

A2

ŽENSKÝ

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
6. 6. 2012 ROČNÍK VIII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

12

Anne Sextonová
Sylvia Plathová
Adrienne Rich
Marina Cvetajevová
Ingeborg Bachmannová
Svatava Antošová
Marie Šťastná
Viola Fischerová
Mila Haugová

HLAS

V POEZII

Anne Sextonová
Sylvia Plathová
Adrienne Rich
Marina Cvetajevová
Ingeborg Bachmannová
Svatava Antošová
Marie Šťastná
Viola Fischerová
Mila Haugová

rozhovor s Michalem Pěchoučkem / za obzorem totalitarismu /
Pomocná škola Bixley / Skull Disco

Ilustrace Martin Kubát, 2012

ISSN 1803-6635

1 2 >



9 771803 663006

obsah téma: ženský hlas v poezii

- 6 Když my mrtvé procitneme. Co není a co by mohla být ženská poezie / Libuše Heczková
- 8 Skryté identity. Básně Marianne Mooreové a Elizabeth Bishopové / Mariana Machová
- 9 Básně na křídlech. Palindromy dotyku v poezii Mily Haugové / Dana Dvořáčková-Malá
- 18 Být básnířkou. Ženské hlasy v současné české poezii / Simona Martínková-Racková
- 24 Písanie je akt činnosti v samote. Rozhovor s Milou Haugovou / Lucia Satinská
- 25 Fantazie podléhá vzpomínkám. O domech, básnících a paměti s Marií Šťastnou / Anna Vondřichová

komentář

- 3 Ptám se ministryně kultury / Jana Bohutínská

báseň

- 3 Izba / Mila Haugová

galerie

- 4 Laďa Gažiová

literatura

- 7 Vyprávění jako způsob existence. Druhý román Mirosława Nahacze / Alexej Sevruk
- 7 Týden neklidu zafix(l)ovaný na věčné časy / mediální bestiář Petra A. Bílka

film

- 10 V rukou mistrů. Slavná jména v soutěžní sekci Cannes / Radovan Holub
- 11 Film je hlavně hudba a tanec. Rozhovor s režisérem Igorem Kovaljovem / Eliška Děcká

výtvarné umění

- 12 Konfrontační inventura. Depozit Františka Kowolowského / Jozef Cseres
- 12 Mechanické otisky. Fotografie Bernda a Hilly Becherových / Klára Židková
- 13 Tak nám umělci zavřeli muzea! O stávce umělců v Polsku / Karol Sienkiewicz

divadlo

- 14 Život mezi šňůrami touhy. Samota za slovy a mezi řádky v Divadle Komedie / Alena Jakubcová ml.

- 15 Téma intimity se naplnilo. S Michalem Pěchoučkem o extrémních formách divadla / Jan Horák

hudba

- 16 Praha – Óda na radost. Správa o stredoeurópskej improvizáčnej scéne II / Miroslav Tóth
- 17 Zvuk lebky, tanec kůstek. Skull Disco uvnitř basové kultury / Head in Body

poezie

- 26 Všechny hodiny směřují ke ztrátě / Verše českých básníků

zahraničí

- 33 Piráti plují dále. V Německu roste nová politická strana / Martin Teplý

společnost

- 34 Fundované míjení. K Finkově analýze Nietzscheho / Miloslav Caňko
- 35 Kdo hledá třetí dno. K demystifikaci Jana Sterna / Miloslav Caňko
- 35 Participace v ekonomice / ekonomický zápisník Ilony Švihlíkové
- 36 Co dělat za obzorem totalitarismu. Knižní studie nacismu a stalinismu / Kamil Činátl

odpor

- 38 Jak neoživit Cibulku. Motorizovaní kovbojové města Prahy / Pavel Matějka

recenze čísla

- 39 No happiness for me. Otázky nad vydáváním exilového díla Ivana Blatného / Anna Vondřichová

rubriky

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

editorial

Co je ženská poezie? Existuje něco, co by definovalo ženské psaní? Nebo je to jen kategorie daná pohlavím básnířek? Proč bojují ženy o svůj jazyk? Jak poznat průjem navoněný deodorantem? Odpovědi na tyto a mnoho dalších otázek spjatých s tématem najdete v textech tohoto čísla, doporučuji začít článkem Libuše Heczkové. Pokud se ale budeme snažit přítomné téma shrnout v pár slovech, zjistíme, že nic takového jako ženská poezie neexistuje. Ženský hlas v poezii přesto zní, ve skrytu, zastřené, spolu s potutelným úsměvem Medúzy. Jediný, kdo zaručeně rozezná ženskou poezii od mužské, je zřejmě Hermann Schlechtfreund. O tom, že se literární zájmy a knihomolství dají příjemně spojit s letní společenskou zábavou, se můžete přesvědčit na pražské náplavce, kde se v neděli 10. června odehraje druhý ročník knižního jarmarku Knihex, který A2 spolupořádá. Kromě prezentace čtyřiceti malých nakladatelů se můžete těšit na autorská čtení, DJ's i redakční stánek. A ještě je zde obligátní pozvánka na další z večerů A2+. Tentokrát se ponese v duchu hybridních elektronických beatů a hesla „Já jsem Popgej, všechno bude oukej!“. V pátek 22. června zahrají v pražském klubu Chapeau Rouge skupiny I LOVE 69 POPGEJU a Lightning Glove. Přijďte, dokud je čas. Jak totiž píše klamm ve svém eskalátoru: „Temné zásilky cestují po světě a čekají na otevření. Nevíme nic.“ Karel Kouba

ZVÍŘE NIKDY NESPÍ (a jde s dobou)

Advojku si nově můžete přečíst i na čtečkách, tabletech a chytrých telefonech.

Využijte aktuální časově omezené nabídky nové služby a zvýhodněné ceny předplatného **STANDARD** a **ELEKTRO**.

Tato nabídka platí jen do 20. června 2012.

Akční nabídka STANDARD

roční předplatné (26 čísel).
Kromě nové verze Advojky pro čtečky a tablety dostanete jako bonus knihu a vouchery na kulturu.

Vše za dočasně zvýhodněnou cenu 699 Kč (oproti původním 799 Kč)

Akční nabídka ELEKTRO

roční přístup ke všem materiálům a novým číslům na advojka.cz

nové číslo ve vašich elektronických hračkách

Vše za dočasně zvýhodněnou cenu 499 Kč (oproti původním 599 Kč)

A2

Zvýhodněné předplatné lze objednat na adrese kaplan@advojka.cz, do předmětu napište ELEKTRO

Ptám se ministryně kultury

JANA BOHUTÍNSKÁ

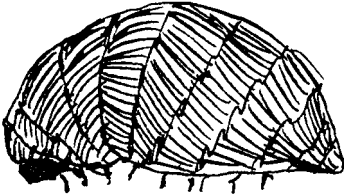
Už půl roku hrají hru *Na co bych se zeptala ministryně kultury Aleny Hanákové, kdyby mi poskytla rozhovor*. První žádost o rozhovor jsem na ministerstvo zaslala letos 4. ledna. Chápala jsem, že se nová ministryně musí seznámit s agendou, a trpělivě čekala. Pro formu jsem se občas připomněla a přicházely e-maily o velké časové zaneprázdněnosti a s díky za pochopení. Potom ministryně své tiskové oddělení rozprášíla a na veřejnost vyplouvaly zprávy o tom, jak se proti ní tamní pracovníci spikli. Například jí údajně poradili, aby do České televize, kde měla diskutovat o kontroverzním majetkovém vyrovnání s církvemi, šla bez podkladů a nepřipravená. Věří se tomu opravdu těžko: kdo by totiž takovou radu akceptoval?

Nová tisková mluvčí ministerstva v příslibech odkládaného rozhovoru pokračuje. Koncem března na úřad dorazily mé otázky, aby se paní ministryně mohla lépe připravit. Příprava dosud probíhá. Nyní tedy slavíme půlroční výročí žádosti o rozhovor se staronovou ministryní kultury Alenou Hanákovou. To je lhůta, po níž už by asi bylo dobré vysvětlit, proč na rozdíl od svých předchůdců nyní ministryně na stránkách tohoto časopisu dosud nepromluvila. Na co bych se tedy například zeptala ministryně kultury, kdyby mi poskytla rozhovor?

Jakou roli ministerstvo kultury podle vás v Česku hraje a mělo by hrát? Jaké priority máte jako ministryně kultury pro nejbližší období? Svého času se v Česku prosadila iniciativa Jedno procento státního rozpočtu na kulturu – je to myšlenka, která vás oslovuje, a patří zvýšení rozpočtu na kulturu k vašim plánům? Váš předchůdce na pozici ministra kultury zrušil na ministerstvu analytický odbor – kdo pro vás tedy nyní analytickou činnost vykonává, respektive odkud čerpáte spektrum informací o stavu české kultury a na základě čeho pak formulujete své priority a rozhodnutí? Jak vidíte rozvoj grantového systému ministerstva kultury, jeho případné změny a perspektivy? V letošním roce se na poslední chvíli navyšovaly finance do grantových systémů na živou kulturu – částka v řádu milionů šla z vnitřních rezerv ministerstva. Znamená to tedy obecně, že ministerstvo takovými rezervami disponuje a rozpočet na grantový systém je zbytečně podhodnocený? Někteří žadatelé o grant se letos výsledky grantového řízení dozvěděli až v březnu, ačkoli mají být podle zásad vlády zveřejněny do konce února – z jakého důvodu ke skluzu došlo a vyvodíte z toho nějaké důsledky? Jak drahý je grantový systém – máte spočítané roční náklady na rozdělení grantových peněz? Pokud ano, jaká je to částka? Léta se intenzivně hovoří o vícezdrojovém financování kultury, daří se

ale jen částečně, ztroskotává mimo jiné na nevlí místních samospráv a krajů se na financování živé nezávislé kultury výrazněji podílet. Sama jste přišla z regionální politiky – vyvíjíte tedy nějaké aktivity, které by regiony motivovaly k výraznější podpoře kultury? S krácením financí, které plynou do živého umění, souvisí také rizika dotýkající se zaměstnanosti v tomto sektoru – vyhodnocujete je a vidíte zde nějaké trendy nebo hrozby? Příspěvkové organizace vs. nezávislá kultura, památková péče vs. živé umění – má ve vašich plánech jedna z těchto oblastí přednost, nebo jim dáváte stejnou váhu a proč? Budete usilovat o to, aby živá kultura byla významnější položkou ve struktuře rozpočtu ministerstva kultury? S jakými argumenty ve prospěch vašeho resortu půjdete do vyjednávání o státním rozpočtu na rok 2013? Kdo vybere ředitele Národního divadla – tedy jaké je složení výběrové komise a podle jakého klíče byla sestavená – a co si od nového ředitele slibujete? V jakém stadiu je příprava nového dokumentu státní kulturní politiky, který by měl platit od roku 2015? Proč ministerstvo kultury o projektech podpořených z Integračního operačního programu miliardami korun zveřejňuje jen obecné informace, a ne jejich celkový záměr? Některé z nich totiž vzbuzují oprávněné obavy vzhledem k možnostem jejich udržitelnosti (o jednom z nich, Národním centru divadla a tance ve Valticích, viz A2 č. 4/2012). Pokud se ministerstvo výhledově zbaví agendy církví, nebude natolik marginálním úřadem, aby mu hrozilo zrušení?

