co bývala „alternativa“. **Rybanaruby** (Mánesova 87, **Praha 2**), ve čtvrtek **3. 5.** od 20.00.

–kl–

Dvojřez

Alice Nikitinová si za náměty svých obrazů vybírá věci každodenní potřeby – kostě, zebrák, banánové bedny,

tepláky. **Jan Turner** pro výrobu svých objektů používá prefabrikáty a všední předměty obdobné nicotné hodnoty. Rukopis Nikitinové charakterizuje jednoduchá barevnost a výrazná zkrat-ka. Turnerovy artefakty s bravurou rozpouštějí zažitě významy, aby vznikl svět paradoxů. Výstava v Chodovské tvrzi navazuje na společný loňský projekt obou výtvarníků Banán na skle a dál rozehrává vtipnou hru se „složenou jednoduchostí a zkratkou-prodlužovačkou“.

Galerie Chodovská tvrz (Ledvinova, **Praha 4**), do neděle **13. 5.**



Dokumentace

Ve svém aktuálním projektu se **Domini- nik Lang** vrací ke galerijnímu kontextu jako základnímu stavebnímu prvku výstavy. Problematika vztahu diváka k objektu a objektu k prostoru v Langov-ých dílech nikdy nechyběla, v současné výstavě ale zaujímá místo ústřední. Vy-stavní panel je nejen výstavní plochou, ale také způsobem oddělení, bariérou.

Vymezuje pole pohybu a současně zně-možňuje neomezenou variabilitu úhlu pohledu. Osm mohutných panelů, osm minimalistických objektů zcela promě-nilo původní půdorys a funkční využití galerijního prostoru. Princip členění výstavního prostoru do dvou autonom-ních částí se stal předlohou, impulsem pro zásah autora. Výstava je současně jakýmsi průřezem a sbírkou půdorysů galerijních a muzejních prostor, jež mapují část autorovy výstavní činnosti, případně dokumentují prostory, jejichž vliv, ať negativní či pozitivní, on sám chápe jako zásadní. Komeiční galerie se tak stává platformou pro prezentaci „depozitáře“ potenciálně konkurenčních výstavních prostor.

Hunt Kastner Artworks (Kamenická 22, **Praha 7**), do neděle **20. 5.**

–ts–

stížnosti a modlitby lidí.“ Jak napsal Strindbergův vykladač Hans-Göran Ekmaa: „Hra je plná neúplných dialogů. Postavy vysílají sdělení, nouzová volání, a doufají, že jimi dosáhnou nějakého neviditelného posluchače.“

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **5. 5.** od 14.00.

–prh–



Věrná kopie

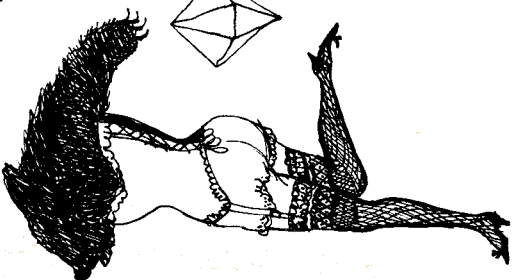
Íránský režisér **Abbás Kiarostamí** natočil ve Francii s hereckou hvězdou

Juliette Binocheovou snímek, který se v mnohém vymyká jeho dějově

vyprázdněným domácím snímkům. Film o náhodném setkání anglického spisovatele a francouzské galeristky začíná nezávaznou konverzací. Ta však přeroste ve zláštní hru, jež už má schopnost vzbudit v protagonistech skutečnou bolest.

Cinemax, v neděli **6. 5.** od 18.15.

–at–



at – Antonín Tesář
jgr – Jiří G. Růžicka
kř – Klára Fleyberková
klk – klamm / Ondřej Klimeš
pa – Petr Andreas
prh – Přemysl Hnilička
ts – Tereza Stejskalová



**AEROBIOGRAF
PRO PAMĚTNÍKY**

28.-29.4.2012

www.kinoaero.cz

Aero
KINO AERO.CZ

FILMY
02.-25.05.2012



JEAN-PIERRE A LUC DARDENNE

artcam, francouzský institut a zastoupení valonsko-brusel v praze
uvádějí

přednášky putovní univerzity (1982)
falsch (1987)
myslím na vás (1992)
rosetta (1999)
syn (2002)
dítě (2005)
mlčení lorny (2008)
kluk na kole (2011)

kino 35 / francouzský institut, štěpánská 35
praha 1 (rezervace na www.ifp.cz)
studio béla / maďarský institut / rytířská 25,
praha 1

www.artcam.cz
www.ifp.cz
www.facebook.com/studiobela



DEPOSITUM

FRANTIŠEK KOWOWSKI

(2000-2011)

Dům umění
Jurečkova 9
Ostrava
Otevřeno út — ne
(10 — 18 h)
www.gvuo.cz



MANUAL FOR FREEDOM, ART STRATEGY & CREATIVITY
21. 3. — 27. 5. 2012



Nad kulturními významy jednoho druhu oděvu

jen *temnotu*“, černý kožich je tedy možné pokládat za alegorii „temnoty“ duše. Příběh Peršanky, postavy „v kožichu“, animy-stínu vypravěče a zároveň „fatální ženy“ (to je častá kombinace), se odehrává převážně implicitně, uvnitř. Explicitně, navenek se odvíjí v rovině oděvu, kožichu, s nímž jako by bylo tělo Peršanky srostlé: kožich si svlékne jen jednou, když je mokrý a suší se nad kamny; na konci, poté, co skočila pod nákladní auto, je jí pak kožich svléknut a vypravěč ho zahlédne viset na stěně v předsíni. Úřady příteli plášť vydaly i s její kabelkou.

Archetypický kožich

Ačkoli i kožich podléhá módě a nepochybně vypovídá o sociálním zařazení svého nositele, připadá mi, že pravou povahu jedince nezakrývá. I když vypadá jako zbytnělá maska (ostatně kožich nebo kožešina bývají významnou součástí masek při různých obřadech), jeho tloušťka a převládající volný střih mají na svědomí, že silueta těla méně nebo více mizí, a vzniká dojem, že pod ním nic není a kožich sám je tělem – navzdory tomu všemu ve skutečnosti pravou povahu jedince spíš vyjevuje, než skrývá. O této jeho povaze zdá se vypovídat už sama volba kožešiny, která je namnoze diktována nevědomím a představuje podle mne mnohem závažnější akt než volba látky. Onu pravou povahu vyjevuje paradoxně i tehdy, když je povaha toho, kdo má kožich na sobě, s povahou kožichu (zvířete) v rozporu. Pravou povahou zde nemíním osobní vlastnosti jedince, agresivitu, pasivitu a podobně, ale hlubinnou, nevědomou souvislost člověka s ne-lidským archetypem „předka“ – polozvířecím, polobožským (symbolem boha Anubise je zvířecí kůže, kterou ze sebe při smrti shazuje). Šaty jsou převážně typické, kožich je *archetypický*.

Právě tato hlubinná souvislost, k níž se člověk hlásí tím, že si určitý kožich zvolil a oblékl, nebo kterou vnímá u druhých, oblečených v kožichu, činí z kožichu ambivalentní oděv. Jednak se kožich nalézá na hranici mezi přírodou a civilizací, zvířetem a člověkem, kůží a oděvem, jednak je ambivalentní proto, že na rozdíl od většiny ostatních oděvů, tíhnoucích k rozlišování mezi mužským a ženským, tento dualismus, spjatý se společenskou personou, s představami o mužském a ženském, nevyznává, a to bez ohledu na to, zda má mužské nebo ženské prvky, zda je kožešina vnímána jako pánská nebo dámská (například medvědí oproti liščí).

Blízkost kožichu k přírodě se projevuje mimo jiné tím, že je víc než kterýkoli jiný oděv podvědomě vnímán jako přírodní obydlí, *doupě, skryš*. Pro své specifické vlastnosti – chlu-patost, huňatost, hebkost, hlubokost navo-zovanou hustotou materiálu – se podobá *hnízd*u, mateřské (zvířecí) náruči, *klínu* („holý“ oděv jakéhokoli střihu může podobnou asociaci a souvislost sotva navodit). Důležitý je tu silný haptický moment: dotknout se kožichu, *vnořit* se do něj znamená něco podstatně jiného než dotknout se jakékoli jiné látky, dotyk je spojen s mnohem výraznější emocí. Psychoanalytický výklad se tu přímo nabízí. Z blízkosti přírodě plyne však další ambivalentní moment kožichu: kožich může být bezpečným útočištěm, skryš, hnízdem, klínem, ale zároveň sotvakdy přestává být nebezpečnou *šelmou* – je dobrý i hrozný, stejně jako Velká matka.

Nevědomí kožichu

Z toho, co bylo až dosud řečeno, snad vyplývá, že kožich, nehledě na jeho účel, kvalitu či střih zůstává pro civilizovaného člověka, ať jej má na sobě žena či muž, vždy a všude *iracionální*, vždy komunikuje v určité míře s nevědomím. Zatímco žena se této komunikaci zpravidla nebrání, dobrovolně se jí poddává, a tak si lze vysvětlit i její zálibu v kožešinách, většina soudobých mužů dává přednost kožichu

obrácenému chlupem dovnitř nebo kožešinové podšívce: muž skrývá své nevědomí před druhými i před sebou, kožich obrácený chlupem navrch, stejně jako nevědomí samo a jeho projevy, pokládá – většinou nevědomě – za „ženské“. Kožichu se dá opravdu jen těžko přiřknout kompenzační funkce, bylo by bláhové domnívat se, že vyrovnává nerovnováhu sil v nevědomí: slabá žena se sotva oděje kožichem z medvěda, aby posílila svého animu, a drsný muž si sotva vezme na sebe kožich z hebké kožešiny, aby posílil svou animu.



Tizian: Venuše v zrcadle, 1555

Mnohem častěji tíhne stejné k stejnému, kožich odpovídá převažující a hrozící složce nevědomí a podílí se na inflaci rysů a obsahů, které v nevědomí převažují. Zřídka kdy přináší kožich svému nositeli nějaké spolehlivé, jednoznačné řešení vnitřní nerovnováhy, zásadního problému, podobně jako mu je ovšem nemůže přinést ani žádný jiný oděv, který častěji zakrývá a předstírá, než aby odhaloval a vyjevoval – kožich nás nechává v nejistotě o své povaze i o povaze svého nositele. Někdy přímo znepokojuje ty, kteří se s člověkem v kožichu setkají, ale pokoj nepřináší namnoze ani těm, kteří jsou v něm oblečeni. V tom i onom případě aktivuje mocně jejich nevědomí.

Osudné noci, kdy se Heřman vkrade do domu „pikové dámy“, aby vyvěděl tajemství tří vyhrávajících karet, vidí, jak lokajové vynášejí shrbenou stařenu zabalenou do sobolího kožichu, a posléze přihlíží jejím intimnímu odstrojování. Kožich je součástí společenské masky-persony, kterou hraběnka, tato „hrozná matka“, v soukromí odkládá, a také animy-stínu hrdiny, který jej zahubí. Když se v Dostojevského *Idiotovi* kníže Myškin ve vlaku setká s Rogožinem, je „milionář“ oblečen v beraním kožichu, zatímco kníže, ačkoli je zima, má na sobě jen lehký plášť. Mohlo by se jednat jen o součást osoby, jak plyne z označení

„milionář“, jež dává Rogožinovi vypravěč, když čtenáři zároveň nesdělil, že se Rogožin pustil do besedy s knížetem „spíše snad z jisté roztekanosti než srdečnosti; jen z neklidu a touhy na někoho se dívat a o něčem klábosit. Zdálo se, že má ještě horečku, nebo přinejmenším je horečně rozrušen.“ Rogožin knížete pozve k sobě a slibuje mu, že ho obleče: „Tyhle kamašky ti sundáme, oblečeme tě do kuního kožichu, prvotřídního, dám ti ušít frak...“

Vše v této scéně nasvědčuje tomu, že se pohybujeme ve sféře osoby, společenských

tvarů z beztvareho, času z „bezčasnosti“, prostoru a těla z prázdnoty, propasti, díry. Z reje představ, pocitů a myšlenek se jednoho dne vynoří postava tatínka „v ohromných galoších, v ohromném mývalím kožichu, běží chodbou přímo k hlavním dveřím a odtud s rozepjatým kožichem se vrhá do vesmírného prostoru...“. Na kosmičnosti, božskosti otcovské postavy se kromě ohromné velikosti podílí kožich, který otci coby božstvu dodává tradiční teriomorfní rysy. V *Sanatoriu na věčnosti* (1937, česky 1968) Bruno Schulze se vypravěčův nekonečně dlouho a jakoby po kouscích umírající otec vtěluje mimo jiné do svého kožichu podšitého tchořinou a ožívá: „Kožich dýchal. Neklid zvířátek, zakousnutých a všitých do sebe, jím probíhal bezmocným škubáním a ztrácel se v záhybech kožešinového lemu. Když člověk přiložil ke kožichu ucho, mohl slyšet melodické broukání jeho harmonického spánku. V této formě, dobře vydělané, s tím lehkým pachem tchořiny, vražd a nočních námluv, by byl mohl vydržet léta.“

Také pro mne je jedna výrazná vzpomínka na otce spojená s kožichem – kožešinovou podšívku, která pocházela ze zimníku mého děda a visela na chatě pod Blaníkem. Otec se o ni opírá na jedné fotografii. A takto vstoupila do mého románu *Théta* (1998) a snad i do *Vývo-lávání* (2010). Kožich ovšem mívají na sobě matky patrně častěji než otcové. Moje matka nosila jehněčí kožich v době, kdy se jí postava změnila vlivem smrtelné nemoci – byl mohutný a nestvůrný a ještě nestvůrněji pak působil, když si jej po dceřině smrti oblékala babička, menší než matka a k stáru drobná. Byl pro mě symbolem nemoci, smrti, kterou provázelo obrácení času – přešel z dcery na matku.

Co prožíval mladý Goethe, když bruslil v matčině parádním kožichu, sahajícím mu až na paty, zatímco ona, polooblečená, přihlížela, se v *Básní i pravdě* (1830, česky 1998), kde o tom píše, nedozvíme. Rozhodně v něm nezažíval nic osudového a matka pro něj zřejmě nebyla „božská“ a nedostupná jako pro Nabokova – tak aspoň svou matku v knize *Promluv, paměti* (1967, česky 1998) spisovatel vnímal, když ji jako dítě líbal na přiléhavém závojem zastřenou tvář nebo když ji ve vzpomínce viděl, jak se na saních vzdaluje Mořskou ulicí směrem k Něvskému, oblečena v tuleníh kožichu a po pás zakryta mohutnou pokrývkou z medvědí kůže. Otec i matka, „předkové“, stejně jako stínová anima a stínový animus, jejichž podobou mohou být, se zjevují v kožichu. Dotyk astrachánového kožichu, spojeného s matkou, je v románu Dragana Velikiče motivem natolik důležitým, že se ocitl i v jeho názvu: *Astrachán* (1991, česky 1999). Kožich – archaický, polozvířecí, pololidský háv – umožňuje lépe než jakýkoli jiný oděv uvést tyto postavy do souvislosti se zrodem vědomí dítěte a dospělého s jeho předky.

Autorka je spisovatelka a literární teoretička.



Český rybníček je zabetonovaný

Nezisková organizace Nová síť pracuje v prostředí nového divadla téměř deset let. Se Šárkou Havlíčkovou, Adrianou Světlíkovou a Dagmar Kantorkovou jsme hovořili o situaci domácí scény, vizích, demokracii i ztrátě kulturního potenciálu Česka.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Proč Nová síť téměř před deseti lety vznikla a kam se dosud její agenda rozvinula?

Šárka Havlíčková: Původně vznikla jako řešení otázky, jak vyvážet představení z Divadla Alfred ve dvoře, provozovaného občanským sdružením Motus, do regionů. Navenek se Nová síť otevřela až časem, když začala vypisovat otevřené výzvy na projekty, které bude do regionů posílat. Zpočátku v regionech vzbuzovala velkou nedůvěru, všichni řešili, co z nich chceme mít – to se zlomilo až tak po pěti šesti letech naší práce.

Dagmar Kantorková: Zhruba poslední čtyři roky je to stabilní organizace s vybudovanou sítí regionálních partnerů pro cirkulaci inscenací, které vzejdou z otevřené výzvy a dramaturgického výběru. Vždy jsme zároveň sledovali, jaké honoráře umělci za svá vystoupení dostávají a za jakých hrají podmínek. Díky tomu se dodnes držíme dvou základních pilířů: garantujeme umělcům minimální výši honoráře – často proto honoráře dofinancujeme – a zároveň podporujeme regionální partnery, u nichž umělci hostují.

Adriana Světlíková: I dnes je pro nás prioritou dostat projekty do regionů či do zahraničí a pokrýt jejich základní potřeby. Ale naše činnost je mnohem širší. Nová síť neměla od začátku jasnou strategii, kam by měla směřovat, reagovala na potřeby nového divadla, vyvíjela se jako jeho zrcadlo. Proto se pustila i do kulturní advokacie, do vzdělávání, do rezidencí, do síťování nejen organizací, ale i lidí, do mezinárodních projektů.

D. K.: Pořádáme také pražský festival Malá inventura a spolupořádáme festival Velká inventura, který se koná v regionech.

Při letošní Malé inventuře mě zaujalo, že bylo na všech představeních plno, kromě dvou zahraničních hostování. Čím to je?

A. S.: Český rybníček je strašně zabetonovaný. Lidé jsou tu neuvěřitelně uzavření. Na jedné straně si umělci stěžují, že se nemohou rozvíjet a dostat se do zahraničí, na druhé straně ale nemají snahu se konfrontovat. Na zahraničních hostováních nebo workshopech, které s cizinci pořádáme, se nakonec nikdy nestřetneme s lidmi, kteří po něčem takovém verbálně dychtí. Potřebujeme rozklíčovat, proč to tak je.

D. K.: Hodně tu chybí zpětná vazba. Nikdo nám na rovinu neřekne, to sem nevozte, protože nás to vůbec nezajímá.

A. S.: Nejde jen o zájem umělců, ale i běžných diváků. Nedávno jsem odpovídala na otázku, v čem se liší český divák od zahraničního. Když skončí v zahraničí představení,

diváci často zůstávají sedět a čekají na konfrontaci, hodnocení, diskusi. Jsou otevření a připravení to, co viděli, hned zpracovat. U nás publikum ihned zmizí. V hospodě po skupinkách si možná sdělí své pocity, ale nedokáže je hromadně sdílet. A je pravda, že ani český umělec zrovna netouží po diskusích s diváky.

D. K.: A do třetice jsou tu specifictví i promotéři. Loni nám vytýkali, že nemají čas se setkat se všemi hosty Malé inventury. Proto jsme letos připravili speciální setkání, kde se všichni měli možnost sejít a seznámit. Nepřišel nikdo. Češi jsou velmi pasivní, je to asi naše nátura.



Dagmar Kantorková. Foto Vojtěch Brtnický

Š. H.: České prostředí je mírně adolescentní. Všichni přesně vědí, co ne, a v tom se umějí velmi vyhranit. Ano se jim naopak velmi těžko přijímá. České divadlo je založené na klamnosti. Realizovat se v prostoru, kde se střetává více názorů, je pak pro lidi velmi těžko akceptovatelné. Potřeba myslet si společně jedno a totéž proti někomu jinému je u nás velmi silná. Otevřená demokracie je příliš velká práce, protože je třeba mluvit i s lidmi, kteří si myslí něco jiného než já, a satisfakce ze stejného názoru prostě nepřijde. Diskuse se u nás bere jako hodnocení – to je základní problém. Ale diskuse přece může být i sdílením. Situace se mění, ale hodně pomalu.

Změnil Novou síť mezinárodní projekt DNA zaměřený na mobilitu, který vaše

organizace iniciovala a jenž získal podporu z programu Culture?

A. S.: Ano, zásadně. Neuvěřitelně nás zaměstnal. Chtěli jsme udělat network, kde bychom se všichni opravdu znali. Oslovili jsme proto osvědčené partnery – teď je nás osm, z Česka, Dánska, Německa, Maďarska, Litvy, Polska, Slovenska a Slovinska, a je to velmi efektivní spolupráce. Všichni mají stejné problémy: kulturní politiku, grantové systémy, shánění peněz, cirkulaci projektů. Podporujeme se, připravujeme koprodukční inscenace i workshopy. Můžeme se konfrontovat se zahraničím a předávat své zkušenosti. Zdá se, že máme lepší jméno

v zahraničí než v Česku. Pravidelně pořádáme meetingy v jednotlivých zemích, kde řešíme problémy partnerů na mezinárodní platformě a můžeme hledat paralely. Víme z první ruky, co se venku děje, ale také o nových talentech. Navíc je DNA mezigenerační záležitost, což je přínosná zkušenost.

Š. H.: Projekt nás také posunul v oblasti managementu. Naučili jsme se být flexibilnější. Dám příklad: výbuch sopky v roce 2010, v době, kdy jsme měli s režisérem Bojanem Jablanovcem před premiérou inscenace Casablanca Therapy v Lublani. Obvolali jsme všechny známé a zorganizovali přemístění pěti hereček auty do Lublaně – z Mnichova, Budapešti... Proběhla prostě promptní pozemní logistika. Turné Casablanky pak odřídila Adriana s dodávkou sama, ale to už jsme narazili na své hranice a uvědomili jsme si svůj idealismus.

Jste v úzkém kontaktu s tvůrci. V jaké jsou, v době tlaku na omezování finanční podpory, situaci a jak se to případně odráží na Nové síti?

A. S.: Pořád se snažíme oživit fundraising, protože hrozba, že v Česku kvůli nedostatku peněz zanikne živé umění, je poměrně reálná. Letos jsme málem vykrváceli na cenách pro umělce nového divadla, které jsme na úvod letošní, desáté Malé inventury poprvé udíleli za deset let jejich práce. A je paradoxní, že právě ocenění, jako například Vojta Švejda, který objel celý svět a prezentuje českou kulturu v zahraničí, nedostali letos od ministerstva kultury pro svou práci žádnou finanční podporu. Nikdo ale na rovinu neřekne, že o takové umění česká společnost nestojí. Myslím, že nás čeká další vlna odjezdů českých umělců do zahraničí. Lidé už jsou unavení a spřádají mimoumělecké záložní plány. Umělci jsou zadlužení, i my si každý rok půjčujeme.

D. K.: Mnoho tanečníků koneckonců už venku je. U lidí vidím velké naštvání. Nehledě třeba na to, že na galavečer s udílením cen

Občanské sdružení Nová síť vzniklo v roce 2003 jako aktivita o. s. Motus, od roku 2004 působí jako samostatné sdružení. Zajišťuje distribuci inscenací nového divadla do regionů i do zahraničí, organizuje rezidence a workshopy, soustřeďuje se na mezinárodní networking, vytváření sítě organizací i jednotlivců a kulturní advokacii. S mezinárodním projektem DNA, na němž spolupracuje celkem osm partnerů, organizace získala evropský grant Culture. Šárka Havlíčková je supervizorkou Nové sítě, Adriana Světlíková má na starosti mezinárodní projekty a Malou inventuru, Dagmar Kantorková se věnuje především PR a produkci.



Adriana Světlíková. Foto Vojtěch Brtnický

S Novou sítí o klanech a konfrontacích

nepřišel nikdo ani z magistrátu, ani z ministerstva kultury. Jenomže pak se přiblíží české předsednictví Evropské unie nebo podobná důležitá událost a lidé z ministerstva nebo města nám volají, ať jim rychle pomůžeme připravit program. Což by jistě nemělo svědčit o tom, že o naši práci nestojí.

Š. H.: Odjezd do zahraničí je ale i nový pozitivní fenomén. Když mají mladí umělci drive a jde jim to, jedou ven na zkušenou. V průběhu tří čtyř let nás, myslím, čeká další vlna tvůrců, kteří se vrátí. Ale důsledně zmapované to nemám, možná se pletu. Scéna nového divadla je unavená. O svou kreativitu se každý musí starat, aby se obnovovala, je třeba se obcerstvit. Umělci z dobrého úmyslu chrlí jeden projekt za druhým. Sama mám uměleckou zkušenost a vím, jak fungují umělci venku – přirozený rytmus je nový projekt jednou za dva až tři roky. V mezidobí se umělec nebo soubor stará o již existující kusy, o svůj repertoár, udělá dva workshopy. Řada zahraničních umělců ale také nedělá jen divadlo. Neznámá to, že nejsou profesionálové – hodně učí, píšou knihy, živí se jinými věcmi a divadlo je pro ně vzácná chvíle. Česká scéna trpí i tím, že než se jednotlivci a soubory stačili vyprofilovat, začali rychle spolupracovat a stal se z nich jeden chumel, který jede na téže vlně. Co se týče udržitelnosti Nové sítě, je jasné, že naši činnost již nelze stavět jen na neziskové bázi, je třeba najít jiný zdroj financí. To je nezbytné. Tím ale nemyslím, že půjdeme do komerce. Velkou překážkou naší práce také vždycky byla a je naše omezená kapacita. Víme, co bychom chtěli dělat, ale nikdy jsme na to neměli dostatek lidí a peněz.

A. S.: Do naší otevřené výzvy se naposledy přihlásilo hodně projektů. Chtěli jsme jich vybrat šest, ale nakonec jsme podpořili pouze tři a jeden malý, dalším dvěma jsme nabídli „jen“ rezidence. Víc se jich s ohledem na kvalitu vybrat nedalo. Je to špatná zpráva, která vypovídá o tom, jak je živé umění zdecimované, anebo dobrá zpráva, vypovídající o tom, že už nás kvalitní projekty nepotřebují a do výzvy se nepřihlásí? Obecně ale úroveň spíše klesá, protože podmínky tu nejsou dobré.

Co by se mělo stát, aby se celá scéna nového divadla pozvedla?

A. S.: Chybí tu respekt. Převládá stále pocit, že lidé, kteří dělají živé umění, se tím jenom baví. Ministerstvo kultury by mělo mít jasnou koncepci, co chce. Chce se starat o památky a mít opravenou každou kapličku a okolo mrtvo? Nebo preferuje živé umění a vyčlení na něj finance? Anebo chce něco jiného? Jasná definice priorit by pomohla. Z malé platformy nic zajímavého nevyroste. Ze sta hub vyrostou dvě dobré, ale ze dvou hub jedna dobrá nebude. Málo využívané jsou u nás také evropské peníze a možnost na ně dosáhnout má málo lidí. Peněz na živé umění je v Česku celkově žalostně málo. A dokud se to nezmění, přicházíme o obrovský kulturní potenciál.

Jak probíhá „prodej“ novodivadelních představení do regionů?

D. K.: O prodeji v pravém slova smyslu mluvit nemůžeme, protože z devadesáti procent představení dotujeme. Nestává se, že bychom něco vydělali. Spíš než o prodeji bych hovořila o nabízení, propagaci a osvětě. Třeba se zaměříme na severní Moravu, domluvíme si schůzky v městských divadlech, nakopneme auto a jedeme. Asi před dvěma roky jsem se zúčastnila setkání obchodníků českých divadel. Všichni se sejdou v hotelu a nákup představení probíhá stylem: „Helenko, máš tam ještě ten kus se Stašovou?“ Nebo: „Prosím tě, my bychom ještě vzali toho Donutila.“ Pochočila jsem, že podobné akce, jejichž organizátoři ani nevědí, co je to powerpointová



Šárka Havlíčková. Foto Pavel Hejný

prezentace, pro nás nemají smysl. Stavíme tedy jen na osobních kontaktech.

A. S.: Obchodovat s tímto „sortimentem“ je u nás těžké. Ale existují i osvědčené regionální festivaly, které chápou, o co jde. Vždycky vytvoříme ceník inscenací, které nabízíme, protože chceme, aby všichni viděli jejich reálnou cenu. Obchodování s kulturou je u nás a v zahraničí diametrálně odlišné. Venku mají všichni svou práci naplánovanou minimálně rok nebo i dva roky dopředu, u nás se na věcech domlouváme dva měsíce předem. Mezinárodní spolupráce se tak velmi komplikuje. Všichni říkáme, že jsme profesionálové, ale ve skutečnosti nemáme jistotu, co budeme dělat za tři měsíce. Věřím ale, že za takových deset let budeme moci slovo „obchodovat“ použít v reálném smyslu i na nové divadlo.

Š. H.: Když budou umělci dělat inscenace, které nebudou postrádat sdělení a budou výrazné, a může jít i o iritující a provokující projekty, zájem o ně bude. Nové divadlo si ale bude v regionech vždycky hledat jen určitou diváckou vrstvu, diváky, kteří nejsou hodnotově rezistentní a dělají si vlastní úsudek. Budou to lidé, kteří nechtějí žít podle stávajícího systému bohatého západního světa a chtějí si svůj život vystavět podle svého talentu, vnímání, podle hodnot, kterým věří. V zahraničí se takoví diváci mezi mladými lidmi začínají objevovat. U nás zatím máme pocit, že nemůžeme se systémem hnout, že po třídvaceti letech dospěl do nejfixnějšího bodu. Beru to zešíroka, protože umění jen citlivě reaguje na to, co je ve společnosti ve vzduchu. Současná únava, rezignace a ticho vypadají jako bod nula.

Nehrozí i vám vyhoření?

A. S.: Krize míváme periodicky. Spíš ale procházíme deziluzemi, jestli naše práce někoho zajímá, než že by nám hrozilo skutečné vyhoření.

D. K.: V období, kdy se rozhoduje o grantech, to vždycky vypadá, že naše mise možná skončí. Sama pocházím z uměleckého prostředí, ale jsem už z práce v kultuře hodně unavená. Už nechci demonstrovat, nechci žebrat o peníze, nechci se neustále obhajovat a přesvědčovat okolí, že co dělám, má smysl. Zkušenost, kterou mi Nová síť dává, mohu nakonec aplikovat i v jiném oboru. Takže se budoucnosti nebojím.

Š. H.: Práci citově neprožívám, udržuji si humor a naučila jsem se odpočívat. Třeba fyzickou prací na zahradě nebo rodinným životem. To je moje pravidlo a racionální opatření. S vlastními zdroji je třeba umět dobře zacházet, stejně jako s kreativitou.

Jakou vizi má Nová síť do budoucna?

A. S.: Pracujeme hlavně na strategii. Scházíme se s regionálními partnery a modelujeme vize v horizontu pěti nebo deseti let. Náš konečný cíl vlastně je, aby Nová síť nebyla zapotřebí. Byli bychom rádi, kdyby podobné organizace byly v každém regionu, umělci by se tam na ně mohli obracet a takové organizace by pracovaly lokálně. Místně by pak také

bylo lehčí iniciovat donátory, kteří by pomohli realizovat ideální produkční domy, v nichž by mohli umělci, a nejen oni, pracovat, aniž by byli v presu z toho, že nutně musejí dosáhnout nějakého výsledku. Laboratorní prostředí s právem na experiment pro děti, profesionální umělce i seniory tu velmi chybí.

Š. H.: Neziskovky a naši regionální partneři mohou být nositeli úplně jiného životního stylu a jiných hodnot. Nová síť je matrice na sdílení nových postupů a metod, jak být v regionech katalyzátorem proměny. Znamená to umět unést i negativní reakce, protože změna je pro lidi vždycky stresová záležitost. Chtěla bych se dožít lepší kvality každodenního života a opravdu věřím tomu, že kultura může lidi k různým věcem navádět. Životní styl 21. století je hodně modelovaný vkusem, tím, co máme rádi, co bychom chtěli. Paradoxně to vypadá, že si můžeme vybrat, ale otázka je, kam až nám společnost dovolí zajít. Spouště lidí v reálném životě uniká seberealizace a právě umění může být způsobem, jak se zapojit do činnosti a realizovat, nejen jak se pobavit. Novou sítí proto vidím jako stimul pro každodenní tvořivost. Rádi bychom pořádali kurzy, spustili program Umělci do firem nebo pro školy pořádali zážitkové události designované umělci.

Je tedy třeba povznést se nad stížnosti a začít aktivně vymýšlet nové strategie fungování?

Š. H.: Ano, kreativitu musíme začít reálně využívat.

Asociace českých filmových klubů uvádí

Projekt 100

Trainspotting

O heroinu s láskou

Režie: Danny Boyle

V kinech od 3.5.2012

www.projekt100.cz

Na cestě s osmnácti

Spisovatel Yu Hua (o němž se v rozhovoru na straně 6 zmiňuje Zuzana Li) je jedním ze současných oficiálních čínských autorů. Jeho povídka zachycuje cestu do neznáma. Osamělá pouť po asfaltce, na které vypravěč potkává jen nevzpytatelné vesničany, končí násilím: „Byla už úplná tma, kolem nikde nic, jen pomlácené auto a zbitý já.“

Asfaltová cesta se vzdouvala a klesala a nebrala konce, jako by byla přilepená na mořské vlně. A já jsem jako loď, když kráčím po téhle silnici vinoucí se kopcovitou krajinou. Letos mi je osmnáct. Těch pár žlutých chlupů na bradě, co si s nimi pohrává vítr, to jsou první, které se tu usadily, takže si na nich obzvlášť zakládám. Po téhle cestě už jdu celý den, viděl jsem hodně hor a spoustu mraků. Každý mi připomněl některou ze známých tváří. Otočil jsem se k nim a volal na ně jménem. Takže i když už jdu celý den, nejsem ani trochu unavený. Vyšel jsem takhle zrána a došel až do pozdního odpoledne, dokonce jsem už zahlédl i kšticí soumraku. Ale stále jsem ještě nedošel do žádného hostince.

Cestou jsem potkal dost lidí, ale nikdo nevěděl, co je tam vpředu a jestli tam je nějaký hostinec. Všichni mi říkali: „Běž se tam podívat a uvidíš.“ Jasně, měli pravdu, vždýt tam jdu. Přesto jsem na hostinec ještě nenarazil. Asi bych si měl začít dělat kvůli hostinci starosti.

Zdá se mi divné, že i když jdu celý den, projelo kolem jen jedno auto. Bylo to v poledne, zrovna jsem si říkal, že bych si mohl něco stopnout, ale to jsem uvažoval pouze o stopování a s hostincem jsem si ještě hlavu nedělal, jenom jsem přemýšlel o tom, jak by bylo super si stopnout auto. Stál jsem na kraji silnice a mával na auto, mával ostošest a vypadalo to úplně přirozeně. Ale řidič se na mě ani nepodíval, auto mi stejně jako řidič taky nevěnovalo pozornost, ani jsem se nenadál a bylo pryč. Rozběhl jsem se za autem jako o závod, jen tak, pro radost, tehdy jsem ještě nepomyslel na problémy s hostincem. Běžel jsem za ním, dokud mi nezmiželo z dohledu, a pak jsem se rozesmál na celé kolo, jenomže jsem si hned uvědomil, že kvůli bujarému smíchu nemůžu popadnout dech, takže jsem se přestal smát. Pln elánu jsem se vydal dál po cestě, jen jsem trochu litoval, že jsem před chvílí do své přirozeně mávající ruky nevložil pořádný šutr.

Teď už bych si fakt něco stopnul, soumrak se blíží a hostinec stále v nedohlednu. Ale za celé odpoledne jsem nezahlídl ani jedno auto. Kdybych měl teď zastavit auto, určitě bych to dokázal. Lehl bych si doprostřed silnice a nevěřím, že by každé auto neduplo na brzdu a nezastavilo mi před nosem. Nicméně není slyšet ani zvuk motoru. Musím teda šlapat a uvidím. To je fakt, půjdu a uvidím.

Silnice klesala a zase šplhala, ta místa nahore na obzoru mě přitahovala, sváděla mě, abych se ze všech sil hnal nahoru a rozhlédl se po hostinci, ale vždy jsem spatřil jen další vrcholek a uprostřed pochmurný, skličující radián. Přesto jsem se znovu a znovu hnal na místo na obzoru, jako by šlo o život. Teď se taky ženu nahoru. Tentokrát jsem uviděl ne hostinec, ale auto. Stálo dole na silnici, otočené směrem ke mně. Zpozoroval jsem řidičův vystrčený zadek, na kterém se usadily červánky. Jeho hlavu jsem neviděl, byla ponořená v přední části auta, kapota šikmo trčela vzhůru jako našpulený ret. Korbu měl plnou bedniček, určitě tam má ovoce, pomyslel jsem si. Nejlepší by byly banány. Určitě je má i vpředu v kabině, až se tam usadím, mohl bych si jeden dát. Auto má sice namířeno tam, odkud jsem přišel, ale na směr už mi stejně nezáleží. Teď potřebuju hostinec, a když není hostinec, potřebuju auto a auto mám před sebou.

Radostně jsem přeběhl k autu a slušně řidiče pozdravil. „Dobrý den.“

Řidič asi neslyšel, protože se pořád hrabal v autě.

„Dáte si cigaretu, šéfe?“

Až teď se vzepřel, vytáhl hlavu zpod kapoty, natáhl ke mně svou černou ruku a vzal si podávanou cigaretu. Rychle jsem mu připálil,

on si ji pověsil na ret, párkrát silně potáhl a ponořil hlavu zpátky.

Byl jsem tedy klidný. Když si ode mne vzal cigaretu, určitě mě nechá svézt. Začal jsem přecházet kolem auta tam a zpátky, abych odhalil obsah bedniček. Ale nebylo pořádně nic vidět, zkusil jsem to čichem a rozpoznal vůni jablek. Jabka taky nejsou zlé, pomyslel jsem si.

Za chvíli měl auto spravené, zaklapl kapotu a seskočil. Rychle jsem k němu přistoupil: „Šéfe, chtěl bych se svézt.“ Vůbec mě nenapadlo, že mě svou černou tlapou odstrčí a zarže: „Zmiz!“

Vzteky jsem oněměl, on si však jen ležérně otevřel dveře, vlezl dovnitř a ozval se startér. Věděl jsem, že když promarním tuhle příležitost, další už nebude. Věděl jsem, že musím jít do toho. Přeběhl jsem na druhou stranu, otevřel si dveře a taky vklouzl dovnitř. Byl jsem připraven svést s ním v kabině tuhý boj a už ve dveřích jsem na něj houkl: „Ještě máte v puse mou cigaretu.“ To už se auto rozjždělo.

On se však jen usmál a přátelsky si mě prohlížel, což jsem vůbec nechápal. Zeptal se: „Kam jedeš?“

„To je jedno, kamkoli.“

A pak důvěrně: „Dal by sis jabko?“ Pořád na mě hleděl.

„To se snad není třeba ptát.“

„Běž dozadu a vem si.“

Copak polezu ven z kabiny a dozadu na korbu, když jede tak rychle? Tolik odvahy nemám. „Raději ne.“

„Jen si běž vzít.“ Pořád se na mě upřeně díval.

„Co čušíš? Já nemám na čele silnici.“

Až pak otočil hlavu a začal sledovat cestu před námi.

Auto ujíždělo, odkud jsem přišel. Pohodlně jsem se opřel do sedadla, díval se z okna a klábosil s řidičem. Teď už jsme se skamarádili. Dozvěděl jsem se, že je soukromý přepravce. Tohle auto mu patří, i jablka jsou jeho. Dokonce jsem zase začal vykřikovat další jména a přezdívky.

„Kam jedeš?“ zeptal jsem se.

„Jedu a uvidím.“

Ta slova mi zněla tak povědomě jako slova vlastního bratra. Cítil jsem, že je mi čím dál tím bližší. Za oknem by měla ubíhat známá krajina, ty hory a mraky mi připomněly mé známé, takže jsem zase začal vykřikovat další jména a přezdívky.

Teď už mi vůbec nezáleželo na nějakém hostinci. Auto, řidič a sedadlo mě plně uspokojili. Nevím sice, kam jede, on taky neví. Stejně je mi jedno, co je před námi, hlavně když jede, pojedeme dál a uvidíme.

Ale auto se pokazilo. To už z nás byli skoro pokrevní bratři. Měl jsem ruku kolem jeho ramen, on zase svou na mých ramenou. Vyprávěl mi o svých láskách a zrovna, když došel k tomu, co cítil, když poprvé objal ženu, se auto pokazilo. Bylo to cestou do kopce, auto najednou přestalo řvát a v tu ránu se zastavilo, jak zabitě prase. Nezbylo než si zase vylézt dopředu na auto, ohrnout znovu horní ret a ponořit hlavu dovnitř. Seděl jsem v kabině a věděl, že jeho zadek už zase trčí vysoko vzhůru, ale vyšpulený ret mi bránil ve výhledu. Neviděl jsem na jeho zadek, slyšel jsem jen, jak spravuje auto.

Po chvíli vystrčil hlavu a zavřel kapotu. Ruku měl ještě černější než předtím. Utřel si ji do košile, seskočil na zem a přistoupil ke mně.

„Opraveno?“ zeptal jsem se.

„Konec, nejde to spravit,“ odpověděl.

Byl jsem s myšlenkami v koncích. „Co budem dělat?“

„Počkáme a uvidíme,“ řekl, jako by se nechumelilo.

Seděl jsem v autě a nevěděl, co dál. Vzpomněl jsem si na jakýsi hostinec. Slunce už

zapadalo, naopak červánky stoupaly po obloze a rozlévaly se jako pára. Hostinec mi tak opět vytanul na mysl, navíc se začal nafukovat a za chvíli už jsem ho měl plnou hlavu. Hlava zmizela a na jejím místě vyrostl hostinec.

Řidič teď uprostřed cesty cvičil rozcvičku podle rádia, od první až po poslední sestavu, všechny prováděl velmi pečlivě. Pak začal poklusem běhat kolem auta. Asi seděl v kabině dlouho a potřebuje si protáhnout tělo. Při pohledu na pohyb venku se mi už také nechtělo sedět, otevřel jsem dveře a seskočil na silnici. Ale necvíčil jsem s rádiem, ani neklusal, jen jsem uvažoval o hostinci a o hostinci.

Vtom jsem uviděl na obzoru pětici lidí, jak na kole sjíždí směrem k nám. Všechna kola měla vřadu na nosiči přivázané dva velké proutěné koše, říkal jsem si, že to asi budou rolníci z okolí, kteří byli prodávat zeleninu a teď se vracejí domů. Při pohledu na blížící se lidi se mě zmocnila euforie a vesele jsem je vítal: „Dobrý den, přátelé.“

Pětice dojela ke mně a seskočila z kola. Šel jsem jim radostně naproti a ptal se: „Je tu někde v okolí hostinec?“

Neodpověděli, naopak se zeptali oni mě:

„Co je v autě za náklad?“

„Jablka,“ odpověděl jsem.

Všech pět jich došlo i s koly k autu, dva z nich vylezli na korbu a sundali deset bedniček jablek, ti tři dole odklápěli víka a přesypávali jablka do svých košů. Nejprve jsem si vůbec neuvědomoval, co se děje, jen jsem zíral s otevřenou pusou. Když mi to došlo, přihnál jsem se k nim a vyčítavě se otázel: „Co to děláte?“

Nikdo mi nevěnoval pozornost a dál přesypávali jablka. Vylezl jsem nahoru, chytil jednoho z nich za ruku a zakřičel jsem: „Kradou jablka!“ V tu chvíli mi na nos drtivě dopadla něčí pěst a odmrštila mě několik metrů daleko. Sbíral jsem se a ohmatával si nos, který již ne trčel, ale chabě visel na obličejí, a čerstvá krev se řinula jako slzy zlomeného srdce. Ale v momentě, kdy jsem jasně uviděl obrovitého siláka, který mě praštil, pětice již nasedla na kola a ujížděla pryč.

Řidič se zvolna procházel a s našpulenou pusou zhluboka dýchal, asi ho běh už unavil. Vypadal, že vůbec neví, co se stalo. Zarval jsem na něj: „Ukradli ti jabka!“ Ale on si mého křiku vůbec nevšímal a pokračoval v chůzi. Strašně se mi chtělo ho praštit, aby i jeho nos schlíplnul. Běžel jsem k němu a zarval mu vši silou do ucha: „Ukradli ti jabka!“ Tentokrát se otočil a podíval se na mě. Sledoval jsem, jak se na jeho tváři objevuje stále veselejší výraz, a uvědomil jsem si, že civí na můj nos.

To už se na kopci objevili další lidé, kteří sjížděli na kolech k nám, na všech nosičích měli připevněné dva velké koše, mezi cyklisty bylo i pár dětí. Řítili se na nás jako roj sarančat a v mžiku obléhali celé auto. Spousta jich naskákala na korbu, bedničky plné jablek jedna za druhou mizely dolů, jablka se z některých rozbitých bedniček valila jako krev z mého nosu. Jako rozumu zbavení si cpali jablka do svých košů. Ani jsem se nenadál a všechna jablka byla dole. To už se z kopce snášelo pár malých traktorů, také zastavily u auta, seskočila z nich banda chlapů a začali nakládat jablka na traktory, vyprázdňené bedničky jedna za druhou létaly pryč. Všude po zemi se kutálela jablka a lidi je v podřepu jako žáby hromadně sbírali.