Na některé z otázek přinesl odpověď čas, jiné by dnes bylo třeba dále upřesnit a doplnit. Je nicméně jasné, že ministryně kultury s žádnými silnými vizemi pro svůj resort nepřichází. Šetří, a jakkoli její charakteristickou slovní berličkou je sousloví „jsem přesvědčená“, jen nepřesvědčivě vysvětluje, že zrušení ministerstva není dobrý nápad. I takový plán se totiž už na vládní úrovni objevil. Pohled je to tak smutný, že paranoik ve mně rýpe: není snad tajnou misí nové ministryně svůj resort znemožnit natolik, aby, až se zruší, po něm opravdu neštěkl ani kultuřmilovný pes?



došlo

Nominace na Cenu F. X. Šaldy za rok 2011
Letos bude Nadační fond Společnosti F. X. Šaldy po šestnácté udělovat Cenu F. X. Šaldy za mimořádný kritický či ediční knižní počín v umělecké a duchovědné oblasti. Na cenu za rok 2011 odborné grémium pod patronátem předsedkyně Libuše Heczkové, a to ve složení Jindřich Vybíral (výtvarná kritika a kunsthistorie), Michal Dočekal (divadelní kritika), Ivan Klimeš (filmová kritika a historie), Aleš Březina (hudební historie a kritika), Tomáš Glanc (kulturní historie a kritika), Marie Langerová (literární historie a kritika) a Kateřina Svatoňová (filmová a literární teorie), nominovalo za mimořádný kritický počín tyto autory a editory: v oblasti výtvarné kritiky projekt Hany Rousové Konec avantgardy? s podtitulem Od mnichovské dohody

ke komunistickému převratu (nakladatelství Arbor vitae), v oblasti výtvarné kritiky knihu Jiřího a Jany Ševčíkových Texty (nakladatelství tranzit.cz), v oblasti literární kritiky a teorie knihu Hany Šmahelové V síti dějin literatury národního obrození (nakladatelství Karolinum), v oblasti výtvarného umění a vizuální kultury knihu Ladislava Kesnera Obrazy mysli / Mysl v obrazech (nakladatelství Moravská galerie v Brně), v oblasti hudební kritiky a hudební historie knihu Karly Hartl a Erika Entwistle The Kaprálová Companion (Rowman & Littlefield Publishing Group). Cena se bude udělovat v úterý 19. června 2011 v Museu Kampa v Praze, v prostorách Sovových mlýnů, pod záštitou Nadace Jana a Medy Mládkových.

Ad Najdi svého Koolhaase (A2 č. 10/2012)
V prohlášení iniciativy Nová Fukušima je zmíněna i problematika průchodnosti Fora Nová Karolína. Jak sejít z lávky v noci a jak Forem

projet na kole, se Luboše Kočího, ředitele společnosti Multi Development ČR, ptal ostravablog.cz. Naleznete zde: ostravablog.cz/komentare/navod-cesty-z-lavky-pres-forum-nova-karolina-pro-chodce-v-noci-a-ryklyty-po-cely-den. A jak dopadla hra Fukušimou na kole, se dozvíte zde: ostravablog.cz/aktuality/dopravni-situace-u-fora-nova-karolina. Dalším pokračováním hry je Natočto ve Fukušimě, které lze zhlédnout na YouTube.

J. Němec

Výběrové řízení pro umělce a kurátory
Galerie TIC Brno vyhlašuje výběrové řízení na umělecké a kurátorské výstavní projekty na rok 2013 pro tři výstavní prostory: Galerii mladých, Galerii Kabinet a galerii U Dobrého pastýře. Uzávěrka výběrového řízení je 16. července 2012. V případě Galerie mladých je podmínkou věk umělců a kurátorů do 35 let. Podmínky konkursu, bližší informace o koncepci jednotlivých galerií, jejich půdorysy, fotografickou dokumentaci a archiv výstav

lze nalézt na internetových stránkách galerie-tic.cz. Přihlášky včetně příloh zasílejte písemně na adresu Galerie TIC Brno, Radnická 4, 658 78 Brno, nebo elektronicky na e-mailovou adresu galerie@tic-brno.cz.

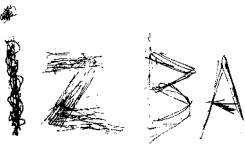
Omluva

V A2 č. 11/2012 jsme pozměnili název básně Jakuba Řeháka. Báseň se jmenuje Věci, na kterých se můžeme shodnout, nikoli Na čem se shodneme. Autorovi i čtenářům se omlouváme.

–red–

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
20. ČERVNA 2012

Mila Haugová



Igorovi

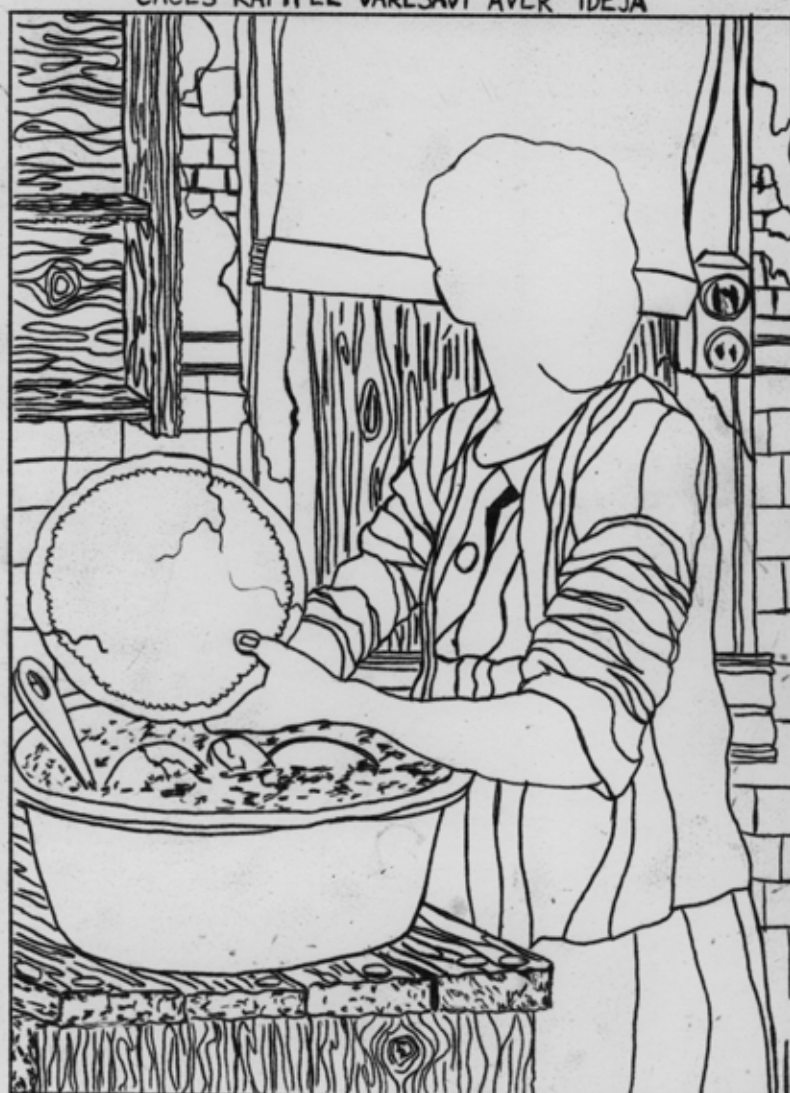
Perlorodka.
Ešte som sa celkom nezatvorila; ruky a nohy
mi prerastajú cez posteľ a hlava (tvoja)
Krížom cez posteľ povieš takto je to lepšie
matrace majú iný smer
Roznežnenie ani neviem či... a kedy prídeš
nevieme sa lúčiť deň a noc boli okružle
Ako Cézannovo jablko – je nedeľa je pondelok
12. a 13. júl 2010
Milovanie akoby sme liezli po zlatých skalách
(vlastne to bol 11. júl deň mimo kalendára)



Lada Gažíová: Romaňi gendĭ / Romská učebnice (remake plakátů Emoryho Douglass), 2012



MRO ČHO, TE DIKHAV, SAVI HIŇI E REALITĀ,
ANDRE ALA ĎIVESA, DIKHAV, KAĀ LE ROMENGE
ČAČES KAMPEL VARESAVI AVER IDEJA



Když my mrtvé procitneme

Co není a co by mohla být ženská poezie

Existuje něco, co by bylo možné označit za ženskou literaturu?

Pod tento pojem se často řadí sentimentální, citové výlevy. Máme-li přesto brát ženskou poezii za smysluplné označení, je třeba sledovat linii autorek bojujících ve své tvorbě s odcizeným univerzálním jazykem.

LIBUŠE HECZKOVÁ

*Se vzpomínkou na Adrienne Rich,
16. května 1929 – 27. března 2012*

Ženská poezie, stejně jako ženská literatura vůbec, je poněkud problematický pojem. Lze se ptát, co vlastně máme na mysli – zda jakousi nejasnou, rozkochanou bezbřehou citovost až sentimentalitu, která dodnes, i přes až brutálně ironická a chladná, přísně logická gesta mnoha básnířek, může platit za „ženskost“. Již od dob Mariny Cvetajevové a její hypertrofované vášnivosti nabývá ovšem ženské básnické já tradičně mužské příznaky: je zde útočný nápor, vnímání poezie jako práce a řemesla, a jak poznamenal sémiotik Jurij Lotman, také „mužnost“. Mužské a ženské tedy viditelně nejsou přirozené kategorie ani v poezii. Ženskost se tak stala něčím, co je třeba vědomě nalézat, reflektovat. Jedná se jen o jakousi zbytečnou kategorii poezie psané ženami? Ani to asi není správná odpověď.

Zkušenost ve slově

Jak říká čínský básník Liu Xie, poezie je zkušenost existující ve slově, je citem, touhou, intencí, stavem mysli. Je to i svět zachycený hlasem, v jediné chvíli trvalého bezčasí. Filosof Hans Georg Gadamer i s ohledem na básnictví psal, že umělecké dílo je prodloužením bytí, a slovenská básnířka Mila Haugová s ozvěnou dodává: „čo nenapišem, nejestvuje“. Pobývání ve světě a nabyté zkušenosti však nevyhnutelně mají i ženskou podobu – stejně tak jako bílou, černou, hispánskou a mnoho jiných. Nejen v evropské kultuře má ženská zkušenost přece jen zvláštní povahu, danou funkcí a způsobem utváření jazyka, jenž ač erodován, je svým dlouhým vývojem „mužský“, tedy symbolicky mužský.

Když Julia Kristeva připomíná základní protiklad Platonova dialogu *Tímaios* mezi beztvorou zárodečnou hmotou a otcovskou ideou,

jež dává tomuto matečnému chaosu otcovské jméno, tedy samu existenci, má na mysli právě jazyk. Básnířky a spisovatelky se svým psaním ocitají v pasti rozporů – tím, jak ambivalentně se k jejich psaní chová jazyk, kulturní tradice, jež vytváří až nepřekonatelné stereotypy, jak vše „je“ a „má být“, a jak je to „přirozené“. Ženské psaní, to jsou metaforicky nové cesty, nová sídla a nové památníky, nové osvětlovny, nové hřbitovy zapisované do map stejnými značkami jako ty, které již byly pro zápis skutečnosti užívány muži.