Právě v tu chvíli jsem se už neudržel a nedbaje nebezpečí jsem se vrhl vpřed s výkřikem: „Lupiči!“ Přivítalo mě množství pěstí a nohou. Ve vteřině dopadla snad na každičké místo na mém těle rána. Když jsem se zvedal ze země, pár děcek na mě zaútočilo jablky, která dopadla na mou hlavu a roztránila se, hlava však nikoliv. Chtěl

Yu Hua



Kresba Silvie Vavřinová

jsem se na ně vrhnout a dát jim za vyučnou, ale nějaká noha mě nenávistně kopla do boku. Chtěl jsem vykřiknout, ale nevydal jsem ani hlásku. Padl jsem na zem a zůstal sedět, neschopen se už zvednout. Nezbyvalo mi než se dívat, jak neurvale rozkrádají jablka. Očima jsem hledal řidiče, ten gauern stál v uctivé vzdálenosti, díval se na mě a řehtal se na celé kolo. Pochopil jsem, že celé mé vzezření je jistě ještě oslnivější než před chvílí můj nos.

Neměl jsem ani sílu se vztekat, jen jsem sledoval očima to, co mě dohánělo až k nepříčetnosti. Nejvíc jsem zuřil na řidiče.

Z kopce sjížděly další traktory a kola a přidávaly se k všeobecnému rabování. Díval jsem se, jak jablek na zemi ubývá, jak někteří odcházejí a jiní přicházejí. Ti, co přišli později, začali pracovat na autě, viděl jsem, jak vyndali skla z oken, sundali kola, vytrhali prkna z korby. Auto bez kol vypadalo poráženecky, jak tak leželo na zemi. Pár dětí odešlo posbírat dříve vyhozené bedničky. Díval jsem se, jak nepořádek na zemi pomalu mizí a lidí ubývá, ale zmohl jsem se jen na pozorování, neměl jsem sílu ani se rozčilit. Seděl jsem na zemi, neschopen se zvednout. Jediné, co jsem ještě dokázal, bylo nechat zrak klouzat sem a tam.

Teď tu bylo pusto, prázdno, jen jeden traktor stál ještě vedle ležícího auta. Pár lidí

prohlíželo auto zprava, zleva a hledali, co by se ještě dalo odnést. Až po chvíli jeden po druhém vylezli na traktor a ten se rozjel.

Uviděl jsem, jak i řidič naskočil na traktor a odjížděl; poté, co se usadil na korbě, se za mnou ohlédl a vesele se řehtal. Všiml jsem si, že v ruce drží můj červený batoh. Ukradl mi batoh. Měl jsem v něm oblečení a peníze, také jídlo a knihy. Ale on mi ho klidně sebral.

Díval jsem se, jak traktor šplhá do kopce, až zmizel, ale ještě bylo slyšet jeho rachot, po chvíli ustal i ten. Kolem se najednou rozhostilo ticho, stmívalo se. Stále jsem seděl na zemi, měl jsem hlad a byla mi zima, ale už jsem nic neměl.

Seděl jsem tam dlouhou dobu, pak jsem se pomalu začal zvedat. Dalo mi to hodně námahy, protože každý pohyb byl provázen ostrou bolestí celého těla, ale vstal jsem. Dobelhal jsem se k autu. Auto vypadalo skutečně zuboženě, leželo tam celé domlácené a já jsem věděl, že sám jsem také celý dobitý.

Byla už úplná tma, kolem nikde nic, jen pomlácené auto a zbitý já. S nekonečnou lítostí jsem hleděl na auto, auto se nekonečně smutně dívalo na mne. Natáhl jsem ruku a něžně je pohladil. Bylo celé studené. Začal se zvedat silný vítr. Listí na stromech se zmítalo a šumělo jako mořský příboj. Ten zvuk mi naháněl strach a stejně jako autu mi začala být zima.

Otevřel jsem dveře a vlezl dovnitř. Sedadla neodmontovali, to zjištění mi bylo alespoň malou útěchou. Lehl jsem si do kabiny. Ucítil jsem zápach prosakujícího benzínu, byl cítit jako krev, která tekla z mého těla. Venku vítr stále sílil, ale já jsem se, natažen na sedadle v kabině, cítil o něco tepleji. Vnímал jsem, že přestože je auto celé domlácené, uvnitř je silné, teplé. Věděl jsem, že i já mám v sobě teplo. Celou dobu jsem hledal hostinec – netušil jsem, že tě najdu tady.

Ležel jsem v autě a v mysli se vynořila vzpomínka na jedno takové teplé poledne, kdy překrásně svítilo slunce. Pamatuji si, že jsem si hrál dlouho venku a pak šel domů, oknem jsem viděl, jak otec balí věci do červeného batohu. Strčil jsem hlavu do okna a zeptal se: „Táto, ty někam jdeš?“

Táta se otočil a měkce řekl: „Ne, chci, abys šel ty.“

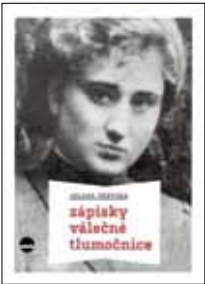
„Chceš, abych šel já?“

„Přesně tak. Je ti už osmnáct. Je čas jít poznat svět venku.“

Později jsem si vzal na záda onen krásný červený batoh, otec mne poplácal po zádech, jako by plácal koně po zadku, a já radostně vykročil přes práh domova a jako šťastný koník jsem se nadšeně rozběhl do světa.

Z výboru **Yu Hua** (Renmin wenxue chubanshe 2001) přeložila **Zuzana Li**.

Yu Hua (nar. 1960) je čínský prozaik. Po ukončení studií na střední škole v roce 1977 se několik let živil jako dentista, než se začal plně věnovat literatuře. Začal publikovat v roce 1984, významněji jej proslavila právě povídka *Na cestě v osmnácti* (Shiba sui chuzou yuanxing) z roku 1986. Je autorem mnoha povídek a románů, na Západě je snad nejznámější díky filmovému zpracování románu *Huozhe* (Žít, 1994) režiséra Zhang Yimoua, který byl v Číně zakázán.



Jelena Rževská Zápisky válečné tlumočnice

Přeložil Libor Dvořák
Paseka 2012, 366 s.

Že o válce se píše těžko, není žádná novinka. Jelena Rževská, jež se narodila v židovské běloruské rodině a od roku 1941 pracovala v jednotce SMERŠ (Smerť špionam), se válku snaží zachytit propojováním autentických osobních záznamů z tehdejší doby, ukázek z oficiálních dokumentů i zápisků samotného Goebbelse a mnoha dalších osobností obou stran konfliktu. Z odstupu její pozici reflektují rozhovory s maršálem Žukovem a vnučkou Ljubou. Sama o sobě tvrdí, že je spisovatelka, nicméně dílo nikdy neopustí dokumentární rovinu a události jsou líčeny do nejmenšího detailu – včetně vyšetřování Hitlerovy smrti, ale i každodenních útrap vojáků. Jako celek však kniha působí poněkud chaoticky. Tento dojem podporuje i autorkou vyzdvihovaná snaha ukazovat věci z perspektiv obou soupeřů či několika zainteresovaných aktérů. Význam tolik ceněných archivních dokumentů (jejichž postupné odtajňování nakonec zapříčinilo, že kniha byla od roku 1991 neustále revidována a vydána až před pěti lety) v záplavě dalších svědectví až skoro mizí, neboť schází jakékoli hodnocení či tvůrčí práce s daty. Rževská tvrdí, že „pravda lidského charakteru, obrazů doby a událostí je obsažnější, mnohoznačnější a jaksí důkladnější než jen prostá fakta. Pravda – to je dílo duše a talentu.“ Bohužel, právě ona duše zde chybí a talent při použité metodě těžko odhalit.

Anna Vondřichová



Jo Nesbø Spasitel

Přeložila Kateřina Křišťůfková
Kniha Zlín 2011, 400 s.

Vítejte v norské představě pekla. Chorvatský nájemný vrah, jehož pohnutky a povahu živí temná válečná minulost. Prochladlí mladíci závislí na heroinu a jejich trpící rodiče. Zvrácenost v řadách Armády spásy. A k tomu alkoholová závislost a korupce uvnitř policejního sboru v Oslu. Až je to trochu k nevíře, co všechno shnilého se v sociálním státě děje. A právě tím další detektivní bestseller norského autora trpí. Rychlý spád vyprávění i charisma protagonisty, komisaře Harryho Holea, bojují s překombinovaností zápletek (bývala by stačila jedna), změnami časoprostoru i podezřením z exploatace (pasáže „osvětlující“ násilnění opravdu připomínají příručky pro nácitileté dívky). Působivě vykreslená norská zima, nejtuzší za dvacet let, se střídá s retrospektivami z dětského tábora, zdivočelého Záhřebu, obrazy ze současného Balkánu nebo prostředí bohatých obchodnických klanů a čtenář tak leckdy zapomíná na samotný zločin. To by samozřejmě nebyl problém, kdyby takové digrese otevíraly určité téma, jednoduše kdyby měly smysl. Takhle je však člověk zahlcen natolik, že sice přemítá nad možným rozluštěním, ale čte už spíše jen ze setrvačnosti, protože to jde tak snadno. Po poslední stránce si však hlavně pamatuje, co všechno lze podniknout se silným vysavačem, adjektivum „osloský“ a tikající hodinky drsného Harryho.

Jan Švestka



Rjú Murakami Nekonečná, téměř průzračná modř

Přeložil Jan Levora
Argo 2011, 131 s.

V částečně autobiografickém debutu Rjú Murakamiho lze vidět v odhalené podobě základy specifické obraznosti i postupů jeho dalších próz, přestože kniha ještě nevyniká takovou formální vytříbeností. Zatímco oba přeložené romány V polévce misó a Čáry kloubily osobitý přístup k naraci s drsnými žánrovými prvky z oblasti krimi či thrilleru a v pozadí byla čitelná kritika japonské společnosti, debut na první pohled vypadá jako prostý, byť atmosférický záznam feťácké zkušenosti. V kontextu japonské prózy sedmdesátých let však novela představovala zjevení a prestižní Akutagawovu cenu nedostala jen díky nezvyklé otevřenosti. Erotické scény a popisy drogových raušů spojuje halucinační obraznost a projevují se tu filmem inspirované vypravěčské postupy, které později Murakami rozpracovává (sám ostatně několik svých knih zfilmoval a knižní debut byl i jeho prvotinou režijní). „Můj odraz na obrazovce a japonští vojáci zpívající kdesi za mnou se v mém vědomí překrývaly. A černé body, ze kterých se skládaly ty vzájemně se překrývající obrazy, černé body shlukující se v plující obrazy se mi plazily v zástupech do hlavy jako bezpočet housenek hemžících se na broskvonicích.“ Ve fragmentárním příběhu nácitiletých flákačů a narkomanů se však nezračí jen vyšinutost a beznaděj protagonistů, situovaností do blízkosti americké vojenské základny kniha mezi řádky komentuje i dobovou společensko-politickou situaci v zemi. Je příznačné, že nejzvrhlejší scéna popisuje právě hrátky s americkými vojáky.

Tomáš Stejskal

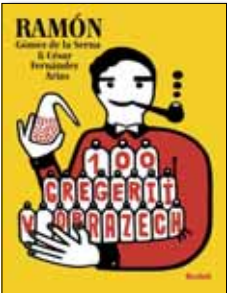


Jiří Pejla, Pavel Falátek Žalmúzie

Imago et Verbum 2011, 139 s.

Hezká kniha – listují básnickou sbírkou Žalmúzie Jiřího Pejla s grafikami Pavla Falátka. Vejde se do kapsy, tašky, čundrácké úesky. Po tomto doporučení můžeme doufat: proč autor přidal králické otisky Knihy žalmů v počtu třiceti tří? Mormon? Mračte prominout – ale umění skladby poezie předcházelo náboženskému textu o pěknou řádku let! Málem bych tu strakamakatinu mrsknul do koše a nevzdych ani, že se ale jedná o verše, tak zčerstva: oba autoři jsou členové protestantského sboru v Plzni a pálí nám to do hlavy natvrdo; což o to nic, ale proč ta biblická berla? Nešidíte vy nás trochu? Mezi apoštoly nebylo básníků. Když vzpoura, tak vzpoura! Je to echo? Krucinálfagot, říkám si, tady je na něco zaděláno, chybí jen krůček a je to. Nechce se mi od té knihy, že z poctivého fládru. Proč tak špačkuji: má příliš stran Žalmúzie. Že by se ji nevyplatilo vydat jinak? Mrkněte se na první vydání klasiků poezie: sešitky o pár arších, počet básní o málo víc než noci v měsíci, grafiky, v knihovně to ani není vidět – a hle! Jo, je hezká pro ty, kdo nehlídá na povrch. Ještě aspekt polymúziký: od Plzně na západ bylo působistič skladatele J. S. Bacha. Zda odtud vítr vane? Aparáty chybějí, zbývá se dohadovat – ale zajisté sbírku Žalmúzie dobře mít na paměti, jak by tam bylo uloženo cosi, k dnešku co ještě mlčeno.

Vít Kremlička



Ramón Gómez de la Serna 100 gregerií v obrazech

Přeložil Josef Forbelský
Baobab 2011, 108 s.

„Gregerie je smélost definovat to, co definovat nelze, lapit to pomíjivě…“ napsal o svém experimentálním žánru, jenž se poprvé objevuje kolem roku 1910, Ramón Gómez de la Serna, madridský skandalista, vášnivý obhájce avantgardní hry a jedna z nejvýraznějších osobností španělské literatury 20. století. Český čtenář má možnost vychutnávat jeho hravé gregerie v podařeném českém překladu Josefa Forbelského již počtvrté. V čem je poslední vydání výjimečné? Titul, který ilustroval César Fernández Arias, venezuelský malíř, sochař a kreslíř usazený v Madridu, převzal Baobab od španělského nakladatelství Media Vaca. Na první pohled možná kacířské spojení spisovatele meziválečné avantgardy se současným výtvarníkem se ukázalo jako šťastný a jiskřivý dialog „v červené, černé a žluté“. Ariasovy ilustrace literární dílka ještě více „gregerizují“ a zároveň aktualizují. Jejich poetika, v níž hlavní roli hrají metafora, absurdní humor a groteska, působí i dnes neobyčejně svěže a neotřele: „Není důležité mít, či nemít mikroby, ale mít je, nebo nemít vycvičené.“ Nebo: „Golf: hra pro zbohatlé krysy.“ V gregeriích se předměty personifikují a poetizují: „Mýdlo ve vaně je ryba, která se loví nejobtížněji.“ Naopak osoby jsou zpředměťňovány: „Když při cyklistických závodech někoho porazí peloton závodníků a přejede po něm, je z něho rovnoběžnostěn.“

Je třeba pozorovat svět z jiného úhlu a pátrat po tom, co se skrývá za každodenní existenci, jelikož „malé věci mají hodnotu velkých“, tvrdí Serna. Je-li esencí daného žánru spontánní výtrysk imaginace vznikající z bezprostředního dojmu, ilustrace odhalují, že mnoho kousků vzniklo na základě vizuálních asociací: „Srdce je malá zatatá pěst, která boxuje v naší hrudi“, „Sandál je náhubek nohou“, „Buddha je bůh, který nedbal na životosprávu“ nebo „Žena se dívá na slona, jako by ho chtěla vyzehlit“. Arias se při výtvarné interpretaci nechává inspirovat graffiti – vizuálním jazykem street artu, a tím jako by přijal Sernovo vybídnutí, aby umělci vyšli na ulici a psali gregerie „na veřejné lavice, na zábradlí mostů, na kavárenské stolký“.

Poetika obou tvůrců spolu zvláštně souzní, třebaže je od sebe dělí jedno století. Výrazné černé obrysové linie, postavy, zvířata i předměty redukované na vizuální znak odkazují také ke komiksu nebo k postavám indiánů zobrazovaným z profilu v předkolumbovských kodexech (např. barokní gregerie Smrt je beznosý spánek se v podání ilustrátora stává rozpustile mexickou). Umělec 21. století tak reaguje na Sernovy avantgardní výzvy k poetickému sblížení umění se všedním životem. A třebaže se nakladatelství Baobab obrací především k dětským čtenářům, gregerie v originální grafické podobě rozhodně zaujmou i ty dospělé.

Marcela Vrzalová-Hejsková

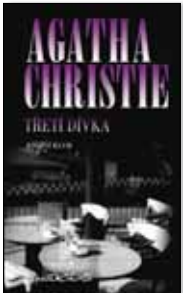


Lynne Jonell Koho krysák kousne

Přeložila Olga Turečková
Albatros 2011, 334 s.

Za téměř onomatopoickým názvem se asi málokterý čtenář odváží vypravit. Příběh, respektive jeho nosný motiv, je poměrně originální. Je to ale slušivý rám kolem vyšísovaného plátna. Hraje se tu totiž na dobovou notu – téma uspěchaného života, ztráty hodnot a odcizení. Nezábavně podaná výchovná funkce se dá prominout, ale ramena stažená i tam, kde je více prostoru (ve slovní zásobě, stylistice, vedlejších motivech), jsou zastrašující. Málokdo bude chtít číst nebo poslouchat neúnavnou tirádu o dospělých problémech a „vtipné“ narážky na zdravý životní styl, podávané jazykem umíchaným výhradně z klišé. Přístupnost se zaměřuje s pohodlností. Přímocharost je jako podpěrka pro srozumitelný děj tuze vratká. Tam, kde chceme napjatě čekat, je vše okamžitě vysvětleno a nudné pasáže (chemické vzorce a pokusy, příliš hluboká psychologie) pokračují i po zaplnění celé strany. Již objasněné je navíc znovu poslušně opakováno – nikoli tematizováno. Autorka se nejspíš bála mizivé inteligence čtenářů, a proto každá nepodstatnost se musí rozvést. Jindy se ale zdařile zauzluje hned několik detailů a téměř dospělých narážek. Kdo vlastně bude chtít číst příběh, který nevěří sám sobě? Krysák se i přes pěknou výpravu bohužel opravdu nehodí jako první z příchnutí k požitku četby – a dospělí příznivci neúspěšně vyzkouší několik věkových brýlí, než zjistí, při číčina je v knize samotné.

Miroslav Bárta



Agatha Christie Třetí dívka

Přeložila Eva Ruxová
Knižní klub 2012, 240 s.

Obdivovatelé dokonalého černého kníru a okázalého francouzského, pardon, belgického šarmu si v novém překladu jistě přijdou na své. Poirotovy šedé buňky mozkové nás provedou pětadvaceti kapitolyami až k závěrečné hromadné scéně a šokantnímu odhalení. Nutno říct, že cesta k němu je dosti trnitá – jak pro Belgičana, tak pro čtenáře. Poirotovi se oťrese svět v základech poté, co přichází o dosud neochvějnou mantru, že každý ho přece zná. Dožije se totiž až tak šílené doby, jakou je éra květinových dětí, a „třetí dívka“ ho o jeho omylu nepřijemně přesvědčí. Avšak i zde nakonec jeho patetické věty dojdou uznání: „Zlo je všude kolem nás… Cítím vraždu. Nechci, aby to byla ta vaše.“ A Poirot si vydobude ostruhy i mezi pásky a hipíky. Nakolik jsou to ostruhy čtenářské, je trochu sporné. Musím uznat, že v některých vážně myšlených a napínavých pasážích se skutečně pobavíte. Na druhé straně místy irituje Poirotův přístup: jen si, čtenáři, tupě čti, jak si masíruju šedé buňky, já to na konci na tebe všechno vybalím. Příběh těží jen z toho, že si Poirot nechává sobecky věci pro sebe. Faktem nicméně je, že se tato detektivka u nás dočkala svého už třetího překladu. Do jaké míry se tyto překlady navzájem různí, ovšem nemůžeme posoudit, neboť z knihoven se Třetí dívka vypařila. Odpověď na otázku, proč se objevilo nové vydání, je bezelstně jednoduchá. Prostě a jasně: protože Agatha se pořád kupuje.

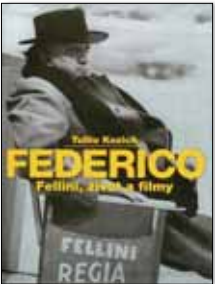
Tereza Šnellerová



Gérard Noiriel
Úvod do sociohistorie
Přeložil Pavel Sitek
Slon 2012, 146 s.

Abý se ještě posílilo zmatení v terminologii české sociální vědy, vstupuje do našeho jazyka vedle sociální historie a historické sociologie další pojem – sociohistorie. Letmý pohled do obsahu vyvolá dojem, že je to jen další úvod do problematiky fúzování dějin a sociologie. Všechny tři zmíněné proudy sociální vědy pracují více méně se stejnými autory, a tak se zde nabízí jen nový soubor interpretací klasiků tohoto vědeckého směřování (Weber, Bourdieu, Bloch, Geertz), již dříve v řadě knih zpracovaných. Noirielova příručka má však větší ambice než být jen pomocnou literaturou pro první orientaci na tomto poli bádání. Sociohistorie má představovat zvláštní sociálněvědní paradigma, na němž je patrná silná inspirace francouzským poststrukturalismem. Proto je také metoda dekonstrukce kolektivních entit – jimž starší historiografie nejednou přisuzovala substanciální povahu a činila z nich kolektivního aktéra dějin (proletariát) – autorovým klíčovým metodickým postupem. I když zachovává tradiční oddělování vědy a politiky, nijak neskrývá potřebu společenské angažovanosti: sociohistorik „naslouchá obavám přítomnosti“ a „snaží se je přetransformovat do vědeckých otázek“, zároveň však nesmí „používat vědu k tomu, aby ospravedlnil své vlastní názory“. Noirielova knížka je zásadně v tom, že otvírá čtenáři okno do prostředí soudobé francouzské sociální vědy. Za pozornost stojí také kultivovaný překlad Pavla Sitka.

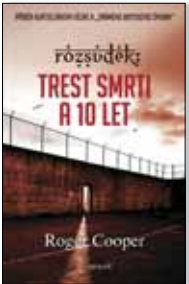
Jakub Rákosník



Tullio Kezich
Federico Fellini. Život a filmy
Přeložila Eva Zaoralová
Nakladatelství Lidové noviny 2011, 424 s.

Objemná kniha Felliniho životopisu, napsaná jeho blízkým přítelem, si činí nárok zachytit téměř vše, co lze v profesním životě režiséra reflektovat. Překypuje jmény spolupracovníků, producentů, herců a hereček či přátel a inspirátorů. První čtvrtinu knihy zabírá popis Felliniho kariéry předtím, než se dostal k filmové režii. Slavný režisér byl původně nadaným kreslířem, výtvarníkem-amatérem a své nadání zprvu uplatňoval jako autor komiksů. Odtud už byl jen krok k řemeslu novináře a placeného autora čehokoli. Až jako scenárista se Fellini dostal k filmu. Vedle podrobného popisu, jak režisér tvořil své filmy, kniha pozoruhodně vykresluje atmosféru poválečné Itálie. Dnešního člověka by ani nenapadlo, s jakými problémy se Fellini musel potýkat ze strany katolické církve, komunistů, ale i italské vládnoucí společnosti, přestože ve všech vrstvách měl i své příznivce. Fellini nebyl pro své producenty jednoduchý partner. Vrcholem všech problémů byl dlouho slibovaný film Cesta G. Mastorny, který měl pojednávat o smrti a podsvětí, pohltil velké množství kapitálu a pověřivý Fellini ho nakonec z iracionálních důvodů odmítl dokončit. Po nátlaku se pokusil film realizovat, ale fyzicky se zhroutil a na pokraji smrti se ocitl v nemocnici. Podobně iracionální znamení doprovázela i jeho pozdější cestu do Mexika, inspirovanou Carlosem Castanedom. I přes jednoznačně pozitivistický přístup tak kniha představuje Felliniho jako umělce, jehož talent a tvorba se brání rozumovému uchopení.

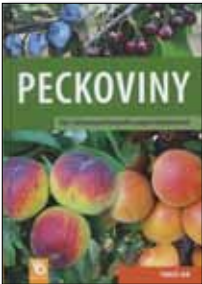
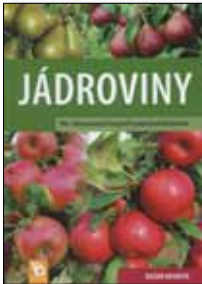
Kamila Míková



Roger Cooper
Rozsudek: trest smrti a deset let
Přeložil René Tesář
Knižní klub 2012, 270 s.

Dnešní svět poskytuje dostatek situací vpravdě kařkovských. V legendárním teheránském vězení Evin, kam jsou zavíráni odpůrcové nynějšího íránského režimu, strávil britský novinář Roger Cooper za mřizemi šest roků po vynesení opravdu zajímavého rozsudku – deseti roků žaláře společně s trestem smrti po jejich uplynutí. Jeho zážitky a líčení metod vyšetřovatelů i podmínek věznění si nezadají s vězeňskými příběhy z totalitárních věznic „moderní doby“. Fanoušci non-fiction hororů si přijdou na své! Roger Cooper si ovšem našel ve vězení krušné povyražení – překládání spisů ministra, který jej dal zavřít. O tautologiích jeho úvah nad rozsudkem svědčí kupříkladu hláška: „Jestliže jsme všichni špioni, tak na mně není nic mimořádně špiorského.“ Ale co dělat, když v dnešním světě patří špionství k něčemu tak běžnému jako pšouk? Vždyť v Česku se užívá synonymum „špiorské“ pro skutečnosti té nejlepší kvality, jak se lze dočíst již v Švejkových dobrodružstvích – a to byl nějaký špión! Zůstává tak rozum v koncích, proč vlastně Rogera Coopera tenkrát v Íránu zavřeli, když jenom konal své špiorské poslání? Být špiónem patří mezi povolání čestná i dobrodružná, ač na úřadech práce tato nabídka schází. Pokud se tedy chcete ve špionství přivdělát, neváhejte a čtete Trest smrti a deset let, obligátně řeceno, jedním dechem. Vivat špión!

Vít Kremlička



Dušan Nesrsta / Tomáš Jan
Jádroviny / Peckoviny
Baštan 2011, 189 s. / 225 s.

Od začátku minulého století, kdy Jan Říha vydal pod názvem České ovoce pět svazků půvabně ilustrovaného pomologického atlasu, vyšlo poměrně dost reprezentativních knih, obsahujících popisy našich i zahraničních ovocných odrůd, které u nás lze pěstovat. Za zmínku stojí rozsáhlá Lidová pomologie Josefa Vaňka, vycházející ve třicátých a čtyřicátých letech, nebo pět knih Malé pomologie, která vycházela v průběhu šedesátých let a s níž se můžeme dodnes v hojném počtu setkat v antikvariátech. Nová dvojsvazková pomologie Dušana Nesrsty a Tomáše Jana vhodně doplňuje starší knihy, protože se zaměřuje výhradně na tržní odrůdy, z nichž byla značná část vyšlechtěna na našem území v posledních třiceti letech. Ze starších odrůd tu nalezneme jen prověřené původní druhy, s nimiž se můžeme setkat i v regálech supermarketů – mezi jablky Průsvitné letní, mezi hruškami například Williamsovu, Boscovu lahvicí nebo Konferenci. Hesla jsou přehledná, na fotografii jsou pouze plody (tedy nikoli tvar koruny, jak tomu občas bývá), odrůdy jsou řazeny podle doby plodnosti. Užitečné je také zařazení hrušní písečných, tedy asijských hrušní, které se v našich krajích začaly pěstovat až v posledních letech. Nyní ještě zbývá doufat, že vyjde podobný moderní atlas zaměřený jednak na méně známé druhy ovoce, jednak na staré odrůdy, které v posledních letech opět začínají být populární především mezi malými a středními pěstiteli.

Jan Gebrt

Odjinud

Revue Pamět a dějiny č. 1/2012 se vrací ke dvěma nedávno zemřelým českým spisovatelům **Josefu Škvoreckému** a **Ivanu Martinu Jirousovi**. O spolupráci s Josefem Škvoreckým a Zdenou Salivarovou za normalizace píše Jiřina Šiklová. Vzpomíná na to, jak fungovala komunikace mezi Torontem a Prahou, na pašování rukopisů, šifrované zprávy, korespondenci se Škvoreckým a obecně na provoz neoficiální literatury. Jirous je připomenut dokumenty a především fotografiemi ze „sledovaček“ StB z let 1981 a 1985. V doprovodném textu se lze dočíst i úryvky z písemných záznamů ze sledovací akce s krycím názvem Ivan-II: „Ivan 2 opustil uvedený dům, byl prostovlasý, oblečen v hnědé semišové sako, modré kalhoty, hnědé boty, na očích měl dioptrické brýle. V ruce nesl červenou látkovou tašku a umyvadlo.“

Tamtéž také stojí za pozornost článek Antisystémová queer politika undergroundu a prosystémová politika Charty 77 od **Mirka Vodrážky**, připsaný památce Ivana Jirouse. Rozsáhlý text se mimo jiné věnuje jinakosti undergroundu a neochotě jakkoli komunikovat s mocí. „Politická filosofie undergroundu byla přímočará: jestliže je společnost ve svém sebezreknutí být společností ‚svobodných bytostí‘ vlákána do pastí *odlidštění a zkurvení hodnot ve světě konzumní společnosti*, pak se tím sama stává de facto šílená, a potom je svoboda možná právě jako programové šílenství.“

Hlavní porota Pulitzerovy ceny se letos nedohodla, komu ze tří nominovaných (byli jimi Denis Johnson s knihou *Train Dreams*, Karen Russellová s prózou *Swamplandia* a David Foster Wallace s knihou *The Pale King*) předat cenu za nejlepší román, a tak ji nedostal nikdo. Porotci pro beletrii Susan Larsonová, Maureen Corriganová a Michael Cunningham prý přitom museli přečíst na tři sta knih, aby vybrali právě tři nominované, a dokonce se shodli i na

vítězi, stěžovala si pro web npr.org porotkyně **Susan Larsonová**. Zkrátka nezůstala aspoň poezie, když cenu za sbírku *Life on Mars* převzala Tracy K. Smithová.

V eseji The Reader and Technology, kterou publikoval čtvrtletník Granta, se spisovatel **Toby Litt** zamýšlí nad budoucností literatury. Píše například, že když začal z pracovních důvodů hrát hru World of Warcraft, na tři měsíce jí zcela propadl. Kdyby prý dnešní počítačové hry existovaly v době, kdy byl mladý, asi by se ke čtení nedostal. „Neviděl bych psaní jako adekvátní zábavu, neviděl bych chození ven jako něco, co by bylo dostatečně zajímavé na to, abych se tím obtěžoval.“

–red–

soutěž



20 let Duncan Centra

Napište nám, kdo založil taneční konzervatoř a divadlo Duncan Centre, které letos slaví dvacet let od svého vzniku. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá dvě vstupenky na slavnostní zakončení oslav 25. května v Duncan Centru v Praze. Uzávěrka soutěže je 4. 5. 2012. Pište na e-mail soutez@advojka.cz. Správná odpověď na úlohu z čísla 8 – Napište nám, jaké ocenění udělované Českou jazzovou společností získala v roce 1998 zpěvačka Yvonne Sanchez – zní: Vokalistka roku. Dvě vstupenky na koncertní vystoupení Yvonne Sanchez Band v KC Vltavská získává Petr Fajkus.

–red–



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

TRUMAN CAPOTE

Strom noci a jiné povídky/ A Tree of Night and Other Stories

přeložil Radoslav Nenadál

298 Kč



Bilingvní vydání povídkové knihy známého amerického prozaika a esejisty, jenž se proslavil jako autor mistrně napsaných krátkých textů. Již jako devatenáctiletý získal Cenu O. Henryho za svou povídku Miriam, která je součástí této sbírky. T. Capote je autorem literárního textu Chladno

revně, ve kterém rekonstruuje brutální zločin., jenž otrásl Spojenými státy v roce 1959.

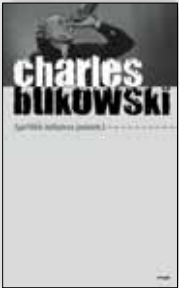
CHARLES BUKOWSKI

Příliš blízko jatek

přeložil Bob Hýsek

298 Kč

V tomto intimním průřezu celoživotními šuplíky píše Charles Bukowski o lásce, samotě a smrti, pábí hospodskými historkami o drsných trpaslících s rychlou pravačkou a smutných kurvách s dlouhýma nohama, zádumčivě si brouká nad dcerkou, provokuje básněmi o nostalgických nácích a ěnoumovitých anarchitech, potutelně oslovuje čtenáře ze záhrobí, kontempluje o kocourích koulích a hovězím jazyku a vysmívá se čítankovým autorům. Příliš blízko jatek je jednou z třinácti básnických sbírek vydaných posmrtně z Bukowského pozůstalosti a se štamprlí nadsázky lze říci, že starý prasák i po smrti umělecky hraje.



Ouředník

Gao

Xingjian

Bach-

mannová

Hrdlička

Bargielska

Bobin

Rudčen-

ková

Molčanov

souvislosti 1.2012
revue pro literaturu a kulturu
www.souvislosti.cz



Předplatné do divadel ABC a Rokoko

se spoustou výhod a nejlepšími cenami

ABC divadla Rokoko

Městská divadla pražská



www.MestskaDivadlaPrazska.cz



Láska a modřiny Love and Bruises

Režie Lou Ye, Francie, 2011, 105 min.
Premiéra v ČR 5. 4. 2012

Leckterý asijský tvůrce, který se na domácí půdě musí potýkat s cenzurou, se při nabytí svobody v podobě francouzské produkce propadá do stavu jakési paralýzy. Náhlá volnost jako by měla destruktivní vliv na tvůrčí uměřenost a tematické zacílení. I v případě oblíbence prestižního Canneského festivalu Lou Ye sice stále zůstává uhrančivý styl, ale pozorovatelská repetitivnost a všednodennost tentokrát nejdou ruku v ruce se scenáristickou bravurou a dramaturgickou důsledností. Už od prvních scén sice sledujeme fascinující kameru, která se chaoticky pohybuje v bezprostřední blízkosti protagonistů a svými záchvěvy zračí i vnitřní naladění hrdinů, s postupným rozvíjením soukolí zničujících vztahů a spalujících vášní – na hraně touhy a lásky, potěchy a masochismu – však stále více platí, že veškeré počínání lze redukovat jen na příslovečné „život je takovej a jinej nebude“. Čínská intelektuálka se zaplete v Paříži s alžírským mladíkem dělnické profese a živočišnost jejich zničujícího vztahu překonává všechny rozdíly. Přestože se daří vyobrazit Paříž syrově, samotní protagonisté by mohli pocházet odkudkoli, jediným určujícím faktem je totiž intelektuální propast a zřejmě i to, že hrubému alžírskému přístupu k sexu mohou určité typy žen bezmezně podlehnout. Sexuální i politická otevřenost sice patří do tradiční výbavy doma nepohodlného režiséra, té první je však až příliš a ta druhá apeluje spíš na čínské cenzory než na diváky.

Tomáš Stejskal



Máme papeže! Habemus papam

Režie Nanni Moretti, Itálie, 2011, 104 min.
Premiéra v ČR 5. 4. 2012

V novince někdejšího crazy komika, dnes spíše blahosklonného humanisty Nanniho Morettiho nakonec nejde ani tak o stíet Freuda a Ježíše, jak by námět filmu sliboval. Spíše se tu rozehrává konfrontace režisérový poněkud křečovitě karikatury Vatikánu a uměřeně melodramatického příběhu soustředěného kolem osoby více než osmdesátiletého Michela Piccoliho. Vychází premisa o psychoanalytikovi tajně přivolaném do Vatikánu, aby vyšetřil čerstvě zvoleného papeže, který prodělal psychické zhroucení, se ve filmu velmi brzy roztříští do dvou paralelních rovin. Přitom jediná scéna, kde je lékař za přítomnosti církevních špiček přímo konfrontován s novým papežem, patří k nejpůsobivějším pasážím díla. Jakmile snímek nechá papeže prchnout do vatikánských ulic, zatímco psychoanalytik musí zůstat v Sixtinské kapli, kde volba proběhla, ztrácí film soudržnost. Křiklavé popichování církevního konzervativismu v sérii skečů, kde kardinálové hrají volejbal a snaží se přesvědčit veřejnost, že s novým papežem je vše v pořádku, často zavání až příliš naivním pohledem přesvědčeného ateisty na církevní zvyklosti. Mnohem důkladnější rozvíklání papežského stolce předvádí linie ovládaná Piccoliho subtilním herectvím. Neokázale a věcně působí i závěrečná pointa filmu, která zazní rovněž z Piccolioho úst a konečně postaví katolický tyjatr před skutečné dilema.

Antonín Tesař



S ledovým klidem The Cold Light of Day

Režie Mabrouk El Mechri, USA, 2012, 93 min.
Premiéra v ČR 12. 4. 2012

Mladý byznysmen Will v podání Henryho Cavilla přijíždí do Španělska na dovolenou za rodiči. O rodinné idylce se rozhodně nedá mluvit, s otcem Martinem, kterého hraje Bruce Willis, si stále příliš nerozumí, nadcházející plavba však nabere zcela jiný směr. Will nalézá loď prázdnou, rodina je unesena a z otce se vyklubá agent CIA. Záhadní cizinci žádají tajemný kufřík, jinak se rodina nedožije příštích 24 hodin. Dokáže pomoci bývalá otcova kolegyně, ztvárněná Sigourney Weaverovou, anebo je to právě ona, kdo za celým komplotem stojí? Běžková zápletka si přímo říká o podvratné ztvárnění, s nímž přišel režisér Mabrouk El Mechri již v minulém snímku JCVD, v němž si umně pohrával s postavou herce Jean-Clauda Van Damma. Poslední film stál do velké míry na nostalgii po osmdesátkách. Nový snímek pak mohl být reimaginací klasického příběhu o zprvu nechápajícím muži, který se dostává do středu zpravodajských her. Podmínovací způsob je zcela na místě – zdá se, že režisér toužil natočit žánrový snímek se všemi jeho klišé, naneštěstí však s nimi dále nepracuje. Hlavní hrdina se tak mechanicky posouvá od jedné honičky ke druhé, šilící auta se honí po Madridu a divák má dost času sledovat logické lapy v ději. S ledovým klidem obsahuje několik příjemných momentů, avšak jako celek se zcela utápí v hollywoodském standardu, v němž není místo pro jakékoli inovace.

Petr Hamšík



16

DIVADELNÍ
FLORA
10.–20. 5. 2012
OLOMOUC

FLORA
THEATRE
FESTIVAL

WWW.DIVADELNIFLORA.CZ
FACEBOOK.COM/DIVADELNIFLORA

DIVADLO
KONVIKT

Moravské divadlo
Olomouc

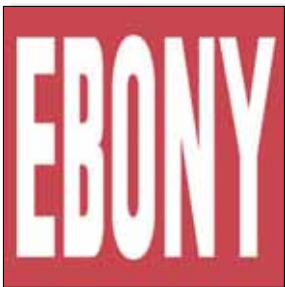
inzerce



Yanagi Duo Clinamen Unusual Records 2012

Neidiomatická improvizace v sobě jako každá hudební oblast skrývá specifická nebezpečí. Ačkoli je ze své podstaty otevřená jakémukoli přístupu, často se stává, že některé nahrávky znějí téměř totožně, zvláště pokud jde o jejich průběh a způsob komunikace, který je určuje. Na škodu bývá například zbytečně velký důraz na hladkost souhry a také přílišný minimalismus, který někdy hraničí s obyčejným přízdisráčstvím. Možná stačí vzdát se představy volné improvizace coby svobodného prostoru, kde je vše dovoleno, a připustit si, že jde o oblast, v které také fungují přednastavené hranice – stejně jako v kterémkoli jiném žánru či scéně. Výjimečné nahrávky se pak poznají především podle toho, že tyto hranice dokážou narušit a znovudefinovat. Rozhodující nebývá, kdo na co a jak hraje, ani není příliš důležité, zda jsou jeho postupy originální či převzaté. Hlavní otázka nakonec zní: nakolik se hráčům podařilo žánrové hranice a limity zahalit do magie okamžiku? V ideálním případě tak lze dosáhnout bodu, v kterém posluchač přestává jakékoli hranice vnímat. Dva koncertní tracky Yanagi Dua, které tvoří hráč na dechové nástroje a vibrující reprosoustavu Petr Vrba a korejský improvizátor Ryu Hankil obsluhující psací stroj a „strojku“, tuto schopnost v některých svých okamžicích mají. Na deskripsi není prostor ani chuť, úplně postačí výzva ke sledování nového pražského „neobvyklého vydavatelství“. První titul dává svým obsahem i vzhledem tušit, že je na co se těšit.

klamm



Dean Blunt & Inga Copeland Black Is Beautiful Hyperdub 2012

Label Hyperdub Stevea Goodmana, známého pod jménem Kode 9, odstartoval na taneční scéně boom rozličných dubových mutací. Album Black Is Beautiful dua Dean Blunt a Inga Copelandová, kteří vystupují také pod názvem Hype Williams, dokládá Goodmanovu nechuť k procházení již jednou vyšlapanými cestami. Projekt, jehož název odkazuje k režisérovi videoklipů rapových a r'n'b hvězd, například 2Pac nebo TLC, Haroldu Hype Williamsovi, rozhodně návštěvníky klubů k tanečnímu transu nedožene. Deska by snad mohla oslovit spíše fanoušky zlaté éry trip hopu, kteří se dalším vývojem britské scény odmítají zabývat. Ti by se tak nyní mohli velkým skokem vrátit zpátky do centra hudebního dění, přestože právě ona časová propast je pro duo Hype Williams tím nejdůležitějším. Charismatický vokál Ingy Copelandové má mnohem složitější úkol než pouhé plynutí na vlnách unyle repetitivního triphopového rytmu. Na desce zpívá na pozadí melancholického popu, zachumláných dubových miniatur i nedobroušeného juke house – proměnám navzdory je její hlas tím, co drží desku pohromadě. Výrazná basová linka tvoří u většiny skladeb základ, jímž se proplétají vysoké tóny kláves a ruchy syntezátorů. Mlhový opar zvuku, jímž byly zahaleny předchozí nahrávky, se sice na Black Is Beautiful zcela nerozpouští, na albu ovšem zřetelně vystupují především nápadité melodie, jež byly dříve pečlivě skryty. Slitina všemožných variací „černošské“ hudby je opravdu krásná, aniž by Hype Williams jakkoli slevili ze svého radikálního výrazu.

Jan Bělíček



Chicago Underground Duo Age of Energy Nothorn Spy 2012

Trumpetista Rob Mazurek je na americké scéně moderního jazzu a elektroakustické improvizace velmi aktivní a provozuje řadu paralelně fungujících projektů. Jedním z nich je právě Chicago Underground Duo, jež s bubeníkem Chadem Taylorem založili už před patnácti lety a které si letos připisuje již šestou položku do diskografie – poprvé jinde než na značce Thrill Jockey. Mazurek s Taylorem si během let vytvořili osobitý projev, aniž by nějak radikálně vybočovali z běžného arzenálu výrazových prostředků současnosti: tyto dvě silné tvůrčí osobnosti si našly svou polohu v kombinaci kornetových improvizací a jazzové rozdivočelých groovů doplněných plochami či sekvencemi z analogové elektroniky. Navíc je tu, jako obvykle, Taylorova tradiční africká mbira. Nahrávka je tedy především dalším setkáním se zkušenými hudebníky, kteří mírnou evolucí svých dosavadních postupů vytvořili opět velmi příjemnou desku. Otevírá ji na toto duo nezvykle dlouhý, téměř dvacetiminutový track Winds Sweeping Pines, který je však rozčleněn na několik autonomních částí, rozvíjejících se od vrstvené elektronické plochy přes takřka freejazzovou improvizaci až k důraznému závěru, postavenému na rozevlátém beatu a ostinatním basovém groovu analogového syntezátoru. Přestože tato skladba vystihuje většinu poloh použitých na zbytku desky, další zkoumání možností komunikace obou akustických nástrojů, znících nad nekompromisně jednoduchými smyčkami či sympaticky zrnitými zvukovými plochami, přináší mnoho dobrodružství.