Skrz jazykovou mřížku

„Grenzt hier ein Wort an mich, so lass ich's grenzen“, tedy: „Slovo tu se mnou hraničí, tak jej nechám hraničit“, anebo snad: „Slovo mě limituje, nechám je,“ napsala v básni Čechy leží u moře Ingeborg Bachmannová, jejíž poezie by mohla posloužit jako určitý příklad toho, co asi je a může být nová topografie poezie psané ženou. Její básně existují v neustálém omezování a hraničení, jsou to kontinuální pokusy o zmocnění se slova, které mohou vést až k určité rezignaci. Jak se může stát slovo svědectvím o ženské zkušenosti, když je mříží, jež omezuje? Der Sprachgitter, tedy jazyková mřížka Paula Celana, jak si všímají němečtí vykladači jeho poezie, nezastupuje v jeho poezii pouze obyčejnou mříž řeči, plynoucí z jejího uspořádání, ale je skutečnou mřížkou mezi vnitřní klauzurou kláštera a vnějším světem. Jak se může soubor takových slov stát řečí té, která žije za ní, když jediné mřížka propouští a prostředkuje zkušenost a paměť?

A ještě jednou Julia Kristeva – když před lety radikalizovala ve znamení psychoanalýzy tuto propustnou prostředkující funkci jazyka ve vztahu k ženskému tělu, podobně jako tehdy mnohé básnířky chtěla především objevit mateřské tělo. Primární zkušenost ženy je podle ní tělesná a jazyk je ženě dán jen jako cosi cizího, co sice dodává formu i její

zkušenosti, co je ale v principu jen dohodou, a nikoli přirozeností. Vidět tuto cizost, tuto odcizenou zkušenost však znamená pochopit prostředkující moc slova, z vazalství těla učinit partnerství. Znamená to také aspoň dvojí vnímání světa, stálý potenciální dialog. A tam snad začíná poezie i pro ženu. Kristeva byla ve své slavné stati *Stabat mater* (1985, česky 2004) ovšem snad až příliš rezolutní, když soudila, že žena nemůže sebe samé dosíci jinak než mateřským zjevením těla v jedinečném aktu porodu.

Návrat k rodovosti

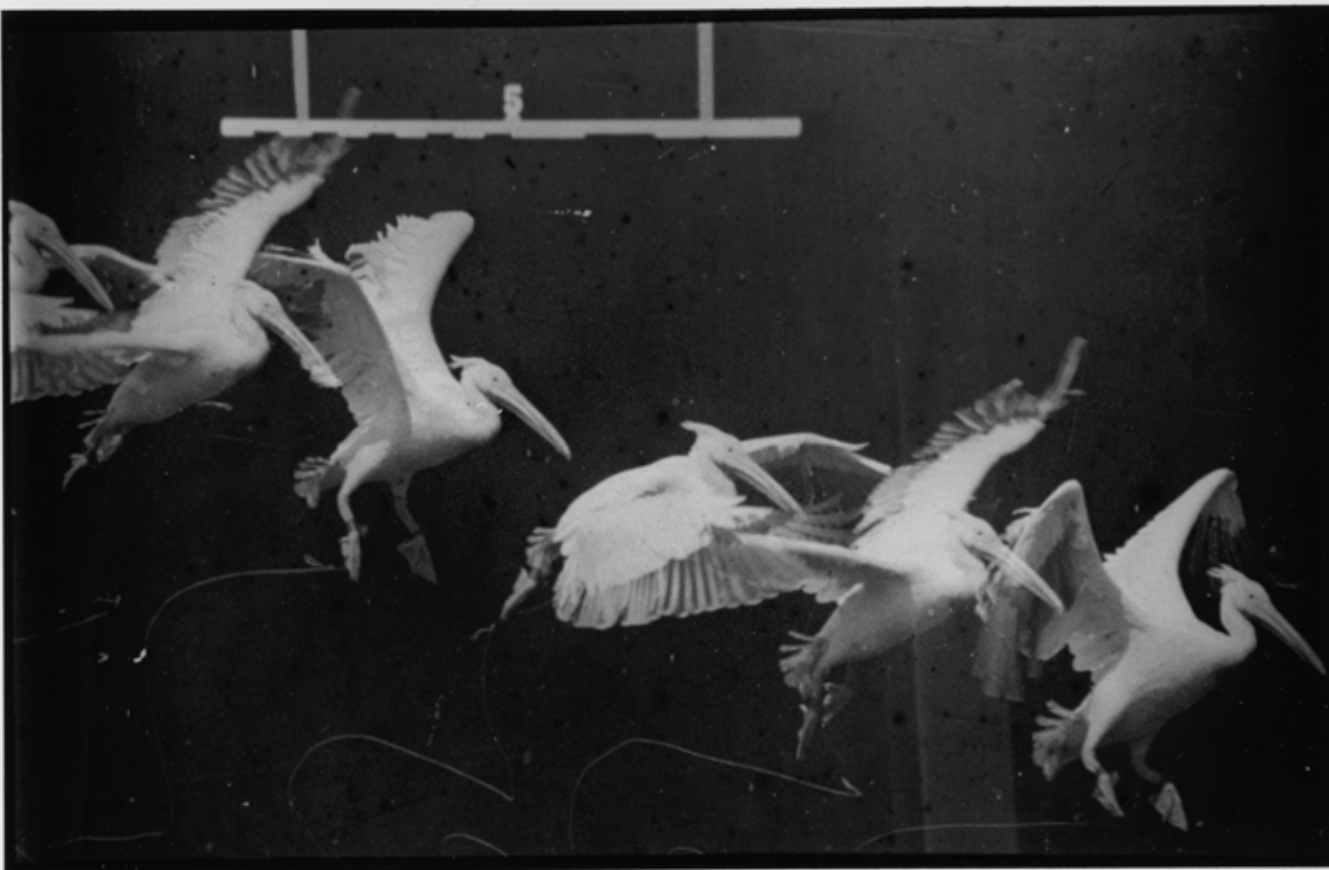
Literární historie ukazuje, jak obtížné bylo dosáhnout na vlastní tělo, převést do jazykové podoby stav mysli, zaznamenat intenci. Adrienne Rich, která se stala ještě za svého života klasičkou americké poezie, svůj přerod z básníka v básnířku, a nikoli obráceně, manifestovala textem *When We Dead Awaken* (Když my mrtvé procitneme, 1971), jenž obsahuje aluze na dva velké feministy, Henrika Ibsena a G. B. Shawa. Autorka, vyrůstající na poezii anglického a amerického modernismu T. S. Eliota, W. B. Yeatse a Ezry Pounda, začínala tvořit vzdálena oblíbeným představám úhledné a neškodné prázdnoty většiny „ženských“ básnických projevů. Rozhodla se být básnířkou a psát žensky – hledala hlas, který by jí byl vlastní, byt by neustále narážel na zcizující jazyk. Text *When We Dead Awaken* je tak manifestem angažovaného postoje, který nemusí být každému příjemný. Návrat k ženskosti, tedy spíše rodovosti, vně skrytě nediferencovaného univerzalizmu, byl konceptuálním obratem a také svým způsobem zjevením těla. Tematicky, formálně i ideově. Ženskou zkušenost totiž není možné skrýt, a je tedy nutné ji hledat. Tehdy se stává univerzální či prostě mluvící, vystupující z unikátního těla. Slova hraničí a limitují tuto zkušenost, jsou však s námi. I přes skepsi „nemocná“ a „nepravdivá“ performativní sdělení básně skutečně sdělují.

Jiná americká básnířka Anne Sextonová píše: „Zabývám se slovy. Slova jsou jako nálepky/ nebo mince, nebo ještě lépe, rojící se včely./ Přiznávám, jsem jen částečně u pramene věci,/ počítám slova jako mrtvé včely v podkroví...“ Mila Haugová, slovenská básnířka a také překladatelka Sextonové, poznamenává: „Poézia Anne Sexton a Sylvie Plath sa stala klúčovou pre nasledujúce generácie nielen amerických spisovatelek. Nie je možné predstaviť si písanie bez znalosti ich diela.“ Anne Sextonová, Sylvia Plathová, Adrienne Rich, Marina Cvetajevová, Ingeborg Bachmannová a mnohé další vytvářejí v poezii silnou rodovou tradici, která může ukázat, co je to „ženská“ poezie. Možná se někomu bude zdát, že tyto básnířky jsou svou gestikou jaksi mužské. Každá je svým způsobem angažovaná, báseň je prodloužení bytí. A zároveň i pro tyto básnířky platí, že báseň je práce a odcizení, abstrakce. Racionalizace však neznamená vymazání zkušenosti, emocí, vytržení, ani pouze vážnou práci. V mnohých verších se potutelně směje Medúza, žena, kterou mnozí raději nechtějí vidět.

Zácpa a průjem

S pojmem ženská poezie to není jednoduché, pokud mu však dáme šanci značit své vlastní rozpory, své difference, možná nám bude zajímavým nástrojem. Že se tato šance nenaplní sama od sebe, poznamenejme aspoň na okraj. Všichni spisovatelé mají zácpu, psal kdysi Gustave Flaubert, básníci mají však častěji průjem, a mnohé básnířky si často místo diagnostiky a léčby vyberou lehce dostupný deodorant. Poznáme to většinou snadno.

Autorka je literární historička a vysokoškolská pedagožka.



Étienne-Jules Marey: Letící pelikán, 1882

Vyprávění jako způsob existence

Druhý román Mirosława Nahacze

Hlavní postavou románu Prcek polského spisovatele Mirosława Nahacze je vesnický opilec, který se opájí rovněž vlastním vyprávěním. Zdánlivě nesouvislým žvaněním prosvítají neveselé příběhy a obrysy smyslu.

ALEXEJ SEVRUK

Nakladatelství Dybbuk pokračuje ve vydávání překladů díla tragicky zesnulého autora Mirosława Nahacze, představitele nejmladší polské literární generace. Po knize *Čáp a Lola* (2005, česky 2009, viz A2 č. 7/2010), která pojednává o halucinačním světě autorových vrstevníků, vyšel autorův chronologicky druhý text *Prcek* (Bombel, 2004).

V mumraji slov

„Prcek je pomeňší hubený blondák. Občas ho potkávám, když jdu na nákup do sousední vesnice,“ uvozuje charakteristiku titulní postavy příběhu v doslovu ke knize Andrzej Stasiuk. Prcek patří k tomu typu „lidového“ vypravěče, kterému se v českém prostředí říká pábítel. Nic z toho, co se v textu románu vyskytuje, nestojí mimo jeho vyprávění. Právě vyprávění je totiž způsobem Prckovy existence – nakonec tím nejlegitimnějším, protože se dá ovládat vlastní vůlí. Když je třeba, zahřeje, nasytí a dokonce zmírní abstinenci příznaky.