Jan Faix



SVIT – Igor & Ivan Buharov
Bio Oko, Praha, 9. 4. 2012

Maďarská autorská dvojice vystupující pod pseudonymem Ivan & Igor Buharov představila v pražském kině Bio Oko dva své snímky. Jedná se o výsek z jejich tvorby, která se pohybuje na formální hranici koláže, animace a krátkometrážního filmu. Snímky představují jak obsahově, tak vizuálně propletené enkývy, které dohromady dávají ucelená vyprávění o redukováném člověku, politických postojích, maďarské mytologii nebo okultismu. To vše je zahalené do „staromódního“ filmového materiálu super 8milimetrové kamery, včetně chyb a prasklin, které na filmu ulpávají. Molí mléko (Moth Milk) a Zpomalené zrcadlo (Slow Mirror) lze chápat jako filmové přepisy povídky i eposu. Postava malého chlapce v Molím mléce působí emblematicky. Jeho neposkvřněné oči vnímají důstojný a barvitý svět dospělých. Zpomalené zrcadlo je komplexní strukturou mnoha vrstev a témat. Hlavní postava upoutaná na invalidní vozík prožívá obrazy jiných příběhů skrze promítání zprostředkované svým lókařem. Lidé, kteří hrají v filmech Buharovových, nejsou profesionálními herci. Výsledek tak působí jako sběrný dokument nebo přerývaný záznam. Téma dětství se fragmentárně objevuje i ve Zpomaleném zrcadle. Svou roli v tomto filmu hrají také okultismus, vyvolávání zasuté paměti, jakož i hledání bodu, kde by se nakonec tyto cesty mohly setkat. Pro film a vizuální umění do zcela pozoruhodný.

Radim Langer



Umělec je vyvolený
Galerie TIC, Brno, 21. 3. – 10. 5. 2012

Předmětem kolektivní výstavy připravené Marikou Kupkovou je ego umělce – koncept vychází z romantického pojetí autora jakožto někoho jedinečného a geniálního. Spojujícím leitmotivem je proto reflexe tvorby či výjimečnosti autora. Mezi vystavovanými díly českých nebo v Česku působících umělců je zastoupeno video (Mark Ther, Adéla Babanová), fotografie (Svätopluk Mikyta, Filip Nerad), malba (Vít Soukup), objekty, grafika na zdi (Linda Dostálková) a prostřednictvím Životopisu Václava Stratila i literatura. Do tohoto kontextu bylo vřazeno i jedno dílo net-artové, jmenuje se Watching Martin Kohout. Jde o sérii 817 videí Martina Kohouta, umístěných na YouTube a přehrávaných přímo ze serveru na monitoru zavěšeném na stěně galerie. Otázkou však zůstává, co zde lze vnímat jako umělecké dílo. Způsob vystavení naznačuje, že k cyklu videí zachycujících Kohouta, který něco sleduje na YouTube, nelze přistupovat mimo hranice tohoto rozhraní, že ho instalace okleštuje o jeho zásadní vlastnost: webovou interaktivitu a nekonečnou variabilitu. Nejsou záznamy sledujícího umělce jen pouhým iniciačním prvkem mnohem rozsáhlejšího a komplexnějšího kolektivního díla, na kterém participují ostatní uživatelé YouTube? Vystavování podobně koncipovaných děl s sebou nese nepřírozenou státničnost a chronologičnost, na kterou již upozorňují první intervence (topComment), zpěstující recepci Kohoutových videí nejen v galerijním prostoru.

Marie Meixnerová



Simon Barker (Six)
Punk's Dead
Divus 2011, 152 s.

Očividná, klíčová, leckomu nemilá symbióza módy a počátků britského punku nachází v této knize svoji velice přesvědčivou monografii. Jde vlastně o album fotografií, které Simon Barker mezi lety 1976 a 1978 pořídil tím nejlevnějším kapesním autometem, jaký se dal sehnat. „I úplný idiot by ho uměl použít, a to jsem také užíval,“ shrnuje v předmluvě počátek své reportážní činnosti sám fotograf. Jak se dá očekávat, o kvalitu jednotlivých snímků nejde. Hodnota nákladné publikace, pečlivě přetiskující obrázky, o nichž si Barker kdysi myslel, že „nejdou dost dobře, aby je ukazoval lidem“ a které se mu na křídovém papíře po pětácti letech a pečlivých retuších zdají „skoro až moc dobré“, totiž kromě své stoupající historické hodnoty těží z jediné věci. Fotografie jsou barevné. Obvyklá temná či přesně řečeno černobílá vizuální stránka punku, vycházející z fanzinové estetiky a zpětně zabarvující povahu celého hnutí, zde ustupuje ve prospěch laciných módních snímků. Je z nich vidět, že se londýnský punk formoval okolo McLarenova obchůdku s oblečením, jeho aplikace si vyžadovala velká nástěnná zrcadla a jeho praxe byla křehčivě teatrální. Jordan, Siouxsie a další budoucí hvězdy jsou vždy pečlivě upravené a před dírkou plastové krabičky zaujímají stylizované pózy. Autentické fotografie tak překvapivě ukazují, že ona topornost a hraná afektovanost, která v Jarmanově – rovněž barevném – filmu Jubilee působí jako režisérský záměr, byla protagonistům rodící se subkultury vlastní.



Handa Gote Research & Development
Mraky. Rodinná archeologie
Alfred ve dvoře, Praha, 17. 4. 2012

Osobní inscenace Veroniky Švábové, v níž se vrací k historii své rodiny, se nesnaží zobecňovat. Přesto obsahuje nepřijemné pravdy o české historii 20. století. Jenže nevypráví o tom, za co mohou „oni“, nýbrž představuje složité životní osudy praparodističů a parodičků, které má autorka ráda, i když jsou jejich víry a činy často nadmíru problematičné. Mraky (ve skutečnosti sladké pečivo, které se podle babiččina receptu peče během představení v troubě a nakonec je diváci snědí) vycházejí ze vzpomínek, vlastních i rodinných, které se ústně dědí přes generace. Jejich vyprávění se vizualizuje fotkami, krátkými filmovými dokumenty, dopisy, předměty z dětství (papírový domek pro panenky, karnevalová maska, vzduchovka – protože „u nás doma se nic nevyhodí“) i světelnými efekty a tancem, který se pomocí techniky vkopírovává na zadní stěnu promítnutých fotografií. Vnučka, nyní vyfocená při tanci, se tak stává součástí starých rodinných fotek – jako kdyby se geny vrátily ke svému zdroji a tím ho přiznály. A když je zachycená ve skoku, s hlavou pokleslou na rameno, zastupuje její obraz stín mrtvého dědečkova bratra, odsouzeného a popraveného v procesu s Rudolfem Slánským. Jakub Hybler a Tomáš Procházka zůstávají na jevišti v pozadí: obsluhují techniku, živě animují fotografie nebo manipulují s rekvizitami. Mraky jsou zároveň velmi skromné, odkrývají rodinné štěstí i temnotu lidských osudů z vnitřní potřeby, bez patosu.

Jana Bohutínská

22. – 25. 5. 2012
Duncan Centre
Branická 41, Praha 4

D U N C A N

20
LET
DUNCANU

SLAVTE S NÁMI !

C E N E

TR E

Účinkují:

Kateřina Slupecká
Jana Vranová
Kateřina Korbová
Radim Klásek

Lenka Bartůňková
Dora Hošiová
Marta Trpišiovská
Michal Záhora
Dagmar Chaloupková

Petra Hauerová
Zuzana Šykorová
Elliška Kašparová
Jan Malík
Kateřina Boubínová

Lea Čapková
Kristýna Lhotáková
Veronika Sváblová
a HANDA GOTE
Jan Beneš

+ DOPROVODNÝ PROGRAM

Mal Pelo (SP)

Sosta Palmizi
– Raffaella Giordano
a Giorgio Rossi (IT)

Deja Donne
Company (IT)

www.duncanct.cz

10
10
A2
taneční
ediz

WWW.ZLOMVAZ.CZ

WWW.ZLOMVAZ.CZ

DÚTROB

19. ročník
divadelního
festivalu
vysokých
uměleckých
škol z České
republiky,
Slovenska
a Polska

ZLOMVAZ¹⁹

8.5.-
-12.5.

DAMU A2 RESPEKT

divadlo.cz

PRAHA PRAHA PRAHA

PROSTOR

dilia

P Q¹²

011

WWW.ZLOMVAZ.CZ

WWW.ZLOMVAZ.CZ

WWW.ZLOMVAZ.CZ



KRIŠTOF KINTERA
VÝSLEDKY ANALÝZY
ANALYSIS RESULTS

29/2-13/5/2012
 GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY
 MĚSTSKÁ KNIHOVNA, 2. PATRO
 MARIÁNSKÉ NÁMĚSTÍ 1, PRAHA 1
 29/2-13/5/2012, ÚT-NE 10-18 H
 WWW.GHMP.CZ

hlavní partneri
 ghmp PRAHA PRAHA PRAHA
 KOVOHUTĚ METROSTAU ARBOR VITAE

hlavní mediální partneri
 RADIO 1: 92.6 MHz TÝDEN TÝDEN.cz iNstinkt radioloupež HOSPODÁŘSKÉ NOVINY

Prádelna Bohnice uvádí

MARAT SADE BOHNICE

Projekt kanadské umělkyně Althey Thauberger
24— 29/4/2012 BOHNICE
VŽDY OD 19:30
www.pradelnabohnice.cz

Syrové představení v syrovém prostoru.

Pronásledování a zavraždění
 Jeana Paula Marata
 předvedené divadelním
 souborem blázince
 v Charentonu za řízení
 markýze de Sade.

Produkce: AKANDA
 Režie: Melanie Rada
 Producent: Althea Thauberger
 Hrají: Jeff Fritz, Logan Hiller
 and Vanessa Gendr

Praha 8
 PRAHA PRAHA PRAHA
 MINISTERSTVO KULTURY
 NADACE OPEN SOCIETY FUND
 tolerance

18. mezinárodní
 knižní veletrh a literární festival

Svět knihy Praha

Výstaviště
 Praha
 Holešovice

17.—20. 5. 2012

Komiks

ČESTNÝ
 HOST
Rumunsko

Literatura
 černomořské
 oblasti

SVETKNIHY.CZ

MINISTERSTVO KULTURY PRAHA PRAHA PRAHA
 ČESKÝ ROZHLAS
 NEHLEDEJTE, NAJDETE!
 LIDOVÉ NOVINY lidovky.cz
 graspo. Prager Zeitung
 AUROTON
 MÖVENPICK
 RADIO 1: 92.6 MHz
 LITERATURE ACROSS FRONTIERS
 noc literatury .cz

QR code

Africký padouch 2.0

Jak se ugandský Kony stal globální celebritou

Sto milionů zhlédnutí videa na YouTube je nedosažitelná meta i pro hudební hvězdu či politika organizujícího volební kampaň. Přesto ji lze zlomit. Stačí být pořádně zlý štvanec a mít nápadité nepřátele v západních nevládních organizacích.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

„Kariéra“ Josepha Konyho začala v roce 1986, opravdová šance ale přišla až o dva roky později. Jeho guerilla tehdy využila frustrace severougandské etnické skupiny Acholiů ze ztráty vlivu na celostátní úrovni a nespokojenosti členů jedné z válčících stran s mírovými dohodami, které měly ukončit vleklý vnitrostátní konflikt. Kony ale především navázal na nedávno poražené Hnutí svatého ducha, vedené jeho sestřenicí Alicí Lakwe-nou. Po jejím vzoru Kony smíchal prvky fundamentalistického křesťanství s tradičními věroučnými názory, což mu umožňovalo vymítat duchy a mít podle některých odhadů až osmaosmdesát manželék. Také on, podobně jako jeho sestřenice, tvrdil, že posvátný olej ochrání tělo před zásahem kulky. Především ale doplnil chiliasmus pořádnou porcí násilí.

Ugandský warlord sice zpočátku využíval podpory zklamaného obyvatelstva, brzy se ale stal hrozbou i pro něj. Jeho metodou totiž bylo přepadávání vesnic a únosy, zejména dětí. Jeho jednotkám se klade za vinu smrt asi deseti tisíc civilistů a tisíce dalších na setkání s Armádou Božího odporu doplatily useknutím končetiny nebo jinou podobou doživotního zmrzačení. Z unesených dětí se stávali děťští válečníci – odhady jejich počtu se přitom různí. Mezinárodní trestní soud hovořil v říjnu 2005 ve svém zatykači na Konyho o 24 tisících zotročených a militarizovaných dětech, různé odhady však mluví až o 60 či 100 tisících dětských vojáků. Sám Kony má nicméně jasno. „Nemáme tu žádné děti, pouze bojovníky,“ řekl svého času agentuře Reuters.

Rozpaky nad souvislostmi dobra

Armáda Božího odporu se přesouvala mezi státy – operovala kromě Ugandy i v Súdánu, účastnila se krvavé války v Kongu a její teror poznaly i vesnice ve Středoafrické republice. Zároveň se po sérii protipovstaleckých operací, kampaň s mezinárodní účastí, zmařených vyjednávání a porušených příměří stala Konyho bojůvka pouhým stínem bývalé slávy – s několika sty válečníků, podvratnou radiostanicí a nejistými útočišti patrně v severní Ugandě.

Možná by se Kony přes bizarnost svých názorů i ukrutností stal jedním z mnoha zapomenutých vůdců, nebýt ovšem toho, že zkraje března nevládní organizace Invisible Children

vydala půlhodinové video *Kony 2012*. Snímek, jehož osou je dialog pracovníka nevládní organizace se svým synem, kterému líčí své trauma ze setkání s Konyho oběťmi a vysvětluje mu, proč je třeba dostat ugandskou stvůru před mezinárodní spravedlnost, měl úspěch: Africká unie deklarovala 23. března, že vyčlení pět tisíc mužů na dopadení Konyho. Již dva dny předtím přijal senát USA rezoluci, v níž vyjádřil úsilí o dopadení Konyho podporu.

To úzce souvisí s nejzávažnější kritikou videa – kampaň je vnímána jako propagandistický nástroj, který má udržet americké jednotky a „poradce“ na černém kontinentu. Upření pozornosti na vraždící monstrum naší

děti má odvést pozornost od amerických zájmů v regionu. Snímek dělá z psance na útěku hlavní zdroj zla současnosti (čímž Konyho svým způsobem podporuje, zásobí jistým typem démonické slávy) a opomíjí, že ukrutností se dopouštěly i jiné síly, včetně ugandské armády, s níž Invisible Children spolupracují.

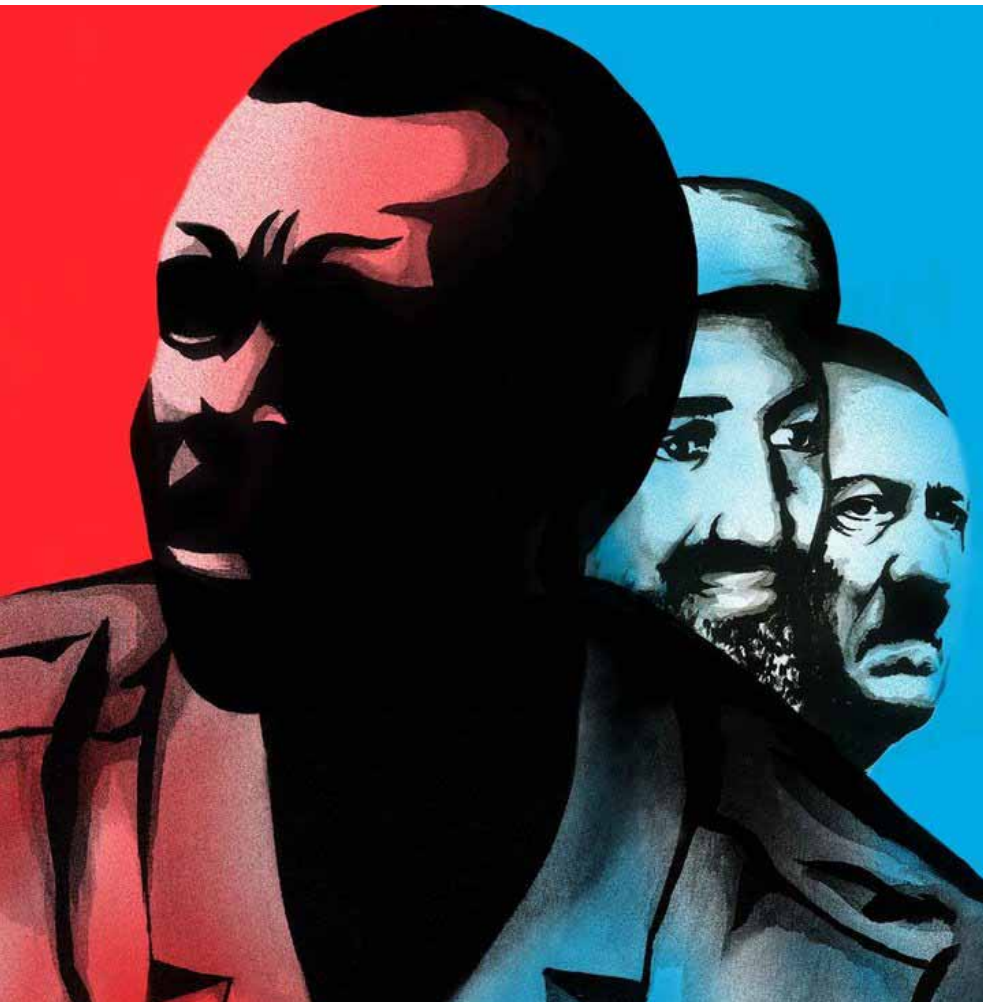
Emoce hodných bílých

Značné rozpaky vyvolává video i v samotné Africe. V ugandské Liře, místě postiženém řáděním Armády Božího odporu, dokonce při sledování videa létaly kameny proti plátnu, na něž byl snímek promítán, i po jeho překladačích. Film byl vykládán jako další projev neúcty bílých k africkému utrpení – a popravdě řečeno se jim nelze příliš divit. *Kony 2012* je totiž půlhodinou propagandistické masáže s podtónem, který obyvatele Afriky může urazit vcelku snadno. Video zpodobňuje Afriku pomocí stereotypů a její obyvatele ukazuje jako pouhé oběti. Jejich příběh jim ukradli bílí, aby se, s Kunderou řečeno, dojmali nad vlastním dojetím. Příběh Konyho je sebestředně převyprávěn z pohledu aktivisty, který se jej snaží dopadnout – mučení a unášení černoušci mají protiklad v jeho vlastním dítěti.

Právě tato osobní forma kampaně byla patrně částí tajemství jejího úspěchu. Celým videem procházejí protiklady: moderní technologie a prostředky komunikace, které činí svět lepším, jsou protipólem temné džungle, nevinnost ztělesněná dětmi je opozicí k absolutnímu zlu afrického pralesa. Při sledování dlouhého záběru plačícího chlapce-oběti války, který říká, že by raději nežil, se nelze zbavit naléhavého pocitu, že jeho utrpení bylo zpředmětněno, že bylo uneseno humanitární organizací, aby se stalo zbraní války o soucit. Tato válka se vede na dvou frontách: bílí v ní figurují jako zachránci a spasitelé, kteří mají tak trochu roli poručníků, problémy světa jsou naopak způsobeny zaostalostí či padouchy třetího světa.

Zkrátka, Kony, vítej, potřebovali jsme tě! Od dob zabítí Usámy (s ním a s Hitlerem portréty Konyho Invisible Children v jednom svém oficiálním vizuálu) marně hledáme tak přesvědčivou negaci sebe sama, kterou přitom tolik potřebujeme k potvrzení svých pozic.

Autor je politolog.



Invisible Children v jednom svém vizuálu portréty Konyho s Usámou a Hitlerem

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBRAL
RADEK BUBEN

EL PAÍS

O brazilské prezidentce Dilmě Rousseffové a o jejím stále výraznějším vzdalování od svého předchůdce Luly da Silvy píše madridský *El País* z 28. března. Ještě před jejím zvolením o ní kolovala řada spekulací, zda se jí povede zbavit Lulova stínu a provádět vlastní nezávislou politiku. Po patnácti měsících vlády se však nová prezidentka těší větší popularitě, než jakou měl ve stejném období její charismatický předchůdce. Z dlouhého rozhovoru, který Rousseffová nedávno poskytla vlivnému brazilskému týdeníku *Veja*, učinil španělský list následující shrnutí: „Dilma už je Dilmou a není stínem nikoho, ani exprezidenta Luly da Silvy, svého velkého ochránce a politického učitele.“ Rousseffová veřejně přiznává, že s Lulou často nesouhlasí a liší se především ve svém nesmlouvavém postoji

k zákulisním dohodám mezi poslanci a senátory a ke korupci, kterou tyto pakty přináší. Taková tvrdost však vyvolává konflikty mezi exekutivou a legislativou, které Rousseffová nehodlá ustupovat. Stejně tak se prezidentka od svého předchůdce liší v postoji k bohatším zemím. „Už nepotřebujeme jejich peníze,“ řekla Rousseffová s tím, že Brazílie již nechce být cílem spekulativního kapitálu a dovozu z vyspělých států. Ale podle *El País*u existuje ještě jeden velký rozdíl. **Zatímco Lula, bývalý dělník, veřejně deklaroval, že nechte, jelikož u knih usíná, Rousseffová se považuje za vášnivou čtenářku a tvrdí, že 21. století bude érou žen právě proto, že více čtou.**

ClarínX

Třicáté výročí války mezi Argentinou a Británií o Malvínské ostrovy se stalo hlavním tématem argentinských médií po řadu dní. Na stránkách největšího argentinského deníku *El Clarín* 31. března publikoval analýzu s názvem Mohla se vyhrát válka o Malvíny známý expert na otázky mezinárodní politiky Rosendo Fraga. Ten se odvolává na britský dokument odvysílaný na Channel 5, který se zaměřil na neznámé aspekty atlantského konfliktu a jehož hlavní tezí podle něj bylo, že „Argentina tehdy mohla válku vyhrát,

a nestalo se tak jen kvůli kombinaci smůly a selhávajícího dělostřelectva a munice“. Šest anglických lodí bylo za války během vyloďování na ostrovech zasaženo argentinskými bombami, které však neexplodovaly. Pokud by se lodi potopily, „britská kampaň by byla okamžitě poražena“. Fraga takové závěry odmítá, neboť prý mísí informace taktického charakteru s vývojem strategickým, tedy konkrétní vojenské operace s dlouhodobým poměrem sil a kapacitou k prodloužení boji. „Pokud by Argentinci měli více taktických úspěchů, válka by se prodloužila, ale neskončila by jinak,“ píše Fraga. USA a NATO by nedovolily ukázkou takové vojenské slabosti v době studené války. Navíc bylo s ohledem na charakter operačního prostoru jasné, že klíčové je kontrolovat vzduch a moře. Od potopení argentinského křižníku Generála Belgrana však ovládali Britové moře a postupně se vyčerpávalo i statečně bojující argentinské letectvo.

Granma

INTERNACIONAL

Fidel Castro v deníku *Granma* z 9. dubna otiskl další ze svých reflexí. Článek nazvaný Iluze Stephena Harpera se věnuje chystanému setkání prezidentů amerických států v kolumbijské Cartageně a roli Kanady v Organizaci amerických států a v Latinské Americe.

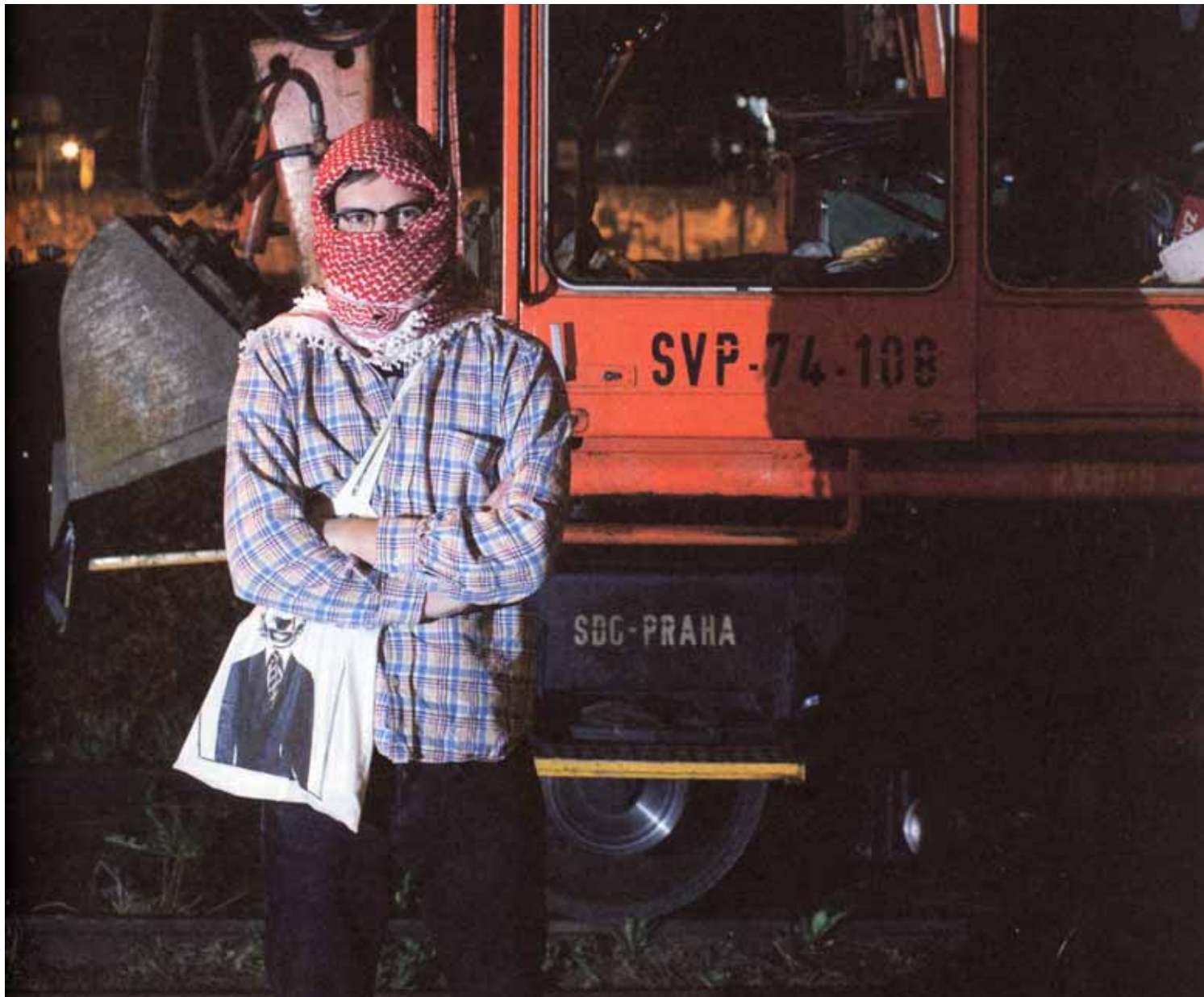
Kanady si prý Castro váží a vzpomíná na její vstřícný postoj ke Kubě, spočívající v udržování obchodních vztahů bez politického vměšování. Jelikož kubánská revoluce neohrozila kanadské zájmy, tato země se podle Castra „nestala komplicem ekonomické blokády, války a žoldácké invaze, již proti Kubě aplikovaly Spojené státy“. Zde však chvála končí a Castro začíná nejsevernější americký stát kritizovat. Kubánský vůdce zmiňuje zvláštní statut Kanady a její vazbu na Velkou Británii. V Organizaci amerických států je Kanada teprve od roku 1990 a nyní v jejím rámci čelí dilematu, jaký bude její postoj ke konfliktu mezi Argentinou a Velkou Británií o Malvínské ostrovy. Castro, směřující k latinskoamerickému publiku, vyzývá kanadského premiéra Harpera, ale i amerického prezidenta Obamu, aby se vyslovili jasně ke spravedlivému argentinskému požadavku na „obnovení suverenity Argentiny nad ostrovy“ a na vytěžování přírodního bohatství této země. Následně zmiňuje, jak byl překvapen, když zjistil, že kanadští investoři a těžební společnosti poškozují životní prostředí a tisíce obyvatel, k čemuž uvedl několik příkladů. **Co by však kanadský premiér měl dle Castra vědět především, je fakt, že na summitu, na kterém si Obama oblékne typickou karibskou košili, zvanou guayabera, opět nebude asistovat Kuba, ačkoli uvedený typ košile pochází právě odtamtud.**

Kmenům chybí kořen

Nad knihou o českých subkulturách

Scény a party všech divných „týpků a typek“, kteří se oblékají jako z pohádky, jako ze záhrobí, jako když jsou „fakt v pohodě“ a „free“, ale také těch, kterým tolik nesejde na tom, co nosí, ale jak vypadají virtuálně – právě tyto kruhy zasáhla před časem knižní událost s nebývalým ohlasem. Vyšly Kmeny.

MARTA SVOBODOVÁ



Pro postižení podstaty problému nestačí oslovit zarytého „insidera“ nebo jen někoho, kdo se pohybuje kolem. Foto Tomáš Souček

Pořádná bichle *Kmeny* si pod koncepčním vedením rappera Vladimíra 518 a hudebního publicisty Karla Veselého vzala za cíl lákavý, ale nesnadný úkol zmapovat, co všechno se u nás děje pod hlavičkou takzvaných městských subkultur, tedy skupin lidí sdílejících společný životní styl. Každou vybranou skupinu definuje v základu něco jiného: oblíbený hudební žánr (punk, ska, metal atd.), političnost (hardcore, freetekno) nebo nezájem o politiku (motorkáři a cosplay převlékající se za oblíbené komiksové postavičky), dlouhá tradice (punk a hippies) nebo aktuálnost (hipsteri), starost o zdraví (meatheads z posiloven, vyznavači straight edge) či úchylka na věci (sneakers s plnými regály tenisek, tuneří mazlíci se hlavně se svými auty, hackeři, kteří zkoušejí, co všechno lze využít při výrobě mcgyverovské bomby). Společných škatulek není těžké najít vícero, přesto vzniká pocit, že se zde k sobě dostává něco, co lze společnou charakteristikou vymezit opravdu jen stěží.

Nejvýstižnějším vyjádřením souvislosti se tak zdá být obraz: to je na první pohled patrné z vydatné barevné fotodokumentace fotografa Tomáše Součka, která je také hlavním přínosem knihy. Ačkoli ne všechny subkultury jsou rozpoznatelné jen podle vnějšího vzhledu svých vyznavačů, pravidelně dávají přednost vybrané módě, která bývá prvním známením zvoleného životního stylu.

Na barvotiskovém povrchu

Kmeny se, trochu nevděčně, pouštějí při svém průzkumnictví na půdu, kterou v zahraničí běžně ohledávají sociálněvědné výzkumy. K jejich tradici se ale odkazuje hned v předmluvě Karla Veselého, v níž se pisatel vyjadřuje k historii zkoumání subkultur a v rámci teoretického úvodu rovněž osvětluje, proč je v knize použit pojem Michela Maffesoliho

„kmeny“. Snaha suplovat vhléd vědy nicméně zůstává na půli cesty. Důkazem je právě výběr-nevýběr představitelů jednotlivých stylů. Chybějí zde kritéria a výsledek působí spíše jako sbírka osobních priorit autorů. Proč je ze všech metalových odnoží vybrán zrovna black metal, proč ze všech fotbalových fandů zrovna Bohemians, proč zrovna sběratelé kecek a ne vláčeků? Kniha je tak pouhou paletou tu více, tu méně jedinečných, originálních či pravdivých přístupů ke světu kolem. Za opojnou sladkostí lidské činnosti se ale táhne hořký ocas: sami o sobě se nedozvíme nic, co bychom nevěděli, o jiných nic, co by nás nějak zvlášť motivovalo se o ně zajímat. A tak recenze přicházející z různých prostředí, jichž se kniha dotkla, v podstatě zní jediným hlasem: někdo si právě nás všimnul, a pak je tu také spousta lidí, kteří s námi nemají vůbec nic společného.

Po odečtení stránek věnovaných fotografiím zůstane pro texty jednotlivých kapitol prostor šesti stran, rozdělený navíc mezi vlastní stručný popis situace od „insidera“ a rozhovory s osobnostmi, jejichž výběr je nejasný. Opět chybí někdo, kdo by jednotlivým autorům (autorky jsou v téměř zanedbatelné menšině) naznačil, o co půjde knize jako celku: postihnout specifika a podstatu kmenu? Vlastní zkušenost autora s ním? Jeho historii? Nebo naopak to neaktuálnější dění? Některé kapitoly (Graffiti nebo Otaku/Cosplay) dobře vysvětlují základní výrazy, bez nichž se v komunitě neobejdete, zmiňují postavy, umělce, kapely či filmy představující kánon toho, co je nutné obdivovat, a představují i specifika českého prostředí nebo nejnovější trendy. Jiný text bohužel zůstane jen u osobní roviny vlastních zážitků (třeba hned v první kapitole o fenoménu novodobého tetování, v níž si Jana Kačurová stihne v podstatě jen pochválit vlastní „kérky“).

Bez hledání kompenzace i mindráků

Zpracovat nutně povrchní, stručnou formou některé skupiny, jež důsledně opovrhují veřejným zájmem (hackeři, freetechnaři, black metalisti a mnozí další), chtělo jistě odvahu, ale také by si to žádalo trochu jiného formátu než jen přiblížit jejich pohled na svět. Pro postižení podstaty problému totiž nestačí oslovit zarytého „insidera“ nebo jen někoho, kdo se pohybuje kolem. Kromě pochopení specifického druhu „rauše“ je nutný také odstup, který se povahu tohoto potěšení zároveň snaží odhalit: odkud se bere? Kompenzuje se jím něco? Nakolik zásadní je pro toho, kdo hožívá? Mezi textem Honzy Šípky, věnovaným hackerům, který je informativní, a přesto si zachovává až mrazivý dojem plížení se někam, kam z pochopitelných důvodů nejsme úplně zváni, a následujícím textem Milana Trachty o skinheadech, který vypadá jako opsaný z encyklopedie hudebních žánrů, cítíme propastný rozdíl. A právě tyto zlomy trhají slibnou knihu na kusy.

PSH, nejznámější česká rapová skupina, v níž figuruje jeden z autorů Vladimír 518, neváhá svou úspěšnou kariéru v současnosti mísit s popkulturním proudem na společném turné s Monkey Business a hudební publicista Karel Veselý je jedním z mála z branže, který se dokáže žít pouze psaním. Přes zajímavou formu i obsah tak z *Kmenů* poněkud zavání touha trochu si přivydělat. A kniha na oplátku vzbuzuje touhu být koupena. Dotisk v počtu tří tisíc kusů byl opět do dvou týdnů rozebrán, ale nezoufejme – získat je lze stále za 1 683 Kč s ročním předplatným Reflexu zadarmo.

Tomáš Souček, Karel Veselý, Vladimír 518: Kmeny. Současné městské subkultury. Bigboss, Praha 2011, 520 stran.

Být občanem světa

Robert Fine a jeho Kosmopolitismus

Sociolog Robert Fine při obhajobě kosmopolitismu jako základního modelu globálního uspořádání nijak nezastírá jeho vnitřní rozporuplnost. Kniha, nazvaná prostě Kosmopolitismus, se nicméně mívá s řadou zásadních otázek.

MICHAL JANATA

Kosmopolitismus je výrazem snahy zahrnout do „práv na právo“ po zkušenostech s vyhla-zovacími režimy minulého století celé lidstvo. Také je to však důsledek nemožnosti uplatňo-vat mezinárodní právo v podobě, jakou mělo v době národních států. Ty byly na jedné stra-ně výsledkem emancipačních snah v 19. stole-tí, na straně druhé jejich ustavování přináše-lo základní obtíž, jíž byla neexistence či spíše nemožnost existence etnický homogenních státních útvarů. Klasickou formulací faktu, že ustavení národního státu vždy znamená potlačení menšin, je kniha britského histori-ka Elieho Kedourie *Nationalism* (1960), která dodnes neztratila na své aktuálnosti. Ostat-ně i československá první republika byla jed-ním z příkladů neuskutečnitelnosti národní-ho státu bez porušení práv menšin.

Spravedlnost kdekoli

Kosmopolitismus – jak ho Robert Fine před-stavuje ve své stejnojmenné knize – vyrůs-tá z ducha překonání toho, čemu sociolog Ulrich Beck říká „metodologický nacionalis-mus“. Mezinárodní právo, které vycházelo ze základního předpokladu naprosté svrchova-nosti států na jejich výostném území, podle autora už není schopné držet krok s realitou současného světa, a proto se kosmopolitis-mus snaží o ustavení institucí, jež by moh-ly vymáhat spravedlnost kdekoli, kde jsou porušována základní lidská práva. Opustit perspektivu národního státu, která podle Ulricha Becka ovládá „sociologickou předsta-vivost“, je ovšem snazší než překonat obtížné

otázky definice lidských práv a zejména pro-blém vymahatelnosti a legitimnosti kosmo-politního práva.

Fine při hledání nového normativního mo-delu balancuje na ostří práva a politiky. Je kosmopolitismus prioritně právní, anebo politickou otázkou? Když dává prostor Haber-masovu konceptu konstitučního patriotismu, zaplétá se do rozporů, neboť směřuje legalitu a legitimnost: konstituční patriotismus vylučuje možnost oponovat pozitivnímu právu ve jménu přirozenoprávních nároků, proto-že je-li pozitivní právo suspendováno ve jmé-nu ústavy legitimované „horizontální asociací občanů“, pak jsou paradoxně nevymahatelná i lidská práva. Kosmopolitismus navíc pomíjí i zásadní problém autority a s tím spojenou otázku, zda má mít politický charakter. Tváří v tvář erozi Evropské unie, která dosud nedo-vedla najít svou identitu jako politický projekt a je spíše technokratickým konstruktem, je pak obtížné prosazovat něco, co by nahradi-lo jurisdikci mezinárodního práva.

Fine nicméně nekoncepce své pojetí kosmo-politismu jako náhradu národního nadnárod-ním, obojí chápe spíše jako roviny, které je tře-ba propojit. Nepřichází však s návrhem, jak konkrétně to učinit. Lze zachovat národní stá-ty v době jejich odumírání? A jak nastolit kos-mopolitní řád, když je tak obtížné legitimizova-t i současně vojenské intervence vedené ve jménu vymáhání lidských práv? Kde leží hra-nice mezi importem lidských práv do zemí, v nichž tento koncept nemá žádnou tradi-ci, a kosmopolitním právem zamezit činům, které v našem kulturním okruhu chápeme v pojmech trestního práva? Na tyto otázky neklade Fine přesvědčivou odpověď. Proble-matické jsou i pojmy, s nimiž Fine nakládá ahistoricky. Například vestfálský systém mezi-národního práva byl sice překážkou Kantova projektu věčného míru, ale dnešní systém „ius gentium“ je postaven na zcela jiných zákla-dech. Především však chybí zásadní otázka: Můžeme dospět ke zcela nové formě kosmo-politně založeného práva, nebo se spokojíme s transformací či konstitucionalizací současn-ého mezinárodního práva?

vnitřní rozpor je příčinou tékové tekutosti, kterou s nevolí sledujeme.

Takovým srdcem české politiky se zdá být 23. článek Ústavy a její třetí odstavec, slib poslance. Slib je přece událostí, časoprostorem, kde se odehrává propojení jednotlivce se systémem, kde se předává mandát získa-ný ve volbách. Rozhodující je poslední věta slibu: poslanec slibuje „na svou čest, že svůj mandát budu vykonávat v zájmu všeho lidu a podle svého nejlepšího vědomí a svědomí“. Právě v napětí této jednoduché věty, k níž se odvolávají všechny měňavky odtržené od mateřských těl, se skrývá tajemství rozpadu.

I při pohledu na krach Věcí veřejných a jejich škatulata směrem k vládnímu či opozičnímu postoji je třeba sledovat toto vnitřní napětí sli-bu: „vědomí a svědomí“, „v zájmu všeho lidu“. Pro lepší zviditelnění této tenze bude dobré vzít příklad z nejčerstvějších – radikální čin Karoliny Peake.

Kdy a proč se Karolina Peake začala stávat měňavkou s tendencemi k odtržení? Jak se měnilo vědomí Karoliny Peake, která do Sně-movny vkročila jako oddaná členka Věcí veřej-ných a celou dobu tak vystupovala? Bylo její vědomí o poměrech ve straně předtím jiné, anebo docházelo k postupnému prozření, které se nakonec proměnilo v morální čin, jež sama poslankyně za morální označí a tím ho posune do oblasti morálního kýče?

Není pochyb, že jako jedna z klíčových postav Věcí veřejných paní Peake musela vědět o straně a jejích základech vše. Její

Mlhoviny nejasností

Podobně jako v Kantově věčném míru se i v kosmopolitismu politická sféra nekritic-ky propojuje s právní. Pokud se kosmopo-litismus podle autora „snaží rozšířit dosah mezinárodního práva i na problémy přesahující otázky státní svrchovanosti“, pak je otázka, jak tuto odluku reálně provést. Zna-mená to v první řadě se zabývat otázkou, nakolik je právo spjato se státem, nemá-li postrádat jeden ze svých účinných nástrojů, tedy vymahatelnost. Znamená to především zcela redefinovat mezinárodní právo. Jestli-že již Pomponius definoval ve 2. století ius gentium, tedy právo národů, jako právo, kte-ré užívají všechny národy, pak je tím řečeno, že toto právo vyplývá z dohody mezi nimi. Uplatnitelnost mezinárodního práva je, jak ukazuje i dějinná zkušenost, mnohem obtíž-nější než vymahatelnost práva v rámci juris-dikce konkrétního státu. Pojetí, které zastá-vá Fine, má tedy jednu velkou slabinu – tou

je právě jeho nepolitická povaha vyplývající z nerozlišení právní a politické roviny toho-to projektu.

Abychom totiž mohli o kosmopolitismu uvažovat v politické rovině, museli bychom napřed uvažovat o tom, co myslíme pojmem svět, jehož občanství má být zřízeno. Je-li svět v politickém slova smyslu více než sou-borem států, jak mu máme rozumět, zvláš-tě je-li ústřední kategorií kosmopolitismu? Jak vůbec může koexistovat bytostně poli-tický pojem občan a z hlediska politiky vágní pojem svět? A lze vůbec svět přeměnit v poli-tickou kategorii? Škoda, že právě tyto nejzá-kladnější otázky si Fine vůbec nepoložil. Svě-toobčanství se tak v jeho pojetí nedokáže vymanit z mlhovin nejasností.

Autor je filosof.

Robert Fine: Kosmopolitismus. Základní ideje

globálního uspořádání. Přeložil Otakar Vochoč.

Filosofia, Praha 2011, 276 stran.



Kresba David Böhm

veřejné osvětlení

Volatilní poslanci v srdci politiky

PETR FISCHER

Posledních deset let se česká politika neustá-le rozpadá. Na scéně jsou sice poměrně jas-ně definované politické subjekty (ODS, ČSSD...) a volební projekty (Strana zelených, Věci veřejné), stále se ale objevují nová a nová seskupení, která se během volebního období pružně proměňují. Politická scéna připomí-ná shluk měňavek, které se všelijak přeléva-jí a z jejich okrajů se odtrhávají kousky, jimž se nepřesně říká přeběhlíci, případně zrád-ci, státo-tvorní poslanci, odpovědní a čestní politici. Čím to, že česká politika je mnohem tekutější, a tedy nepředvídatelnější než politi-ka na západ od našich hranic? Kde je příčina tohoto politického Brownova pohybu, téka-vosti, volatility politického trhu?

Abychom se dobrali odpovědi, jakkoli bude spíše provizorní, musíme najít srdce politiky, odkud veškerý pohyb na scéně vychází. Jaké-hosi posledního hybatele, který nemusí být ani na první pohled viditelný, ale ani celistvý a jednotný. Dokonce je pravděpodobné, že srdce politiky je rozděleno a že právě jeho

vědomí, náhle jasné a vědecky přesné, tedy bylo zřejmě pouze zatemněno nezkušeností, euforií či očekáváním, což způsobilo, že ani svědomí nebylo s to rozeznat, že místo sou-hlasu musí dávat podněty k nesouhlasu, ba revolučnímu odporu, který později vyvrcholil odchodem ze strany a vytvořením nové poli-tické platformy. Příčina táhlé krize, volatility politiky – máme-li naivně či empaticky důvě-řovat Karolině Peake – je tedy v nedostateč-ném vědomí poslanců, ale i v jakési otupě-losti jejich svědomí.