Hlavní hrdina charakterizuje sám sebe jako vesnického opilce, zkrachovalého farmáře ze zapadlé vísky, obecního blázna, který na to má papíry a v období mezi dvěma invalidními důchody vysedává na zastávce, somruje cigarety a peníze na krabicové víno a bez ustání žvaní. Tak by se aspoň mohlo zdát náhodnému kolemjdoucímu. Stačí ale mít trochu

strpení, špetku empatie a volnou chvilku, přisednout si k Prckovi, počastovat ho cigaretou, zaposlouchat se – a ejhle! Skrz zdánlivě nesouvislý, neustávající proud řeči začnou prosvítat obrysy příběhů. Mumrajem slov prostupují obrysy smyslu.

Dovolím si vodbočit

O románu *Prcek* by bylo možné uvažovat jako o souboru povídek, ty jsou však kromě postavy vypravěče a zároveň hlavního aktéra spojovány dalšími motivy, jejichž společným jmenovatelem je ryze středoevropské prostředí polské periferie. Prckovy historky jsou tematicky omezené, zároveň však v sobě mají cosi archetypálního: řádění živlů ve vsi, dobrodružství, která Prcek zažívá se svým literárním dvojníkem Petříkem na výpravách do blízkého i vzdálenějšího okolí, nebo třeba zjevení Panenky Marie, Bohorodičky Čenstochovské. O životních peripetiích protagonisty se z textu dozvídáme mimochodem, postupně, avšak celý jeho život vyvstává před čtenářem jako na dlani. Otec ho bil, matku nepoznal, žena ho opustila, krávy prodal, aby mu je nezabavil exekutor, peníze propil, za zbytek si koupil novou barevnou televizi, kterou nepoužívá, protože ji schovává ve sklepě před exekutorem. Stejně tak předvídatelná je i jeho budoucnost: upije se k smrti, v opilosti ho srazí auto, někdo mu při příští rvačce zlomí vaz nebo jednoduše zůstane sedět na zastávce, usne a už se neprobudí.

Vyprávění je prokládáno četnými odbočkami, ze kterých se dozvídáme o prostém vesnickém životě nebo například o Prckových fantaziích, buď erotických nebo sublimovaných do snění o alkoholu a cigaretách, případně o všech těch věcech, o nichž mu v televizi řekli, že by je úspěšný občan měl mít. Vypravěč si je dobře vědom moci, která plyne z jeho vyprávění – průběžně tematizuje své narativní praktiky a vytváří četné odbočky,

zpomalující plynulost příběhů a napínající čtenáře. Doslova se opájí vyprávěním, během něhož si uvědomuje sebe sama, svět kolem a své místo v něm: „Dovolím si vodbočit, pác je docela příjemný oddalovat ten moment, kdy se doberu podstaty věci a budu moct říct to nejdůležitější, a poslouchat se, jak to vyprávím, bude moc fajn a příjemný.“

Důležitým prvkem při utváření příběhů je rovněž samotný jazyk, jehož charakteristická

příznakovost zůstává díky povedenému překladu zachována také v české verzi. Jazyková stránka textu ještě umocňuje černý humor vyprávění i celkové melancholické vyznění románu. Cesta na okraj společnosti, jak ji podává Nahaczův román, si získá své čtenáře. Autor je slavista a ukrajinista.

Mirosław Nahacz: Prcek. Přeložila Bára Gregorová. Dybbuk, Praha 2011, 152 stran.



Kresba Přemysl Černý

mediální bestiář

Týden neklidu zafixovaný na věčné časy

PETR A. BÍLEK

Týden neklidu byl, jak si možná ještě někteří vzpomenu, souhrnným označením protestních, debatních a happeningových aktivit, jimiž členové akademické obce protestovali na přelomu února a března proti plánovaným reformám vysokých škol. Týden neklidu skončil, a zda je nyní klid či neklid trvá, se neví. Nový ministr školství tráví čas mapováním resortu a omlouváním se za to, co napáchal jeho koaliční předchůdce. Ten naopak nového ministra v médiích vychvaluje jak na běžícím pásu, zároveň však vypouští nepěkné insinuační, napovídající, že vlastně původní ministerskou reformu vysokých škol buď ministr Petr Fiala spoluvytvořil, anebo na ni aspoň dohlížel skrze věrného Jiřího Nantla, toho času svého prvního náměstka. Inu, západní civilizace spěje k zániku, a není tedy důvod očekávat, že právě situace českých vysokých škol by měla nabrat obrátky směrem k lepšímu.

Co bude, se neví. O tom, co bylo, se ale můžeme dočíst. Během Týdne neklidu se cosi odehrálo, a je tudíž zajímavé poohlédnout se, jaký obraz tohoto dění nám naše média

vytvořila. Ne kvůli srovnávání s vlastní zkušeností. Ta časem zmizí v individuální paměti do ztracena. Naopak mediální obraz zůstane a jednou jej budou možná historikové číst jako pramen toho, co a jak bylo – proto je už dnes podstatnější. Pravda však není přístupná v přímém přenosu, dotykem s realitou, neboť realita se člověku, který je „uvnitř“, vyjevuje jako nepříliš uspořádané dění. Když čeští stavové házeli z oken Pražského hradu královské místodržící, také si při tom neříkali: „Hergot, to je nemilé, že tím spouštíme tu třicetiletou válku.“ O tom, jaký blb seděl donedávna v ministerském křesle, se také dozvídáme až nyní: dokladem budiž nedávný rozhovor pro Týden, kde tento „personalista“ označil Univerzitu Karlovu, tedy instituci s takřka 60 tisíci jedinci různé víry a přesvědčení, za „levicovou až komunistickou univerzitu“.

Jaký obraz akademického protestu na přelomu února a března tedy naše masová média vytvořila? Takový, jaký snad až překvapivě zapadá do ustálených schémat či scénářů, s nimiž v našem veřejném prostoru konvenčně o tématech podobného druhu mluvíme:

1. Studenti jsou sebrankou hravých podivínů, ale teprve život je jednou naučí. Reportáž České televize tráví desítky vteřin dokumentováním happeningových úseků, plakátových kreseb a hesel. Vizualně je to velice pěkné a jednou to bude cenný dokument, zároveň ale takováto reportáž nedokáže – a ani se o to nesnaží – vysvětlit nahodilému divákovi, k čemu jednotlivé hravé podivnosti odkazují. Vytváří se tak panoptikum či karnevalová podívaná, v níž sugestivnost masky překrývá a neguje původní zamýšlený význam. Protest byl médií inscenován jako majáles. V on-line

reportáži serveru idnes.cz nacházíme už před polednem datovanou větu: „Husité jdou pít,“ zvolal mladík na Malostranské. Do hospod se svolávají i další studenti.“ Sdělení je zřejmé: předvedli se, zařadili si a teď už rychle se jít opít. Zapadá to do obrazu vytvářeného už předválečnými filmy à la *Škola základ života*. Zaznamenání jednoho výroku nemá posilovat autenticitu, nárokuje si ale vyjádření něčeho typického, byť výrok s protestem nijak zvlášť nesouvisí – někteří šli pít, jiní (možná) šli do knihovny. Detail je to ale výrazně dehonestující. Jako kdyby se k reportáži o jmenování ministrů připojila věta, že prezident poté odběhl na záchod, neboť poslední dobou trpí průjmem.

2. Studenti a vyučující vysokých škol jsou elitáři, kteří si nárokují to, na co by běžný člověk ani nepomyslel. Reportážní zpravodajství totiž vesměs zmiňovalo, že demonstranti se „bojí“ ztráty akademických svobod. Protože vysvětlit, co tyto svobody obnášejí, je dosti složité, mediální zpravodajské pokrytí jen opakovalo danou mantru. V našem kontextu, v němž bylo slovo „svoboda“ zdevalvováno komunistickým výkladem, který ani polistopadové generace politiků nedokázaly překódovat pozitivním vysvětlením, se jakýkoli požadavek svobody rovná nárokování si čehosi, co „běžný člověk“ přece také nemá. V kombinaci s povědomím, že vzdělání je placené z „našich daní“, jde o smrtící ránu, již byl obraz protestu našimi médii zasažen. Je příznačné, že výrazný projev Stanislava Štecha, prorektora Univerzity Karlovy, který se akademickým svobodám věnoval, je ve většině reportáží zredukován na nepodstatnou, ale čtenářsky vděčnou zmínku o verbálním políčku, který vyřadil prezidentovi.

3. Studentům a vyučujícím jde jen o prachy, „je to banda rozmazlených fracků, co si myslí, že dostanou všechno zadarmo“, jak to pregnantně v diskusi na webu TV Nova formuloval jeden z dobrých nováků. On-line reportáž serveru lidovky.cz označuje zvuky vydávané protestujícími popisy typu „průvod řve a píská“. Hulákání, řev a popis budovy, která „praská ve švech“, produkují pochmurný, expresivně apokalyptický obraz zmatených a snad i zmanipulovaných účastníků pochodu. Očekávatelným vrcholem pak byla v tomto ohledu reportáž na Nově. Rámuje ji sdělení, jak nebyvale velké množství policistů (rozuměj: opět placených z našich daní) bylo na tuto bakchanálii třeba. Pointuje ji pak obraz zmanipulovaných studentů, kteří nevědí, proti čemu vlastně protestují. Novácká prvoplánovost nechává stranou vysvětlování faktu, že zákon navržený někdejšími ministrem Pavlem Dobešem je pohyblivým označováním, v němž školné jeden den je a druhý už ne, a že tedy není možné přesně vymezit terč protestu; protestuje se právě proti tíživému neznámu.

Mediální zpravodajství se prezentuje jako konstativní, napodobivá činnost. Zároveň si ale v sobě nese skrytou zbraň performativní: „realitu“ či „fakticitu“ vytváří. Obrazem dnů neklidu nenabídla naše média hlavního proudu „message“ (tedy sdělení), ale masáž ztuhlých a zkostnatělých pocitů českého plebejství a rovnostářství. Triumf stereotypů v mediálním pokrytí opět ukázal, že jedinou schůdnou cestou je vnutit vysokoškolské vzdělání víceméně všem, tak jako se to již podařilo s maturitou. Abychom si pak už nezáviděli, že jeden studoval a druhý mu to na daních platil.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Skryté identity

Básně Marianne Mooreové a Elizabeth Bishopové

Úvaha nad spojením „ženská poezie“ zkoumá toto široké téma ve vztahu ke dvěma americkým básnířkám. Poukazuje na to, že jeho unikavost potvrzují jak samotné básně, tak i obtíže při jejich překladu.

MARIANA MACHOVÁ

Psát o amerických básnířkách Marianne Mooreové (1887–1972) a Elizabeth Bishopové (1911–1979) do čísla věnovaného ženské poezii se zdá poněkud nemístné. Poetika těchto autorek se nálepce „ženská“, jako ostatně většině nálepek, vymyká, navíc se jí obě spíše bránily. Zejména o Bishopové je známo, že celý život důsledně odmítala být

z roku 1924, dobře charakterizuje jeden z hlavních principů její poetiky. Její básně se obracejí k pozorovanému předmětu, zvířeti či krajině, o jejichž přesné zachycení usilují. Její slavná báseň Chobotnice tak na prostoru téměř dvou stovek veršů popisuje horu Mt. Reinier nedaleko Seattlu, báseň Luskoun je z valné části popisem bizarního

relativizuje svou autoritu a sebejistotu. Není také neobvyklé, že Bishopová volí pro celou báseň personu, mluvčího, kterým je explicitně někdo jiný než ona sama: asi nejznámějším příkladem této strategie je báseň Crusoe v Anglii, v níž anachronický zestárlý Robinson vzpomíná na svůj pobyt na ostrově. Cizí hlas autorce paradoxně umožňuje být mnohdy důvěrnější než v textech, kde k žádnému zastírání totožnosti mluvčího nedochází.