Do parlamentu, a to neplatí zdaleka jen o Karolině Peake, tedy chodí buď velmi nevědomí lidé, lidé bez vyšších rozumových schopností a životních zkušeností, lidé, kteří to nemají v hlavě moc srovnané a kteří nevědí nic nejen o vlastních stranách, ale ani o pod-statě politiky. Zároveň se jedná o lidi morál-ně nevyzrálé, protože na to, že něco není z hlediska mravního citu v pořádku, obvykle přicházejí až velmi pozdě. Jejich svědomí je navíc výběrové a má podobné výpadky jako jejich politické vědomí. Běhá ode zdi ke zdi, nevědouc, kam se kdy postaví. Je to svědo-mí, jak potvrzuje případ Peake, svázané poli-tickou strategií a zapíná se jen tehdy, když se to hodí. Dá se pak ale říct, že toto vědo-mí a svědomí je to „nejlepší“, že má maxi-mální nároky?

Přisahal-li poslanec na své nejlepší vědomí a svědomí, pak zároveň slibuje, že na sobě pracuje, že chce vědět a chce být mravně citlivý, zkrátka, že bude překračovat hranice

politických strategií. To se ale neděje. Na-opak: politické strategie, boj o usměrňování proudů moci, omezují poslaneckou citlivost. Vědomí a svědomí si často vůbec nepomá-hají, naopak si protirečí, vylučují se. V tako-vém prostředí se pak nedá spolehnout na nic: politik může být kdykoli někým úplně jiným, kdykoli je schopen argumentovat pro jakýko-li návrh či postup. Nejlepší vědomí a svědo-mí poslance pak už přirozeně není schopno vyhlížet z perspektivy, kterou mu příkazu-je závěr poslaneckého slibu: „v zájmu všeho lidu“. Lépe řečeno, bez této perspektivy se nikdy nemůže svědomí ani vědomí poslan-ce stávat „nejlepším“.

Po zběžné prohlídce srdce české demokra-cie lze tedy provizorně, ale přece jen snad pro budoucí diskuse přínosně shrnout: roz-těkanost české politické scény je způsobena zapomenutým úběžníkem politických úvah, který zákonodárcům přikazuje „zájem všeho lidu“. A toto zapomnění, toto osudové opo-menutí způsobuje nejen nebezpečný výpadek v komunikaci vědomí a svědomí, ale i pře-hlédnutí další důležité věci – totiž že vědomí a svědomí nejsou nikdy ryze soukromé, samo-statné kategorie, které nepodléhají korektivu kontextuálního čtení.

Aby tedy bylo pro příště více jasno: posla-nec není ve Sněmovně jen sám za sebe, nemá mandát jen za konkrétní voliče, nýbrž vždy za celé politické společenství. A tomu by se mělo neustále podřizovat i jeho svědomitě myšlení.

Autor vede kulturní redakci České televize.

Irena Dousková

ONĚGIN BYL RUSÁK

Režie Jan Borna

Reálný socialismus v době svého tlení ve volném pokračování bestselleru Hrdý Budžes.

DIVADLO V DLOUHÉ



PRAHA
PRAGUE
PRAGA
PRAG

Poslední uvedení v sezoně 7. a 8. května

KINO NA HRANICÍCH
28. 4. - 3. 5. 2012
ČESKÝ TĚŠÍN
PŘEHLEDKA

KINO
NA
HRANICÍCH

Visegrad Fund

KONUM

MINISTERSTVO
KULTURY

KULTURA

KULTURA

KULTURA

KULTURA

KULTURA

KULTURA

KULTURA

KINO NA HRANICÍCH

KINO
NA
HRANICÍCH

PRZEGLĄD
FILMOWY
CIESZYN
28.04-3.05.2012

KINONAGRANICYPL

ANIFEST

MEZINÁRODNÍ FESTIVAL ANIMOVANÝCH FILMŮ ANIFEST

26/4 - 1/5 2012

ČESKÁ REPUBLIKA, TEPLICE A DUCHCOV

SLAVÍME 100. VÝROČÍ NAROZENÍ
JIŘÍHO TANKY - MAGII FILMOVÉ LOUTKY

WWW.ANIFEST.CZ

POŘADATEL:

ANIFEST

HLAVNÍ PARTNEŘI:

SKUPINA ČEZ

KNAUF

20 let
a věrní

KNAUF INSULATION

ZA FINANČNÍ PODPORY:

MINISTERSTVO
KULTURY

Státní fond České republiky
pro podporu a tvorbu
české kinematografie

MEDIA
EUROPE LOVES CINEMA

Visegrad Fund

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNEŘI:

ČESKÝ ROZHLAS

HOSTITEL:

Autocentrum Elán, s. r. o.

OFICIÁLNÍ DOPRAVCE:

Autocentrum Elán, s. r. o.

PARTNEŘI:

ISONIC

ČESKÉ RADIO

ČESKÉ RADIO

ČESKÉ RADIO

ČESKÉ RADIO

STABITO

STABITO

VEOLIA

VEOLIA

GO!

GO!

FLAMMSTEIN

FLAMMSTEIN

GO!

GO!

theBESTtranslation

theBESTtranslation

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI:

OK!

stream.cz

iscream

iscream

CineStar

CineStar

Marketing Media

Marketing Media

PIXEL

PIXEL

BLANK RADIO

BLANK RADIO

A2

A2

CINEPUR

CINEPUR

XANTYPA

XANTYPA

METROPOL

METROPOL

Co znamená změnit svět?

0 možnostech v omezení skutečností

Překlad základních děl Alaina Badioua do češtiny, pomíneme-li jedinou výjimku, zoufale chybí. Redakce A2 se tedy rozhodla publikovat výtahy současných Badiouových přednášek na École Normale Supérieure v Paříži, které slouží jako srozumitelný úvod do jeho myšlení. Cyklus přednášek bude vycházet na pokračování i v dalších číslech.

ALAIN BADIOU

Otázka „Co znamená změnit svět?“ hodnotí údobí, během něhož byla myšlenka změny světa považována za lehce zločineckou utopii. Ptáme se na rezignaci, na to, zda se podvolíme současnému stavu světa. Konzervativní stanovisko tvrdí, že svět se nenechá vměstnat do principů, že jeho součástí je vnitřní odpor, který můžeme konstatovat či upravovat, ale nikdy radikálně přerušit. Dnešní jednoduchou odpovědí je, že jsme skončili s ideologiemi volajícími po změně světa. Jeden anglický kritik se dokonce zmínil o „zhoubném strašidle ideokracie“. Však také Angličané vynalezli empirismus, přesvědčení, že zkušenost je jediným možným základem změny tam, kde principy jsou nemohoucné a vždy se nacházejí vně.

To je také obsaženo v rozporu mezi Descartem a Lockem. Zatímco Descartes pochybuje o každé zkušenosti, a proto ji obepíná racionálními principy, pro Locka je zkušenost alfou a omegou poznání. Dnešní době vládne empirismus, každá přesvědčivá argumentace musí začínat omezeními a překážkami. V případě principiální argumentace je tomu naopak: jsme si sice vědomi překážek, ale na začátku stojí zákon týkající se toho, po čem toužíme. Proto na nás vlády dohlížíjí pomocí omezení: „Pokud se jim nepodvolíte, skončíte jako Řecko...“

Skutečnost a principy

Omezení skutečností není možné překonat pouhou kritikou. Typickým příkladem je ekonomická krize a způsob, jakým je popisována. Omezení je zde sice vysvětleno, to však nezabrání tomu, aby se stalo, co se má stát. Ať už je skutečnost jakkoli nechutná, aby se nám dařilo lépe, je třeba se jí podvolit a stát se součástí všeobecné potupy. Abychom mohli směřovat jinak, je třeba začít od principů, v jejichž jménu kritizujeme svět. Ten, jehož zákonem je svět takový, jaký je, o něm mluví *pozitivně* a z toho pramení jeho síla. Negativní kritika je vždy slabší. Musíme tedy začít jiným názorem než tím, který počítá se zachováním stavu světa. Otázka po změně světa se tak týká rozdílu mezi myšlením, které začíná principy, a tím, které začíná skutečností.

Pomlouvání světa bez pevné principiální vůle je bezmocné. Což je také důvod, proč můžeme o podobných věcech hovořit – nechceme navrhnout definitivní politická řešení, filosofie a politika se neshodují. Filosof však může odhalit subjektivní dimenzi rozhodnutí, jelikož každý politický spor za sebou táhne spor myšlenkový, který je třeba osvětlit. Tento spor se často týká pravdy, je třeba vědět, zda je pravdivé jednání v dané situaci možné či ne.

Empirismus tvrdí, že ví, co je možné či nemožné – a právě zde se s ním rozcházíme, pokud se řídíme principy. Empirismus spojuje možnost se zákonem světa, svět určuje, co je možné. V emancipačním pojetí se naopak vždy nachází chvíle, kdy je něco deklarováno jako možné navzdory tíze světa. Pokud sousloví „změnit svět“ má smysl, znamená, že změna skutečna sídlí v bodě nemožnosti, který se

stane možným za výjimečných okolností. Problémem, ke kterému se ještě vrátíme, je, že pokud přizpůsobujete skutečno idejím, zaplatíte za jeho vytěsnění terorem. Představa teroru tak dnes slouží jako základní argument proti emancipačním snahám, které se prý mohou udržet u moci jen násilím na reálnu.

Nyní připomeňme několik základních pojmů, o nichž jsme už dříve mluvili.

Svět

Svět není přírodní kosmickou totalitou, není to *kosmos*, netýká se Jednoho (svět není dílem či emanací Jednoho) ani Veškerého (té krásné totality z Platónova *Timaia*). Svět je vždy de-totalizované bytí. Naše vize světa je tedy a-kosmická. Svět není ani výsek z prvojedinečného chaosu Gillesse Deleuze. Podle Deleuze je na počátku jakási neuspořádaná jednota a svět, kterým disponuje naše zkušenost, je jen lokalizovatelným výsekem z chaosu této původní energie (v Bergsonově podob-

neutralitou, čirou mnohostí. Zatímco pro Sartra je bytí nediferencovaná masa, pro nás je tvořeno neobvykle sofistikovanou řadou sítí extenzionálních mnohostí, jejichž myšlení se nachází v matematice, která je studuje.

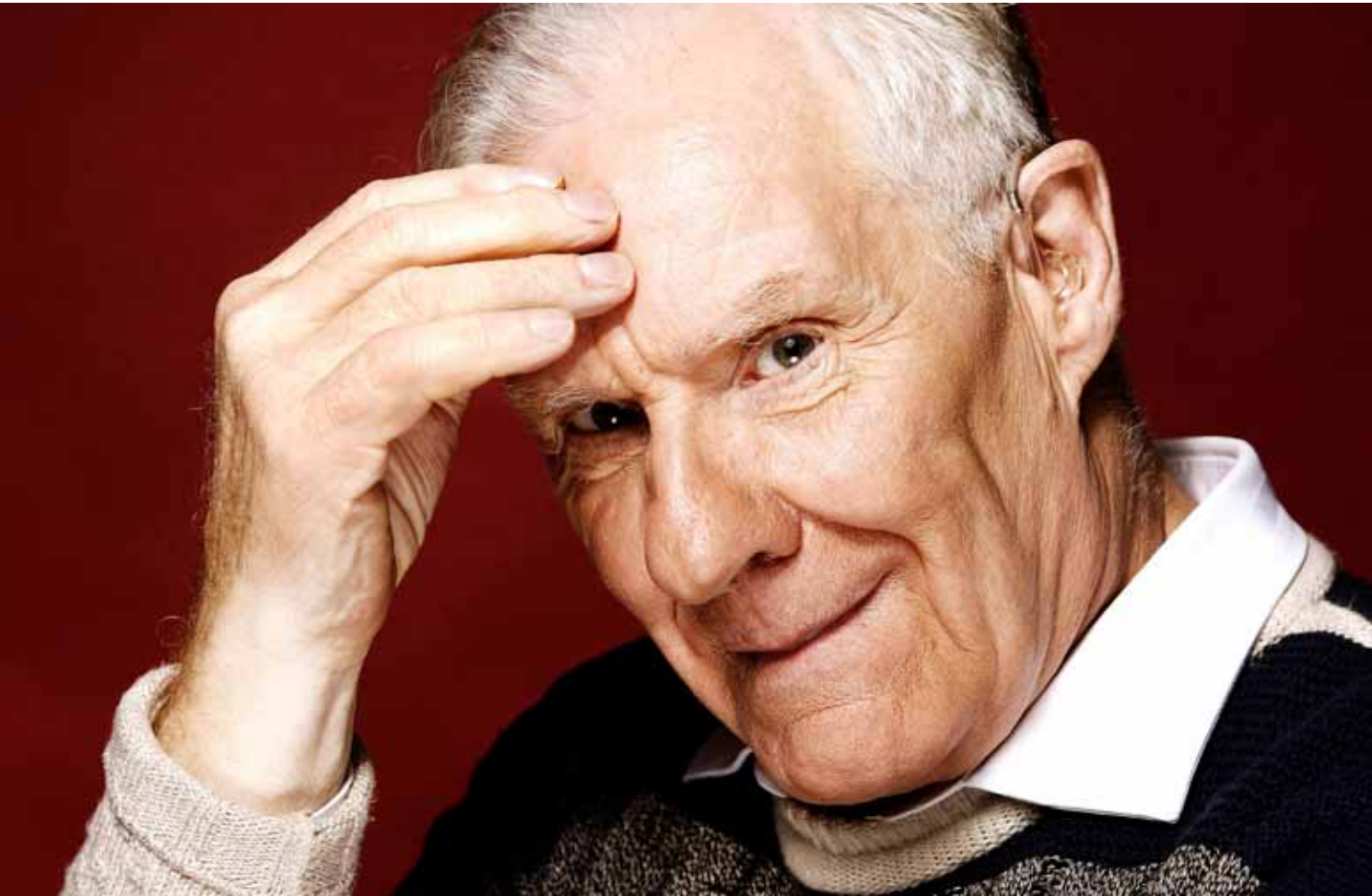
Existence

Takto nazýváme způsob, jímž se v daném světě čirá mnohost vztahuje sama k sobě. Jde o její stupeň identity ve světě. Například pokud nedáváte pozor, „jste mimo“, vaše existence je v dané situaci oslabená. Stupeň existence se mění, bytí zůstává. Každá situace pak může být studována buď z hlediska týkajícího se bytí (ontologické obecnosti vyjádřitelné matematikou), anebo z hlediska zákonů světa (existence).

Existence vždy poučovala ontologii. Z tohoto hlediska Lacan a vůbec všichni psychoanalytici jsou *existencialisty*. Pro psychoanalýzu je sen mondénní variací, kde se spící mnohost propadne do jiných světů, skrze něž

protikladu, kde jedna nezpůsobuje druhou. V politických událostech je měřítkem číslo – milion lidí na náměstí je víc než čtyři osoby. Nachází se tam něco z lidového bytí. Zdá se, že bytí zde pozastavuje staré způsoby existence a že mnohost vítězí nad transcendentem. Z hlediska transcendentna však shromáždění velkého počtu lidí nic neznamená, jde jen o čirou mnohost – také proto se jí říká maso. Maso nejsou kolektivní netečnosti, ale kolektivním bytím, které značí konec minulé existence.

Důležité je, jaké nové kvalitativní figury se během téhle přehlídky bytí objeví, jaká konkrétní aktivita, co bude vysloveno. Uspokojení z pohledu na bytí není k ničemu, pokud nevede k přetvoření existence. Protože to jednou skončí a vrátíme se domů, nemůže se lidový protest spokojit s ontologickým svátkem, musí přivodit proměnu existence. I milion protestujících vždy bude v menšině. Připomíná mi to nádhernou Hérakleitovu větu: „Je



Alain Badiou. Foto Eric Fougere

né teorii je sama tato energie světem). Svět pro nás není ani uzavřeným celkem rozdílných identit, jako je tomu v případě kulturalismu, kde každá kultura a jazyk tvoří svůj vlastní svět. Zbývá nám tedy svět jakožto systém ne-totalizovaných mnohostí, které se na abstraktní ontologické úrovni bytí liší extenzionálními (kvantitativními) rozdíly. To znamená, že tyto mnohosti jsou rozdílné, pokud nemají stejné prvky. Ale aby vznikl svět, potřebujeme ještě něco dalšího – systém hodnocení stejnosti a rozdílnosti (a jejich stupňů), který nazýváme transcendentem světa. Transcendentno je kvalitativním rozměrem světa.

Svět je tedy dialektikou kvantitativního a kvalitativního, extenzionálního a diferenciací. Jde však o rozpojenou dialektiku, v níž kvalitativní není výsledkem kvantitativního, jako tomu bylo u Hegela.

Bytí

Bytí je čirá mnohost, to, co tu je, která netvoří svět a nedrží pohromadě. Od takového bytí se toho nedá příliš očekávat. Rozhodně nejde o bytí v heideggerovském smyslu, které je vždy kvalitativní. Bytí je spíše lhotejnou

je třeba se dobrat k původu vaší existence a zjistit, jak se k sobě vztahuje. Složitost psychoanalýzy spočívá v tom, že teorie existence je vždy podepřena minimální ontologií, což znamená, že jde o to, jaký typ mnohosti se zde hledá. A tak zatímco Freud se inspiroval dobovými vědami (biologií, termodynamikou), Lacan hledal ontologii ve strukturách jazyka. A pak tu jsou filosofové, kteří se nejdříve snaží stabilizovat ontologii, aby postavili k existenci. Jenže se jim vždy postaví do cesty existencialista – a tak Diogenes tvrdí Platónovi, že „zná koně, ale nezná koňskost“, a Pascal, pro kterého není důležité bytí, ale existence, na které záleží spása, prohlašuje o Descartesovi, že je „neužitečný“. Otázkou zůstává, jak existence bytí skrývá či odhaluje, jelikož neutralita mnohosti se vždy zjevuje v daném světě.

Změna světa musí sladit *ontologický vzestup*, odhalení bytí v něčem, co je jen vynálezem existence, a zároveň zintenzivnění existence v nových podmínkách. Každá opravdová změna je tedy zároveň extenzionální a diferenciací, kvalitativní a kvantitativní. A to aniž by kvalita vznikala z kvantity – obě dvě vlastnosti zůstávají ve vzájemném dialektickém

třeba si vzpomenout vždy na toho, který neví, kam vede cesta.“ Je třeba si uvědomit, že po svátku je tu vždy identická cesta, které je třeba být věrný a kterou nenajdeme, pokud si nevzpomeneme na toho, kdo o ní neví.

Z francouzské přednášky proslavené 9. listopadu 2011 na École Normale Supérieure v Paříži přeložila a zkrátila **Jana Beránková**. Publikováno se souhlasem autora.

Alain Badiou (nar. 1937) je zatím poslední z tzv. velkých francouzských filosofů. Mezi jeho nejznámější texty patří *Théorie du sujet* (Teorie subjektu, 1982) či *L'Être et l'Événement* (Bytí a událost, 1988), u nás knižně vyšel pouze *Svatý Pavel* (1997, česky 2010). Badiou, materialistický myslitel pravdy a události, se inspiroje moderní matematikou a navrácí se k ontologii, kterou definuje jakožto mnohost. Se Slavojem Žižkem bývá označován za „nejnebezpečnějšího filosofa“. Má celou řadu následovníků, mimo jiné Quentina Meillassoux a nejsoučasnější proud spekulativních realistů.

Německo musí zemřít

Co oslabuje německou mimoparlamentní opozici?

Mezi aktivisty německé mimoparlamentní opozice vzniká nová platforma takzvaného antiněmectví, která znovu otevírá některé bolavé otázky nacistické minulosti a bojuje především s antisemitismem. Německá krajně levicová scéna se tak generačně štěpí.

BOB KUŘÍK

Opakované razie a represe saské policie nezabránily tomu, aby se letos v únoru do Drážďan nesjely tisíce mladých antifašistů a antifašistek hodlajících zablokovat tradiční pochod neonacistů. Byly zde vlajky nejružnějších zemí, Spojených států, Sovětského svazu, Velké Británie, Izraele i Palestiny. Nečekaně poklidnou demonstraci narušila až skupina dvou mladíků, kteří jednomu z demonstrantů vyšklebili

esejista Jean Améry. Nekompromisní kritika tentokrát cílila i do vlastních řad. Výsledkem bylo rozštěpení, vedoucí až k fyzickému napadání členů protichůdných frakcí – tak jako v Drážďanech.

Fenomén antiněmectví se zrodil zejména jako teoretická výzva a intelektuální podnět antifašistických skupin univerzitních studentů. Hrany této ideologie se ostří zároveň s tím, jak německá radikální levice reaguje na světové dění posledních dvaceti let. Kritizuje se zejména antiimperialistické chápání světa s jeho důrazem na protiválečný pacifismus, jež dosud mimoparlamentní hnutí dlouhodobě určovalo. Antiněmci ho však odmítají coby zastaralý světový názor z dob studené války a klasické hegemonie Západu, kdy byla nadvláda snadno viditelná. Podle Antiněmců musí radikální levice přehodnotit zejména odmítání Západu jako takového a zbavit se krátkozrakých sympatií pro kohokoli, kdo proti němu vystupuje. Hledání spojení v boji proti Západu podle

intelektuálně zaměřených antiněmectví antifašistické negativní leitmotiv celé osvícenské modernity – přesně v duchu *Dialektiky osvícenství* (1944, česky 2009) Theodora Adorna a Maxe Horkheimera, jejichž texty patří spolu s texty Karla Marxe mezi k hlavní ideové potravě Antiněmců.

Znovu aktuálním tématem celého antifašistického hnutí v Německu je pak politika vzpomínání na nacistické Německo a práce s pamětí. Jestliže byly studentské bouře roku 1968 vedené také snahou konečně Německo denacifikovat, pak s příchodem třetí a čtvrté poválečné generace uzrává od přelomu osmdesátých a devadesátých let čas k reflexi vzpomínání na oběti nacismu a holocaustu. „V Německu je fašismus vnímán jako nějaká psychologická nemoc, která může být nevinnému člověku zlými muži, jako byl Hitler, kdykoli infikována. Němci jsou v tomto pojetí také oběťmi nacismu,“ vysvětluje mi sedmadvacetiletý Max Karl. Německo podle Antiněmců sjednocením uzavřelo



Došlo ke zrodu takzvané antiněmecké odnože antifašismu, která do praxe převedla myšlenky některých holocaust přeživších intelektuálů

vlajku Palestiny a utekli se s ní schovat do davu. K jejich smůle ale vběhli do jeho propalestinské části. Střet, který zásah policie pouze přiostrčil, tedy vznikl překvapivě mezi německými antifašisty, nikoli mezi antifašisty a neonacisty či policií. Jednorázový lapsus? Nikoli, jedná se o dlouhotrvající problém německé radikální levice. Konflikty mezi takzvanými Antiněmci a antiimperialisty tříští levicové mimoparlamentní hnutí Německa od devadesátých let minulého století.