On, nebo ona?

Při bližším pohledu na básně Mooreové a Bishopové – a při snaze je co nejvěrněji přeložit – zjistíme, že ke skrývání či zamlžování identity subjektu přispívají i méně nápadné postupy, než je hromadění citací nebo přijímání persony. Často jde jen o prosté využívání gramatických možností angličtiny. Teprve při překladu se třeba ukáže, že tam, kde angličtina umožnila neurčitost v otázce gramatického rodu, čeština vyžaduje jednoznačnost. Tak například v úvodu jedné z básní Marianne Mooreové se při překladu z rodově neutrálního anglického mluvčího („When I buy pictures/ or what is closer to the truth,/ when I look at that of which I may regard myself as the imaginary possessor“) v češtině stává osoba explicitně buď rodu ženského nebo mužského. S ohledem na pohlaví autorky, tedy mimoliterární okolnost, která v anglickém textu není nijak vyjádřena, pak překladatel nejspíše zvolí rod ženský („Když kupuji obrazy/ nebo, což je bližší pravdě,/ když se dívám na ty, za jejichž imaginární majitelku bych se mohla pokládat“). V tomto konkrétním případě zřejmě rod mluvčího celkové vyznění básně zásadně neovlivní, jindy však je porušení původní neurčitosti a nevyřčenosti problematictější. Jako příklad může posloužit Šampon, jedna z mála milostných básní Elizabeth Bishopové. Adresát básně, jemuž mluvčí myje vlasy v lavoru, je v originále osloven „dear friend“ – čeština tu musí rozhodnout, zda jde o přítele nebo přítelkyni. Překladatelova volba ženského rodu se opět bude opírat o znalost okolností (text byl napsán pro dlouholetou přítelkyni Bishopové, brazilskou architektku Lotu de Macedo Soares) a český překlad tak bude, na rozdíl od originálu, explicitně tematizovat vztah k ženě.

V úvodu básně Marianne Mooreové Manželství angličtina jako by přímo upozorňovala na úpornou snahu zachovat rodovou neutralitu, když na prostoru dvou veršů, v pasáži věnované manželskému slibu, čtyřikrát opakuje neosobní zájmeno „one“, aby se vyhnula explicitnímu osobnímu zájmenu („one says one need not change one's mind/ about a thing one has believed in“). V češtině se toto nápadné opakování podaří zachovat jen stěží, čeština navíc nedisponuje zcela neutrálním a distancovaným „one“, ale nabízí se jí „člověk“ a následný mužský rod („člověk říká, že nemusí změnit názor/ na věc, v níž věřil“) nebo první osoba plurálu („říkáme, že nemusíme změnit názor/ na věc, v níž jsme věřili“), která už je možná příliš osobní.

Vyhýbavé já

Mooreové i Bishopové je cizí sebestřednost – „já“ v jejich básních je skryté, vyhýbavé, unikající, nikoli však nepřítomné. Otevírá se ven, zároveň si je ovšem vědomo neschopnosti vystoupit z vlastní omezenosti a podmínek. Snad i odtud vyplývá ona otevřenost, neurčitost identit, přebírání cizích hlasů, kladení otázek, nejednoznačnost odpovědí. Jako by cílem subjektu nebylo vlastní vymezení a sebevyjádření, ale cosi mnohem obtížnějšího, ba nemožného: sebezpřekonání a vykročení ven ze sebe sama.

Autorka je anglistka.



Marianne Mooreová kolem roku 1935. Foto explorepahistory.com

zařazována do antologií ženské poezie a do „ženských“ tematických čísel časopisů. Svůj odpor k tomuto typu segregace vysvětlovala feministickým přesvědčením: „Zdalo se mi, že je to celé nesmysl, tohle oddělování pohlaví. Myslím, že ten pocit pramenil z feministických principů, které byly možná silnější, než jsem si uvědomovala.“ Především však byla proti vnášení mimouměleckých kritérií do hodnocení umění: „Gender nepochybně hraje při vytváření jakéhokoli umění důležitou roli, ale umění je umění a rozdělovat psaní, malování, hudební skladbu na dvě pohlaví znamená zdůrazňovat v nich hodnoty, které stojí mimo umění.“

Rozostřený mluvčí

Pro Mooreovou, význačnou představitelku amerického modernismu, zdůrazňujícího svébytnost a neosobnost umění, ani pro Bishopovou, jejíž dílo nicméně spadá do období, kdy naopak dominoval konfesionalismus a jeho pojetí básně jako osobní zpovědi, není poezie prostorem pro sebevyjádření, pro prezentaci vlastní osoby. Osobnost básníka včetně jeho pohlaví do procesu tvorby jistě vstupuje, nemůže však být klíčem k jejímu hodnocení. Pro poetiku obou básnířek, ač v mnoha rysech rozdílnou, je příznačná určitá odtazitost, často až utajenost subjektu a znejistování jeho pozice. Spojuje je příbuzné vidění, které je orientováno směrem ven, od sebe k druhému, od pozorujícího k pozorovanému.

Slovo „pozorování“, které si Mooreová zvolila jako název své sbírky *Observations*

šupinatého zvířete luskouna: „Další pancéřové zvíře –/ šupiny přes sebe jak na smrkové šišce až/ k nepřerušené ocasní řadě/ uprostřed! Artyčok s hlavou a nohama a štěrkem v žaludku“. Sám pozorující subjekt zůstává neurčitý, nepřítomný, jen občas naznačený. Objevuje-li se u Mooreové první osoba, rozhodně ji nelze automaticky chápat jako odkaz k autobiografické osobě básnířky. Příkladem může být báseň Ticho, začínající verši: „Můj otec říkal:/ „Lepší lidé nejездí na dlouhé návštěvy,/ nepotřebují ukázat Longfellowův hrob/ či květy ze skla na Harvardu“, která se nijak nevztahuje k jejímu vlastnímu otci (Mooreová svého otce vůbec neznala), nýbrž je parafrází výroku profesorky hygieny A. M. Homansové, jak autorka uvádí ve vysvětlivce k textu. Podobné využívání citací patří k oblíbeným postupům Mooreové – její básně jsou místy téměř kolážemi citací z nejrůznějších textů. Jedním z účinků je narušení identity mluvčího, který jako by se skrýval za cizí hlasy, a vyvolání nejistoty o vztahu mluvčího k formulacím, které si vypůjčuje.

Elizabeth Bishopová je oproti Mooreové mnohem osobnější, také u ní je však subjekt zdrženlivý, nenápadný, více či méně skrytý. I její básně se věnují popisu, obracejí se ven, usilují o co největší přesnost, „objektivitu“. Mluvčí bývá také rozostřen: Bishopová sice nepracuje s citacemi z cizích textů ve stylu Mooreové, zato se často v jejích básních mluvčí střídají, „autorský“ hlas je přerušen či nahrazen hlasem jiným, případně sám sebe zpochybňuje a uvádí na pravou míru, čímž

Básně na křídlech

Palindromy dotyku v poezii Mily Haugové

Následující text připomíná jednu z nejpřekládanějších slovenských básníků, jež se zároveň sama věnuje překladům světové poezie, například díla Paula Celana, Ingeborg Bachmannové či Sylvie Plathové. Spíše než o rekapitulaci její rozsáhlé tvorby jde o naslouchání jejímu „poetickému vyznávání“.

DANA DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ

Pokaždé, když se začtu do básní Mily Haugové, vybaví se mi obraz ženy stojící kdesi na břehu. Bosé nohy zanořené v písku omývají drobné, ale intenzivní jazyky vody. Jsou v odstínu známých, a přece představovaných očí, které se otvírají pod hřbety knih. Jejich hladina se stává přílivem, jindy ústím či zátokou, již se táhne stále táž žíla – labyrint slov, jenž zaplavuje, stoupá až k lícím a výše, dokud ženu neponoří cele do svého světa. Do světa těl někde uprostřed imaginárních zahrad a času, jenž ji nakonec nechá plout, oprostít se ode dna.

Křídlatá žena

První básnickou sbírku *Hrdzavá hlina* vydala autorka v roce 1980, poslední loni pod názvem *Plant Room*. Celkem se jedná o téměř dvacet sbírek, které nabízejí rozsáhlý soubor básnířčina poetického vyznávání. Patří k nim rovněž překlady děl například Sylvie Plathové nebo Sarah Kirschové. Haugová současně působí jako literární kritička a patří k často překládaným autorům. Formálně jsou její výrazně lyricky pojaté básně psané volným veršem, v různě strukturované podobě delších nebo kratších útvarů. Osobitým rysem poetiky Haugové zůstávají cizojazyčné verše, které v podobě vsuvek nebo samostatných slok splývají s autorčinou mateřštinou, přičemž nepůsobí rušivě ani násilně. Naopak, prohlubují vjem z každé skladby a obsahu sdělení.

Silnou stránku básnířčiny tvorby představují méně početná fragmentární koncipovaná díla, kratší básně, v nichž výrazně promlouvá existencialismus – například *Target/s/, Terč/e/* (2005). Tyto útvary mají sevřenější děj, nepřesahující meze sdělení. V celku díla nicméně převažují víceslokové básně, někdy až prozaicky rozvedené, které, ve zcela opačném duchu, na sebe navíjejí další a další slova ve snaze nechat rezonovat sebemenší sémantický odstín toho kterého z nich. Někdy je efekt natolik vyčerpávající, že může od příštího čtení až odrazovat. Násobení onoho efektu se nese popisy zahrad a rostlin, jež se mísí s tělesností a takovéto splynutí se stává nekonečným, stále životaschopným dějem. V jedné z básní

ze sbírky *Orfea* (2006) nám básnířka prostřednictvím tzv. jiné ženské postavy říká, že je „sklonená, obrátená k zemi, prezradená, odhalující významy“, přičemž uvedený verš lze uchopit i jako zastřešující motto celé její tvorby. A právě díky této plynulosti se u Haugové možná obtížněji určují vrcholné básně či sbírky, každý celek totiž stejně zůstane dílem sui generis. Z těch výjimečných snad lze zmínit aspoň *Biele rukopisy* (2007) nebo již starší soubor *Křidlatá žena* (1999). Tyto knihy spojují obě základní básnické polohy Haugové – tedy větvení významu slov i realisticky doznívající přesahy přesně, tak jako v posledním verši básně Palindróm dotyku z druhé jmenované sbírky: „Telo dvojnásobne zranené.../ Dvojitá zriedkavosť pomýleného sna./ V sne o tebe som ja tá, ktorej sa sníva,/ že je tebou, a v tebe pochybujem o mojej láske/ k tebe. Nevie, či je to pochopiteľné, ale možno/ len v prípade neurčitého chcenia, odhalenia slabosti/ a rany v tele, vzdávajúc sa dopredu toho, čo tu nebolo/ nikdy moje. Tenké a priesvitné, chĺpkaté vakuoly, tkanivo/ sna prerastajúce dňom/ – predstava imaginatívnej pozornosti./ Dve prázdnoty navzájom nedotknutých pohľadov.“ Nepráde nikto a nepoloží nás na správne miesto.“

Většinou ale nad tvorbou Mily Haugové převládne obraz neuzavřených konců, jakési bezhraničné poezie, která nemá v úmyslu nikdy utichnout. Básně vzbuzují dojem silného emocionálního výtrysku autorky, pro niž je zřejmě právě toto tvůrčí premisou. Zdá se, že ona otevřená sdělnost, oproštěná od konstrukční hravosti blízké mužskému naturelu, nejvíce symbolizuje ženskou poezii jako (otázkami doby vynucený) fenomén. Podobně expresivně přistupovala ke své tvorbě například Viola Fischerová, u nás stejně výrazná básnířka jako Haugová na Slovensku.

Rituální návraty

Emocionalita, smyslovost a smyslnost se u Haugové zhmotňuje do „předmětů“, těl a zahrad, které určují děj básní, avšak záhy se ztrácejí v podobě pouhých kulís a zůstává opět jen u co nejvěrnějšího vyjádření citů či

pocitu – slovy kladenými vedle sebe. Tím více a trvaleji autorka rozmlouvá sama se sebou, doslova se ujišťuje o existenci každé myšlenky, každého okamžiku. Proto ani zmíněné cizojazyčné vstupy neruší, ba naopak, probouzejí zvědavost. Básně lze číst i jako zpověď, neboť texty se někdy zcela vědomě podobají deníkovému psaní, nabízejícímu zápisky o dětství, dospívání, lásce, rození dětí a dětí jako symbolu, jak je tomu ve sbírce *Archívy tela* (2003), či symbolice dalšího života v přechodovém rituálu.

Nepřehlédnutelným rysem je rovněž v každé další sbírce zachycení slov, s nimiž se již čtenář setkal ve starších básních. Tato slova ovšem znovu přicházejí se zcela jinou intenzitou, spolu s rozvitím nového děje, sémantiky vlastní odžité strasti, události, chvíle. Nejde tedy o nedostatek invence. Naopak, toto opakování se ukazuje jako přirozený nástroj osobní až rituální písemné tvorby, která se musí opakováním zhmotnit ve své příští, dosud nezachycené podobě.

Jak je to možné

Při prvním setkání s tvorbou Mily Haugové však přes uvedené glosy vyvstává ještě jiná myšlenka, či spíše otázka: Jak je to možné? Jak je možné, že tato žena tolik let píše a dosud ve svém písemném projevu nepřetrhla jemnou nit mladistvé naděje a, dlužno dodat, něhy? Je vůbec možné dlouhodobě sledovat tuto stopu, vyprávět o ztrátě, bolesti, propastné touze, a přesto znovu vyústit v doznívání klíčového motivu – milostného splynutí muže a ženy? Je možné nerezignovat přitom na dané téma, nezakotvit v tklivém patosu nebo v překombinovanosti či vyprázdnění onoho už odžitého kdysi? Tento nadějeplný dojem, přitakávající položeným otázkám, však i po opakovaném čtení skutečně trvá a do značné míry je nejvýraznějším, a proto nutně též sebevědomým poselstvím básní, které Haugová tvoří odvisle od naslouchání sobě či blízkým lidem, a konečně také těm již vzdáleným, protože, jak píše ve zmíněné knize *Biele rukopisy*, „všetko je to o křidlach/ všetko je to o tom/ ako presne/ letí(m)“.

Autorka je historička a básnířka.



Antony Gormley: Případ pro anděla II, 1990

V rukou mistrů

Slavná jména v soutěžní sekci Cannes

Soutěžní sekce prestižního filmového festivalu v Cannes patří k nejsledovanějším filmovým přehlídkám roku. Letos se v programu objevila řada zvukných jmen současné autorské kinematografie.

RADOVAN HOLUB

Letošní ročník ukázal, že festival v Cannes chce více než kdy předtím uvádět filmy se silnými tématy, které zazáří v distribuci a o kterých se bude dlouho mluvit. V mimosoutěžních sekcích se objevili debutanti filmového plátna a více se experimentovalo. Mezi největší překvapení přesto patřil nový snímek zkušeného italského klasika Bernarda Bertolucciho. V programu ale upoutaly i dva české filmy: v programové sekci Cinéfondation to byl skoro hodinový „krátký“ absolventský film *Tambylles* od Michala Hogenauera, v sekci Čtrnáctideník režisérů pak *Tramvaj*, krátký animovaný film Michaely Pavlátové, který uvedl publikum do stavu blízkého extázi. Zato festivalová soutěž byla letos naplněna spíše filmy slavných režisérů.

Cesta do paláce

Držitel čestné Zlaté palmy z Cannes a Zlatého lva v Benátkách, italský režisér Bernardo Bertolucci je umělec, který má vstup do Cannes v podstatě zaručený. Jeho letošní film *Já a ty* (Io e te) byl v hlavním programu mimo soutěž, což znamená, že Bertolucci, stejně jako soutěžní režiséři, měl absolvovat výstup po červeném schodišti do Festivalového paláce se všemi procedurami a oficialitami, které k tomu patří. V případě Bertolucciho ovšem proběhlo vše jinak. Slavný režisér je totiž na kolečkovém křesle. Přenos z výstupu po schodech se tedy

a pak jsem si uvědomil, že můžu natočit film i z jiné pozice, než jsem byl zvyklý. Upoutal mě svět dospívání. A tak jsem natočil *Já a ty*, protože mě fascinovala myšlenka, že mohu proměnit klaustrofobii malého, haraburdím přečpaného prostoru.“

Stáří a predsudky

Mentální mládí italského klasika mi připomnělo skvělou roli starého japonského profesora v soutěžním filmu Abbase Kiarostamiho *Jako někdo zamilovaný* (Like Someone in Love), ztvárněnou Tadashim Okunem. Stařec, který stráví noc s jednou poněkud nemluvnou slečnou, je navzdory jejímu mládí duševně stále svěžeji než ona. Komplexnější pohled na stáří přináší francouzsky mluvený film rakouského režiséra Michaela Hanekeho *Láska* (Amour). Více než osmdesátiletí herci Jean-Louis Trintignant a Emmanuelle Rivaová vytvořili manželský pár, který už žije jen doma ve svém rozlehlem bytě. Žena je po mrtvici a muž objednává pečovatele, sám o ni pečuje a hádá se s dcerou, která žádá nějaké řešení. Řešení ale není – jen domácnost s trvalou a těžkou starostí, tahanice s pečovatelkami, hospic, případně smrt.

O určitou kontroverzi – byť ne o takovou jako loni Lars von Trier – se letos postaral rumunský režisér Cristian Mungiu s filmem

provalí, kolektivně zavržen a nemá žádnou možnost, jak se očistit.

Whisky, krev a motory

Režisér Ken Loach přijal fakt, že se do soutěže dostal i jeho další film, s viditelným dojetím. Ani v *Podílu andělů* (The Angels' Share) neustoupil od svého trvalého tématu nezaměstnanosti a sociální periferie. Základní situace filmu je tragikomická: skupina povalečů a zlodějíčků byla odsouzena k veřejným pracím. Hrdina filmu Robbie tu ale potká sympatického sociálního pracovníka, který se ho ujme a dokonce ho pozve na víkendový výlet do palírn whisky. Tam se ukáže, že Robbie má mimořádně vyvinutý čich a přesně pozná všechny možné odrůdy kvalitního moku – a to mu na konci v podstatě zachrání život.

V soutěži byly umělecké experimenty i filmy, které jdou hned po festivalu do distribuce, což tu nebývá zvykem. To je případ výborného francouzského filmu *Z krve a rzi* (De rouille et d'os) od Jacquesa Audiarda. Sevřená, ničivá a působivá atmosféra má něco společného se světem vězňů v jeho předchozím filmu *Prorok* (Un prophète, 2009). Vězni se bijí, protože chtějí přežít. Podobně drsný děj nového snímku vypráví příběh imigranta najatého pololegální firmou, která špehuje zaměstnance supermarketů. Muž si zároveň přivydělává v lidských zápasech podobných



Film *Za horami* ukazuje řádové sestry jako společnost hodných zbabělců. Foto wildbunch.biz

nekonal, protože mistra musela nahoru vyvézt plošina. Herci Tea Falco a Jacopo Olmo Antinori museli – v přímém přenosu – na režiséra čekat přímo před vchodem do kina. Konečně mistr na svém vozíku bravurně zajel do středu kina na vyhrazená místa, zatleskalo se a film se rozjel.

Byl to jeden z mála festivalových snímků, které byly mladé duchem. V případě jednasedmdesátiletého režiséra, který má za sebou slavné filmy, skandály a ceny, to docela překvapuje. Není vzácností, že staří mistři v Cannes uvedou filmy artistní a zahleděné do sebe. *Já a ty* je film, který se odehrává většinou ve sklepě domu, ve špinavé špeluňce, kam uteče čtrnáctiletý Lorenzo, aby nemusel jet na lyžařský výcvik se školou. A právě zde náhodou potká svou nevlastní sestru, pětadvacetiletou Olivii. Neví o ní nic, léta ji neviděl. Z talentované fotografky se mezitím stala junkie, která nemá kam ani za kým jít.

Bertolucci si původně myslel, že po roce 2003, kdy ochrnul, už žádný film nenaťočí. „Nevěděl jsem, co bych točil,“ řekl později. „Musel jsem se napřed vyrovnat s myšlenkou, že musím být na invalidním vozíku. Postupně jsem se tento fakt učil akceptovat

Za horami (Dupa dealuri). Za horami stojí klášter řádových sester. Jedna z nejmladších, Voichita, do kláštera přivede svou kamarádku Alinu, dívku bez rodičů, která nemá kam jít. Alina si plánuje, že s Voichitou, svou kamarádkou ze sirotčince, odjedou do Německa a vydělají si zde práci na výletní lodi. Jenže Voichita dá přednost službě Bohu. Řádové sestry, které se Aliny panicky bojí, o ní říkají, že ruší klášterní řád: „Říká hrozné věci a mluví změněným hlasem.“ Není to zrovna líbivý film z hlediska církve. Cenu ekumenické poroty snímek, který ukazuje řádové sestry jako společnost hodných zbabělců, určitě nedostane.

Nátlakem společenských konvencí se zabývá i vynikající *Hon* (Jagten) dánského režiséra Thomase Vinterberga. Ve filmu zasazeném na venkov hraje Mads Mikkelsen vychovatele v mateřské škole. Jedna žačka ho obviní, že dětem ukazoval svůj pohlavní orgán ve stavu erekce. „Byla ta věc dolů, nebo ukazovala takhle nahoru?“ ptá se ředitelka mateřské školky dívky s bujnou fantazií, která příslušný orgán viděla na internetu u svého dospívajícího bratra a nyní zkouší, jak její výmysl zapůsobí ve školce. Učitel je poté, co se aféra

kohoutím a zamiluje se do ženy, která jako cvičitelka dravých kosatek přišla o nohy a učí se znovu chodit na protézách.

Z filmových hříček můžeme zmínit aspoň snímek *Holy Motors* francouzského režiséra Leose Caraxe, což je mistrná variace na život muže, který není ničím, a přitom je vším, mění masky, ráno odjíždí z domu jako bankéř, stane se ruskou zebračkou, zabijákem, bloudí kanály a večer se změní v odporného staříka. Originální variace na Tři zlaté vlasy Děda Vševěda.