Nie wieder Deutschland

Když v roce 1990 došlo k opětovnému sjednocení Německa, mimoparlamentní hnutí zareagovalo ostrou kritikou a reunifikaci chápalo jako návrat pozitivního vnímání německého národa a konec času pokání za hrůzy Třetí říše. Varovalo před nástupem Německa jako znovuobjevené světové velmoci, jejíž doménou bude ekonomická síla. Strach z nově se ustavující „čtvrté říše“ v devadesátých letech ještě posílily rasistické a xenofobní tendence, jež vedly k desítkám rasistických vražd a pokusům o pogromy vůči cizincům (nejznámějším se stal útok na ubytovnu vietnamské menšiny v rostocké čtvrti Lichtenhagen v roce 1992). Zejména antifašistické hnutí vnímalo situaci jako bytostně skandální a zareagovalo několika masovými demonstracemi v Berlíně i jiných městech. Tehdy došlo ke zrodu takzvané antiněmecké odnože antifašismu, která do praxe převedla myšlenky některých holocaust přeživších intelektuálů, jako byl například rakouský

Antiněmců vedlo mimo jiné i k tomu, že třicet let po holocaustu unášejí členové Lidoové fronty pro osvobození Palestiny letadlo ve snaze osvobodit zatčené členy německé Frakce Rudé armády a oddělují přitom Židy od Nežidů. Boj proti politickému sionismu se tak pohybuje na hraně antisemitismu, což by mělo být po zkušenosti druhé světové války nepřijatelné.

Antiněmecké hnutí dále zpochybňuje nekritickou podporu národněosvobozenecských bojů ve „třetím světě“, které namísto emancipace v mnoha případech přinesly nové diktatury. Měl by být například politický islám partnerem radikální evropské levice jen proto, že vystupuje proti Západu? Vystačíme si opravdu se zaklínadlem kulturního relativismu, v jehož rámci Evropanům nic není do jiných kultur? To jsou otázky – či spíše výtky – adresované současné neparlamentní levici.

Obviňované oběti

Není náhodou, že až osmdesát procent z ciziny pocházejících dobrovolníků a pracovníků v izraelském nevládním sektoru a sociálních službách přijíždí z Německa. Cesta do Izraele se pro řadu antifašistů stává politickou poutí. Když člověk mladé aktivisty do „Svaté země“ následuje, zjistí, že nepřijeli ani tak kvůli porozumění aktuální tváři vleklého konfliktu mezi Izraelem a Palestinou, ale spíše proto, aby se vyrovnali s holocaustem, v němž vidí s ničím nesrovnatelné „barbarství“ instrumentalizovaného a neschopného osvícenského rozumu. V moderním antisemitismu vidí

období pokání, a kdokoli dnes poukazuje na jeho roli v časech nacismu, zároveň zdůrazňuje, že Němci jsou oběťmi obviňovanými z viny.

Proti občanské společnosti

Radikální levice ráda brojila proti státu a imperialismu a za své argumentační rukojmí si brala občanskou společnost, která může být subjektem společenské změny. Masivní spoluúčast občanů na nacistickém režimu, rasistická atmosféra pogromů z počátku devadesátých let a neschopnost sebekriticky reflektovat zkušenosti druhé světové války oproti tomu vede Antiněmce k závěru, že chyba není jen na straně státu a kapitalismu, ale i v občanské společnosti. Proto se vymezují vůči Německu i Němcům, jeho občanům. Opouštějí tak antiimperialistické chápání politické moci působící shora dolů a přicházejí s foucaultovsky vnímanou politickou všeprostupující mocí, zahrnující samotné občany.

Antiněmectví přineslo do zatuchlých vod německých sociálních hnutí i občanské společnosti několik kontroverzních momentů k přemýšlení. Jako takřka čistě teoreticky působící uskupení však nabízí pouze kritiku. Nový proud v německém protestním a antifašistickém hnutí tak v duchu slavné Adornovy věty „Není možný správný život uprostřed falše“ prozatím končí u teorie a návrhy pozitivních změn či promýšlení alternativ nenabízí. Politická síla mimoparlamentní opozice v Německu se tím spíše oslabuje.

Autor je doktorand sociální antropologie na FHS UK.

napětí

Sobotní demonstrace STOP vládě 21. dubna předcházela tzv. týden protestu, v jehož rámci se v několika českých městech odehrály nejrůznější přednášky, happeningy a promítání tematických filmů. Týdne se krom odborů a nejrůznějších občanských skupin aktivně účastnili studenti z iniciativy Za svobodné vysoké školy, kteří chtěli především poukázat na plánované zavedení zápisného a chystanou komercializaci univerzitního prostoru skrze změnu dosavadních pravomocí akademických samospráv. Během týdne studenti vydávali noviny Neklid a v Brně na náměstí Svobody četli – mimo jiné – texty od francouzského filosofa Alberta Camuse.

V den protivládních demonstrací se odehrál rovněž protestní pochod litoměřické občanské iniciativy Občané proti kalům, jenž byl namířen proti cementárně Lafarge, spalující nebezpečný odpad z ostravských ropných lagun. Průvod vyrazil od kostela v obci Čížkovice a směřoval přímo k cementárně.

Oleg Šejn, ruský kandidát na starostu města Astrachaň, který už měsíc drží hladovku na protest proti zmanipulovaným volbám, byl přijat v Moskvě šéfem volební komise. Jíst ale prý nadále nehodlá, neboť jeho požadavek zrušení výsledků voleb a vypsání nových nebyl splněn. Starostou zůstává kandidát vládní strany Jednotné Rusko.

Po 26 letech byl zbourán Dům kultury Inwest v centru Plzně. Stavba měla mnoho odpůrců, ale i zastánců, kteří proti demolici opakovaně protestovali a upozorňovali, že na daném místě by mělo zůstat kulturní centrum. Místo něho se zde plánuje multifunkční komplex Corso Americká, který dle developerů obsáhne byty, obchody i místo pro trávení volného času. Společnost Amadeus, která za bouráním Domu kultury stojí, přitom stále nemá platné stavební povolení pro nový projekt.

Hlasitým nesouhlasem a pochodem v centru města dali Přerované 16. dubna, v den schůze zastupitelstva, najevo, že jim vadí záměr kraje přebudovat velkokapacitní spalovnu. Primátorovi předali výzvu k uspořádání referenda v této věci a snažili se mu vysvětlit, že spalovna není bezproblémová. S jejich názorem ale nesouhlasí vedení kraje, které tvrdí, že „v případě rekonstrukce teplárny dojde ke zlepšení životního prostředí“. Ostrá debata se poté přesunula i na jednání zastupitelstva, kde opoziční zastupitelé upozorňovali na skutečnost, že spalování není nejlepším způsobem likvidování odpadů.

—lr—

Prostor pro vzájemnou rezonanci

Retrospektivní dvojalbum Durmana s Posejpalem

Duo Jiří Durman & Miroslav Posejpal po pětatřiceti letech existence vyšlo v Česku první oficiální, retrospektivní album. *In the Circles of Time* ukazuje, že otázky vztahující se k povaze zvoleného výseku jsou zbytečné. Namísto klasické retrospektivy, představující dílo jako stavbu dělenou patry a příčkami, se nám zde dostává vhledu do kruhu.

PATRIK RAMENO

Jedna z prvních otázek každé retrospektivy zní: Jak to všechno začalo? Miroslav Posejpal na podobnou otázku vydavatele Josefa Jindráka, na jehož značce Polif5 dvojalbum *In the Circles of Time. Duomusic 1977–2012* vyšlo, odpovídá příznačně: „Mám pocit, že to bylo někde napsáno.“ Ale poté dodává: „V reálu to bylo vcelku banální setkání na ulici...“ A skutečně, v rámci lineárního vnímání času jako by šlo o banální hudební setkávání. Avšak čím déle tato setkávání pozorujeme, tím více se linie mění v nepočitatelnou plochu, jednotky se redukuje na veličiny a naše pozorování se přeměňuje v účast. Hudba přestává být formou, která sama sebe naplňuje a vyprazdňuje, a stává se kondicionálem pro znění.

se jeví jako krajina možností, dokonalé místo pro vznik hermetického díla. Zprávy z této země pak mohou působit jako výklad tarotu (ne nadarmo mají jednotlivé části archetypální podtituly, jako například *Song of the Mountain and Desire* nebo *Song of the Dark Clouds*) nebo prostě jako chůze v krajině. U obojího potřebujete otevřené smysly, cit pro cestu – a přesto nikdy přesně nevíte, kam dojdete. Můžete potkat blázna i vidět, jak cihla zabila stavitele. Důležité je, že Země nikoho nefunguje jako mezník, který se dá překročit, ale jako bod, který je možné navštívit. Genialita dua Durman & Posejpal spočívá v tom, že tento bod specifikují od začátku své spolupráce, od *Music for the Wind* z let 1978

čistý a téměř neměnný styl (například Durmanovy dechy upomínají svou až akademickou barvou na hudbu svázanou liturgií), stále je hledání zasvěcen. Ovšem na rozdíl od alb *Little Visions* (1981) nebo *Hidden Voices* (1985, společně s perkusistou Miroslavem Kodymem), kde bylo hledání vstupu do Země nikoho soustředěno spíše směrem k nekonečné potencialitě budoucnosti, zde se vstupuje dovnitř monochromem minulosti. Přitom nejde o vniknutí silou, nýbrž o prosmýknutí subtilní průrvou, což pěkně ilustruje titulní fotografie alba: šedé nebe (šedá jako barva možnosti) jemně prořezávané dráty.

Při vícenásobném poslechu alba a prolisťování bohatého bookletu je retrospektivní



Od začátku tuší středobod, kolem kterého krouží ne nepodobní Merkurovu caduceovi. Foto Roman Mikeš

Čas mezi rozezníváním a splýváním je tím nejpodstatnějším – tím, co se opravdu v danou chvíli děje. Není to ticho na začátku, minulost úderu (tak ráda se připomínající skrze hru obou muzikantů na nejrůznější perkuze) ani budoucí vytracení zvuku, ale právě přítomnost a prostor pro vzájemnou rezonanci. Aby hra byla úspěšná, je nutné – ať už jako posluchač nebo hráč – přijmout určitá pravidla, ne někým daná, ale vzešlá ze samotné podstaty hry. K dosažení jantarové komnaty je třeba následovat pomyslného stalkera a současně se jím i stát. Sledovat cesty, které se neplánovaně vyjeví vrháním něčeho, co se nezúčastněným zdá přinejmenším nesmyslné. Posejpal v již citovaném rozhovoru na otázku, jak se v improvizaci neutopit, odpovídá jasně: „Nejlepší je právě se v ní utopit, nekoukat napravo nalevo (...) a otevřít uši a srdce.“

V Zemi nikoho

Hledání prostoru pro vzájemnou rezonanci je zásadní a všudypřítomný moment tvorby Durmana s Posejpalem. Právě skrze něj je možné sledovat rozdíly v jednotlivých chronologicky řazených zvukových stopách. Jako ideální klima pro znění se zhruba uprostřed tvůrčí dráhy obou hudebníků vyjevuje Země nikoho, zachycená v šesti stopách (*Message from the No Man's Land I a II*) a situovaná přesně v půli dvojalba. Země nikoho

a 1979 (nahráno v pokoji v Horních Počernicích) až po *Silent Songs* z roku 2009 (nahráno v kuchyni tamtéž).

Svou dráhou nepopírají banalitu úsečky (možná, že nakonec skončí v garáži), nicméně od začátku tuší středobod, kolem kterého krouží ne nepodobní Merkurovu caduceovi. Návštěva Země nikoho předpokládá vyrovnání se s fázemi času, dospění k radikální přítomnosti, jež zde má podobu věčnosti. Toto vyrovnání má meditační ráz, je důležité při něm projít často namáhavými částmi, projevujícími se jak v monotónně rytmických basových a violoncellových linkách Miroslava Posejpal, tak v opakujících se dechových melodiích Jiřího Durmana. Na první poslech by se mohlo zdát, že od počátků až do současnosti varíují pořád to samé. Avšak právě výše nastíněná povaha tvůrčího procesu popírá zaběhlá schémata postavená na variacích a připomíná spíše zmíněnou stalkerovskou cestu. Z černí ruin přes únavnou jízdu na drezíně skrz šed až do barevné Zóny.

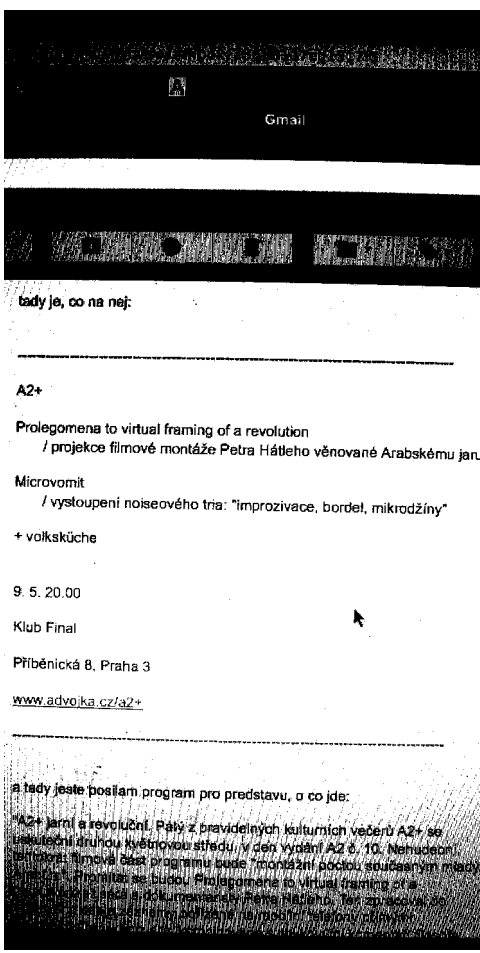
Hledání vstupu

Dílo Durmana s Posejpalem bývá řazeno do žánru improvizace či instantní kompozice, jazzu a podobně, ale mnohem lépe je vystihnout slovo hledání. I když je nám na posledních nahrávkách (*Through the Fire, Call for the Angels, Silent Songs*) představován krystalicky

forma tohoto alba čím dál více pochopitelná. Je jasné, že se nejedná o pouhou rekapitulaci jednotlivých etap (kruhů času) tvorby, ale o zprávu ze Země nikoho podanou v pravý čas. Díky dlouhému časovému úseku totiž lépe cítíme oscilaci mezi banálním hudebním setkáváním na nejroztodivnějších místech (záznamy z klubů Klubko a Jitřenka, barokní rotundy, továrny Moravia, n. p., či chalupy na Slapsku) a všeprostupujícím univerzem. Právě z těchto extrémů je krásně patrný cíl hudby existující mimo minulost i budoucnost. Jak ukazuje další fotografie v bookletu: někde v prostoru pěti či deseti centimetrů nad podlahou z prken a dlaždiček, mezi troubou a chalupářským štokrlem, v blízkosti vinoucích se kabelů se ukrývají pozvánky do Země nikoho. Každá z věcí si nese vlastní význam, ale z pohledu ze zmíněné vzdálenosti nad podlahou se individuální významy stávají druhotnými na úkor „toho něčeho“, co mezi nimi třepotá. Když jsme uvnitř tohoto prostoru, nezbyvá nám než třepotat také, a pokud jsme vně, můžeme jen zapomenout, anebo vzpomínat. Durman s Posejpalem svým kroužením o tomto prostoru nejen podává zprávy, ale i přímo lákají do jeho vnitřku.

Autor je hudebník.

Jiří Durman & Miroslav Posejpal Duo: *In the Circles of Time. Duomusic 1977–2012*. Polif5 2012.





advojka.cz

eskalátor

Po rasistické anekdotě, kterak se Romové v Ústí rozhodli založit politickou stranu a o členské příspěvky byli okradeni vlastním pokladníkem, server Parlamentní listy znovu pozvedá kopí v boji proti pokrytectví liberální společnosti a politické korektnosti. Na den Zmrtvýchvstání Páně navázal Jan Žáček na tradici toho nejlepšího, co kdy český antisemitismus nabídl. Pod heslem „grunt a Kristus“ jsou od nepaměti do české kotliny otiskovány xenofobní „šlépěje“. Ostatně i tatíček Neruda v Povídkách maloburžoazních přispěl svou troškou k antižidovskému folkloru. Pokoutní a nevyzpytatelný Žid nabírá v Žáčkových fantaziích mnoha tváří. Nejprve je kacírským vrahem vlastního Boha, vzápětí vykutá ze své choré mysli vynález zkázy – marxismus. Nejzásadnější jsou ovšem pro jeho povahu záhadné sebedestruktivní sklony, s idejí nacionálního socialismu totiž židovský národ přivede na svět i neúspěšný pokus o vlastní vyhubení. Přestože se židovská sebevražda zcela nezdařila, židozedenáři se dnes nadechli k dalšímu pokusu a škrtní veškerý lid v oprátce machinací finančního sektoru. Ježíš, první židobolševik v dějinách, by se obracel v hrobě.

J. Chlupáč

Válečný britský premiér Winston Churchill publikoval v roce 1944 pozoruhodné memo-

randum, z něž se patří zmínit aspoň úryvek o módě: „...za poslední války bylo zakázáno bombardování civilních měst. Nyní to dělá každý jako samozřejmost. Je to jednoduše otázka módy, jako krátké nebo dlouhé sukně u žen.“ S tím lze souhlasit nebo nesouhlasit, ovšem pravdou zůstává, že se móda mění. Aspoň obvykle. U nás se nezměnilo vlastně vůbec nic. Celá slavná móda jako by zdejší kraje pomíjela: lidé zde chodí buďto v kostýmech nehorázně konfekčního střihu, anebo co dům, sekáč a smeták dal. Ano, v tuzemsku se dbá více o nádheru ducha než o pomíjivý šat. Samozřejmě si lze šatstvo barvit – osobně tak činím buďto profesionálními barvivy, kávou, čajem nebo červeným vínem. Potkat lze úžasné modely, rozličných barev a tvarů neurčitých jako delirantní sen umírajícího. Prý prosluly módním šarmem Pařížanky – nevím, ničeho jsem si nevšiml. Buďto že jej skrývají, anebo si šarm ponechávají na doma? Jaké budou módní barvy letoška? Vládnout budou barvy webu, galaktického kosmu a pozemského mikrosvěta, od sinice až po vorvaně, tedy všeho, co lze lidskými smysly zjistit v určitosti.

V. Kremlička

Američtí Dancen(d)s suverénně neakceptují žádné hranice. Choreografové, tanečníci, filmaři, hudebníci a videoartisté tvoří taneční filmy a na pohybu založený digitální obsah. Nebojí se ani komerčních zakázek, v nichž propojují svět tance a módy. Pracují

jako fullservisová agentura: vytvářejí koncept, pořádají casting, tvoří choreografii, mají na starosti produkci, vizuální efekty, hledají lokace, střihají. V portfoliu mají film Move, v němž se tančí v kolekci módní návrhářky Rachel Roy na jaro a léto 2011 a který vyhrál cenu za nejlepší obraz a hudbu na loňském La Jolla Fashion Film Festivalu. Jak mohou tančit šperky, zase ukazují v Lulu Frost, filmu vzniklém na zakázku Myhabit.com. Žánru „dance fashion film“ se Dancen(d)s pilně věnují i na své facebookové stránce. Tady je k vidění mimo jiné video, jež vzešlo ze spolupráce firmy Levis a Korejského národního baletu – tanečnice a tanečníci ve fit jeans létají v grand jetés městskými ulicemi.

J. Bohutínská

Kampaň Prahy 2 proti graffiti připomíná svérázný psychologický experiment na téma, kam až může zajít idiocie reklamy (ke zhlédnutí na www.praha2.cz/flash/715x250_sprejerstvi_final.swf). V sugestivně polopatické variaci na sice stupidní, ale profesionálně vytvořenou agitku „Přemluv bábu“ tentokrát přemlouvá dědek vnuka, aby vypustil sprej ze svého života. Vše doprovází srdceryvná lamentace důchodců, dětí a handicapovaných, na něž dle křečovitých výrazů právě sáhla smrt v podobě popsaných zdí. Zjištění, že za současnou krizi může pár pouličních dobrodruhů, je nezapomenutelně bizarní a k smíchu. Ten tuhne až při vědomí, kam je schopna zajít radnice druhé pražské městské

části při výběru materiálů sebepropagace a za co je zřejmě schopna i zaplatit.

P. Chodec

Když se člověk žijící v Praze ocitne na pár dní v Berlíně, může Berličanům leccos závidět. Ten, kdo se rád protlouká životem s lahvičkou v ruce, ať už jde o regulérního alkoholika, muzikanta na turné, obyčejného vagabunda či všechno dohromady, zřejmě nejvíce oceňuje k dokonalosti dovedenou kulturu kiosků, imbišů a krámků s pitím, otevřených do nočních, ba i brzkých ranních hodin. Před většinou z nich najdete aspoň jeden stůl s párem lavic, poskytující příjemné spočinutí při toulkách městem, a nikomu nevádí, ani když se posezení protáhne a vy si chodíte pro jednoho sternburgera za druhým. Místní obyvatelé nijak nepobuřuje, že jim někdo popíjí pod okny do dvou do rána – s trochou hluku se ve velkoměstě zkrátka musí počítat. I bezdomovcům se v Berlíně daří mnohonásobně lépe než v tuzemsku, což je poznat už z toho, že prázdné láhve na ulici zpravidla nikdo nesbírá. Praha se naopak vydává cestou restriktí a vylučování a snaží se předstírat, že sociální problémy se vyřeší odsunutím z dohledu. Město, v kterém si už pomalu není možné sednout na trávník nebo obručník, žene své obyvatele do stále větší izolace. Těžko doufat, že se v lidech probudí tolerance a solidárnost, když je jim vštěpováno, že není možné vypít si své pivo jinde než v hospodě nebo v obýváku před bednou.

k!amm