Autor je filmový publicista a dramaturg MFF Bratislava.

Film je hlavně hudba a tanec

Tajemný animační styl Igora Kovaljova

Členem poroty a jedním z hostů letošního festivalu animovaných filmů Anifest byl také původem ruský režisér Igor Kovaljov, který zde uváděl přehlídku svých autorských filmů. Za nejdůležitější prvky své tvorby považuje tajemno a zvuk.

ELIŠKA DĚCKÁ

Většina vašich filmů ukazuje temné, nefungující vztahy. Proč si vybíráte zrovna tento aspekt našeho světa? Já bych neřekl, že jsou temné, snad spíše tajemné. Mnoho let jsem pracoval se svým přítelem a kolegou Alexandrem Tatarským a všechny naše filmy byly komediální. Takže jsem se pak rozhodl zkusit něco jiného, dalo by se říct pravý opak. Proto jsem takový režisér, jaký jsem. Tajemno v umění je pro mě obecně velmi důležité. Ať už je to film nebo třeba malířství. Bez tajemna to není podle mě žádné umění.

Jak se tedy díváte na obsahové, vysvětlující analýzy svých filmů, které jsou v animační literatuře tak populární? Je zajímavé, že spousta lidí se mě často ptá, jestli jsou mé filmy narativní nebo nenarativní. Samozřejmě, že jsou narativní. Na začátku mám vždy jasnou představu o dějové lince. Jenom nechci tímto jasným způsobem své filmy vyprávět. Druhým krokem, hned potom, co si načrtnu příběh, je rozhodnout se, co z toho příběhu v ději přeskočím, jak budu pracovat se střihem. Takže vždy vycházím z chronologického příběhu, jen pak pokaždé nějaké části schválně přeskočím. Všichni mí oblíbení autoři takhle pracují. Mám rád tu hru s publikem, kdy musím být pozorný, domýšlet si věci a reakce diváků. Myslím, že právě umění vyvolává vždy rozdílné reakce a analýzy. Pokud si na konci filmu všichni v publiku myslí to samé, pak se podle mě nejedná o umění.

Podle čeho se rozhodujete, co ve filmu nechat a co naopak vynechat? Pokaždé je to něco trochu jiného. Často ale nechám události, aby se přiblížily, a když už jsou blízko, nejednou ten vrcholný moment přeskočím a začnu rovnou další dějovou sekvenci.

Takže by se dalo říct, že vždy vynecháte to nejdůležitější? To je hodně subjektivní. Pro někoho to může být důležité, pro mě naopak třeba zase vůbec ne. Mimochodem, když točím své nezávislé filmy, dělám je vždy především sám pro sebe. Musím být vůči sobě naprosto upřímný, což také vždy radím svým studentům: Být vůči sobě upřímný je to nejdůležitější. Nedělejte si hlavu, jestli publikum něco pochopí nebo ne, hlavně že vy v tom máte jasno. Ale pozor! Jakmile dělám filmy pro televizi nebo nějakou seriálovou zakázku, vždycky myslím na své publikum. Jestli budou schopni nějaký symbol přečíst, jestli to bude vtipné. Vždycky беру v těchto situacích publikum v potaz a je pro mě velmi důležité. Ale mé nezávislé filmy jsou skutečně především mým já. Proto mi taky většinou trvá několik měsíců, než jsem po dokončení takového filmu schopen promítnout ho publiku. Samozřejmě to nakonec udělám, ale vždy jsem přitom hodně nespívá. Je to, jako bych vystoupil před všechny ty lidi na jeviště úplně nahý.

Jste jedním z mála animátorů, kteří znají prostředí jak nezávislé, tak i zakázkové tvorby, a od svého přestěhování do Hollywoodu jste velmi úspěšný v obou těchto oblastech. Nevadí vám stále přeskakovat z jednoho prostředí do druhého? Ne, jsem už za tu dobu zvyklý takhle pracovat a už bych nemohl jinak. Mé hollywoodské filmy, to je práce pro pravou část mého mozku, má nezávislá tvorba, to je levá hemisféra. Bylo to tak báječné a sluncem prozářené už od začátku vašeho přesunu do Los Angeles?

Ano, měl jsem velké štěstí. Přijel jsem do L. A. na pozvání animačního studia Klasky-Csupo, vyhnul se mi tedy osud imigrantů, kteří začínají v cizí zemi od nuly. Já jsem mohl hned začít pracovat, kde jsem přestál. Původně jsem si myslel, že budu v Americe maximálně tak dva roky, a nakonec jsem tady už sedmadvacet let. Ale bylo skvělé, že jsme si hned na začátku s majitelem studia, maďarským umělcem Gaborem Csupo, ujasnili, že



Igor Kovaljov na Anifestu. Foto anifest.cz

si občas prostě nemůžu pomoci a musím si udělat nějakou tu svoji nezávislou animaci, a on to akceptoval.

Jakým způsobem tedy přesně pracujete? Dokázete pracovat půl dne na zakázce a potom na svém autorském filmu? Ne, tak to opravdu ne. Ne najednou. Dokážu paralelně pracovat na dvou zakázkách, třeba na seriálu pro televizi a reklamě. Ale jakmile začnu dělat na nezávislé tvorbě, potřebuji se stoprocentně soustředit a nerozptylovat se ničím jiným.

Z vizuality vašich autorských filmů je už na první pohled patrný vliv legendárního estonského animátora Priita Pärna. Máte i nějaké další velké filmové vzory? Ano, Priit Pärn je očividně má velká inspirace. Pamatuji si, že když jsem poprvé viděl jeho filmy, byl jsem z nich úplně omráčený. Ale pokud mám mluvit o umělcích, kteří mě nejvíc ovlivnili, jsou to trochu překvapivě spíše autoři hraných filmů. Po pravdě řečeno, na animaci se dívám jen na festivalech animovaných filmů, ale jinak nejsem moc velký fanda tohoto umění. Vždycky říkám: Neoddělujme animaci od dokumentu nebo hraného filmu. Pro mě je to všechno prostě film – jedno jediné umění. Nevím, proč mě víc ovlivňují hrané filmy. Možná proto, že je to skutečný svět a víc věřím živým hercům a jejím příběhům. Ale samozřejmě mám i animované vzory. Například Waleria-na Borowczyka z Polska, bratry Quaye nebo Jurije Norštejna.

A vzory z hraného filmu? Styl vašeho filmového vyprávění se totiž skutečně více podobá hranému filmu než animaci. Ano, máte naprostou pravdu. Snad nejvíce obdivuji Roberta Bressona. Když jsem poprvé viděl jeho filmy Muška nebo Deník venkovského faráře, nic podobného jsem neznal. Taky mám moc rád Bruno Dumonta nebo asijskou kinematografii, nejen klasiky, jako je Kurosawa nebo Ozu, ale především dnešní

scénu. Vždy je mi bližší spíše současné umění, věřím v mladou generaci. Proto si také na animovaných festivalech raději zajdu na studentské filmy než na hlavní soutěž. Samozřejmě, že studentské filmy jsou ještě plné chyb, dělané narychlo a nahrubo, ale cítíte tam tu čerstvou krev, dravost a nápady.

Mnoho vašich nápadů vychází ze zvuku, který často vytváří právě onu zmiňovanou temnou či tajemnou atmosféru. Jak moc je pro vás tato filmová složka důležitá? Strašně důležitá! Vždycky, když připravuji scénář, jeho pravá polovina je příběh, levá půlka pak zvuky. Takže už v momentu vytváření dějové linky vím, co bude v daný moment slyšet. Je to základ pro všechno další. Abych byl úplně upřímný, nikdy jsem nechápal porovnávání filmu s literaturou. Považuji to za dvě naprosto odlišné věci, právě kvůli zvuku. Pro mě osobně má film mnohem blíže k hudbě nebo k tanci. To je taky důvod, proč postavy v mých filmech nemluví a rytmus je vytvářen zvuky. Snažím se o jakousi zvukovou choreografii.

Čím to je, že se zvuk ve vašich filmech tak často odpoutává od právě viděného a naopak reflektuje nějakou akci mimo obraz? To souvisí s mou oblíbenou tajemností. V animaci vytvářím zcela nový svět, zvuk mimo obraz přidává další vrstvy reality, nabízí více interpretací. Jak už jsem řekl, v tajemnosti a vícevýznamovosti se skrývá umění... Nebo tedy aspoň doufám.

Igor Kovaljov (nar. 1963) je režisér, scenárista a animátor ruského původu, který již přes dvacet let žije v Los Angeles, kde střídavě pracuje na televizních zakázkách v animačním studiu Klasky-Csupo a na vlastních autorských filmech. Za svou tvorbu obdržel několik cen, naposledy za nezávislý film Mléko (Milch, 2005).

Konfrontační inventura

Nedávná výstava Františka Kowolowského tematizovala napjatý dialog mezi umělcem a kurátorem – oběma póly autorovy rozpolcené tvůrčí osobnosti. Vzдор pochybám vše relativizujícího výtvarníka uzavírá kurátor kompromisy, aby mohl působit ve světě, který se v očích obou zkompromitoval.

JOZEF CSERES

František Kowolowski, známý spíše jako progresivní kurátor, bilancoval na ostravské výstavě *Depozit* poslední dekádu své tvorby, v níž formuloval akutní otázky světa umění v rozmanitých médiích a žánrech – malbě, videu, instalaci, textu, performanci. Není to ale balance statistická. Jednotlivá díla a projekty jsou prezentovány tak, aby vynikly transversální vztahy mezi jejich kontextovým začleněním, a výstavu lze tudíž vnímat jako jednotlitý významový celek. Koherenci umocňuje i invenční způsob instalace, jenž v konvenčním prezentačním prostoru dekonstruuje zaběhnuté institucionální rámce a hierarchie. Kowolowski se zde projevil nejenom jako vnímavý umělec, ale též jako invenční a poučený kurátor – tentokrát vlastního díla.

Neochota ke kompromisu

Vstupnímu sálu dominuje jediný kus – monumentální pomník autoreferenci, bílá „slepá“ krychle vztyčená uprostřed prostoru jako potvrzení ontologické prázdnoty, kterou sice umělec odmítá respektovat, avšak jako kurátor ji musí za každou cenu komentovat. Krychle má svůj vzdálený protějšek v druhém sálu. Je jím akční video *Fabric*, Věž (2011), jež parafrázuje statickou tatlinovskou věž jakožto symbol hrdé a neochvějně avantgardní modernity a nahrazuje ji aktuálnějším symbolem potupné, všeprostupující akumulární degradace (idejí i materiálů). Minimalismus versus redundance, to není střet výrazových estetik, nýbrž institucionálních ideologií.

V takovémto konfrontačním duchu je koncipován celý druhý sál, jelikož Kowolowski jako umělec ani jako kurátor nehodlá sjednat kompromisní příměří – bylo by to v rozporu s jeho strategií permanentního zpochybňování, jíž je ochoten podřídít svou uměleckou poetiku i kurátorskou filosofii. Dobře ví, co dělá, když nám nabízí průhledný labyrint médiových a významových paradoxů. Nejsou to totiž paradoxy přirozené logiky, nýbrž kontradikce mezi okázalými exhibicionismy, které naše, takřka postmoderní společnost s oblibou akcentuje a zároveň eufemizuje. Proč ale k této pokrytecké inventarizaci zneužívá umělec, když pak jeho záměrně vyprovokované výtky opovržlivě bagatelizuje ve sterilních a komodifikovaných redundancích a simulakrech? Aby snad mohla farizejsky a alibisticky moralizovat?

Zkompromitovaný svět umění

Jakkoli je způsob, jakým se Kowolowski ve svých relativizujících akcích, performancích a instalacích ptá, antiesencialistický, je na druhé straně i ambivalentní. Jako umělec Kowolowski nevěří subjektivním projekcím tradičního filosofování ani univerzálně platným definicím, jako kurátor ale musí hledat kompromisy, jak své volnomyšlenkářství institucionálně prosadit. Jeho vize světa a místa umění v něm je tudíž flexibilní, vychází z kontextových proměn. Neptá se ani tak po podstatě a funkci umění, zajímá ho spíš, jak se mění samotný pojem umění a jak si ho přizpůsobuje soudobá technokratická kurátorská praxe. Nemá ambici hodnotit, to mu však nebrání hledat skryté podobnosti vězící v otevřené a proměnlivé struktuře umění jakožto pojmu. A tak expanduje, intervenuje,

okupuje, přivlastňuje – jenom aby mohl testovat hranice a mechanismy světa umění, který se v jeho (uměleckých i kurátorských) očích zcela zkompromitoval.

Projekty *Expander – Domovy*, *Lokální entropie*, *Heterotopie*, *Depozit*, *Prodejci idejí (Svědci)*, *Dejte umělcům moc!*, *8 hodin s umělcem*, *Area Code*, *Vratká sdělení* či *Nomádská strategie*, jež jsou na ostravské výstavě transversálně konfrontovány a přesvědčivě zdokumentovány v průvodním katalogu, „manuálu pro svobodnou uměleckou strategii a kreativitu“, jsou výrazem baudrillardovské transestetiky ve smyslu globální proliferace umění a zároveň zániku posuzovacích kritérií a atrofie opravdické zážitkovosti. V každém případě má Ostrava další výstavu, která je nejen zajímavá, ale i užitečná – pro umělce, kurátory i diváky.

Autor je estetik umění.

František Kowolowski: Depozit. Galerie výtvarného umění v Ostravě, 27. 3. – 27. 5. 2012.

Mechanické otisky

Materiální skutečnost prostá stop autorských postojů se stala ideálem průkopníků konceptuální fotografie Bernd a Hilly Becherových. Recenze jejich výstavy dokumentuje myšlenková a historická východiska tvůrčího páru a srovnává jejich sebepopírající přístup se subjektivismem v české fotografii.

KLÁRA ŽIDKOVÁ

Celoživotním tématem německých fotografů Bernd a Hilly Becherových se staly formy průmyslové krajiny a architektury. Soubor pětadevadesáti černobílých snímků industriálních krajin z německého Porúří,

Velké Británie, Francie a Spojených států před nedávnem vystavila pražská Galerie Rudolfinum.

Nová věcnost

Průmyslovou architekturu fotografovali manželé společně od roku 1957. Podle teoretika Heinze Liesbrocka iniciovala jejich koncept fascinace živým průmyslovým ruchem Porúří, jenž se radikálně zaryl do podoby tamní krajiny i života Porúřanů. Funkce průmyslových staveb však Becherovy nezajímala, přistupovali k nim jako k čistým tvarům. Výsledkem jejich padesátileté práce je typologie vodojemů, těžních věží, vysokých pecí či plynojemů. Systematicky mapovali i panoramata průmyslových areálů z jiných oblastí a jejich propojení s okolní krajinou. Tento přístup má kromě typologického i historický rozměr. Zaznamenávali stavby, jimž hrozilo uzavření nebo byly určené k demolici. Podle Liesbrocka řada z nich zbourání nakonec unikla a některé se dokonce staly kulturní památkou právě díky práci obou fotografů.

Teoretikové řadí Becherovy k pokračovatelům „nové věcnosti“ ve fotografii, která se prosadila ve dvacátých letech minulého století. Nová věcnost vyznává nemani-pulovatelnost fotografického obrazu a jeho mechanickou podstatu. Krásu je třeba hledat v objektu samém. Kopec, komín, silo, hromada štěrku, koleje, drát, náhrobek, malá zahrádka v těsném sousedství hutě – původně se liší jen tvarem. Funkce a hodnoty, které tvarům přisuzujeme, jsou druhotné, subjektivní otisk autora ve snímku je nežádoucí. „Proč bych měl své nálady a pocity přenášet na něco jiného, co může mluvit samo za sebe?“ cituje Liesbrock zásadní otázku Bernd a Bechera.

Svou celoživotní cestou za mechanickým obrazem industriální krajiny si Becherovi vysloužili pověst jedněch z prvních průkopníků konceptuální fotografie. Jsou také zakladateli takzvané Düsseldorfské fotografické školy. Vznikla při Kunstakademie Düsseldorf, kde Bernd Becher v letech 1976 až 1996 působil jako profesor fotografie. Ke škole patřili další známí němečtí fotografové, například Andreas Gursky, Candida Höferová nebo Thomas Ruff. Objektivita, typologizace či střízlivost pronikly i do jejich přístupu k fotografii.

Dvojí subjektivismus

Objevíme podobnou tendenci i u nás? Ačkoli se koncept ve fotografii prosazuje v druhé polovině minulého století i v Československu, místo snahy o čistou objektivitu je domácí tvorba obecně prodchnuta surrealistickým duchem, hrou významů a melancholií. Zajímavé je srovnání Becherových s nejslavnějším českým představitelem „nové věcnosti“, o generaci starším Josefem Sudkem. Zatímco u Becherových převládá zájem o formu, Sudka fascinuje atmosféra, nálada a dojmy aktuální chvíle. Proto klade tak velký důraz na světlo ve fotografii, prvek, který se Becherovi pokoušejí co nejvíce neutralizovat.

Subjektivismem je prodchnutý i československý dokument. Z fotografií našich nejznámějších dokumentaristů, jakými jsou Josef Koudelka nebo Bohdan Holomíček, je patrný jasný autorský přístup. Nutnost nalézt vlastní projev propagovala i česká teoretička fotografie Anna Fárová. Namísto fotografické formy jako by primární roli hrálo fotografové téma. Totéž platí i pro Jindřicha Štreita či Viktora Koláře, kteří se sami ve svých dokumentech otevřeně hlásí k surrealismu. Srovnání Koláře a manželů Becherových je zajímavé i v tom, že se všichni celý život zabývají tématem industriální krajiny. Zatímco ale Becherovým jde o její formu samu o sobě, soustředí se Kolář ve svém celoživotním cyklu *Ostrava* na to, jakým způsobem formuje průmyslové město povahu člověka.

Československý lyrismus a surrealismus na jedné straně a přísný formalismus německé Düsseldorfské školy na straně druhé mohou být v důsledku jen dvěma stranami jediné mince. Stačí připomenout úsilí Becherových, které předcházelo zmáčknutí spouště. Znamenalo i několikadenní čekání na optimální světlo, prodírání se křovím, šplhání do vysokých strání kvůli panoramatu, věčné tahání fotoaparátu po úzkých rampách, osekávání větví, které vadily kompozici, rodinné výlety jako nikdy nekončící objížďení starých průmyslových budov. Není toto samotný vrchol subjektivismu? Osobní zápas dvou lidí při cestě za objektem, na jejímž – podle nich vítězném – konci musí čekat jen popření sebe samých.

Autorka je publicistka.

Bernd & Hilla Becher: Doly. Hutě. Galerie Rudolfinum, Praha, 22. 3. – 3. 6. 2012.



Bernd a Hilla Becherovi: Siege Trieu Kaisin, Charleroi, Belgie, 1971

Tak nám umělci zavřeli muzea!

O stávce umělců v Polsku

Ve čtvrtek 24. května měla velká část polských institucí spjatých se soudobým uměním pro veřejnost zavřeno. Hlavní koordinátor stávký umělců vysvětluje její důvody a cíle a představuje nově vzniklá občanská sdružení Občané kultury a Občanské fórum současného umění.

KAROL SIENKIEWICZ



Stávkující před galerií Arsenal v Białystoku. Foto Občanské fórum současného umění

Stávký umělců se zúčastnila většina muzeí a galerií ve Varšavě, ale také galerie ve Vratislavi, Krakově, Gdaňsku, Poznani, Białystoku, Olštýnu, Lublinu, Zelené Hoře, Bytomu a dokonce i v malém Tykocině v Podlesí. Nestávkovaly za sebe, nedomáhaly se větších dotací, nevyvíjely nátlak na ministerstvo kultury, aby jim poskytlo víc peněz. Nebyla to stávka státních zaměstnanců, kteří žádají zvýšení platů. Cílem protestní akce bylo upozornit na sociální situaci polských umělců a obecně tvůrců kultury. Hlavním požadavkem bylo nalezení právního řešení, které by umělcům umožňovalo zapojit se do systému sociálního a zdravotního pojištění na základě jiných principů, než jsou ty obecně platné.

Umělci mohou přestat vytvářet umění – ale toho si nikdo nevšimne. Mohou vyjít do ulic – pak by šlo o relativně malou demonstraci. Uzavření muzeí nám tedy připadalo jako nejvhodnější forma uměleckého protestu. Galerie a muzea jsou přirozeným prostředím umělců, právě prostřednictvím výstav komunikují se svým obecnstvem. Co více, je to prostor, v němž se v rámci uměleckého provozu odehrává většina konfliktů. Umělci chtějí vystavovat, ale ne vždy jim je vyhoveno, často se jim nelíbí kontext, v němž se jejich práce objevuje, chtějí dostávat za své výstavy honoráře, ale zpravidla musí pracovat zadarmo: výstava samotná má být jejich odměnou.

Vystupovat společně

V Polsku už déle než dva roky existuje Občanské fórum současného umění. Vytvořila ho skupina uznávaných autorit z řad kurátorů, historiků umění, umělců a ředitelů uměleckých institucí, ale připojit se může každý. Je třeba vystupovat společně jako skupina a řešit problémy, které nás sužují. Před dvěma lety byly nejpálčivějším problémem „rošády“ na řídicích pozicích největších uměleckých institucí. Fórum se snažilo vyvíjet nátlak na ministerstvo a místní vlády, aby se postupovalo na základě konkursů

a aby kulturní instituce neřídili politici. Píšíme hodně dopisů, lobbuje, ministerstvo s námi začalo konzultovat návrhy zákonů a usnesení. Když se situace zklidnila a činnost Fóra ztratila něco ze své dynamiky, rozhodli jsme se soustředit na problémy umělců, aniž bychom ovšem pustili ze zřetelů své široké zaměření.

Mezitím vzniklo s přispěním členů Fóra rozsáhlé sdružení Občanů kultury. Toto hnutí zastřešuje nejrůznější umělecká prostředí. Podařilo se mu s vládou podepsat Dohodu o kultuře, která ustanovuje stupňový růst výdajů na kulturu až do výše jednoho procenta ze státního rozpočtu. Dohoda o kultuře se soustřeďuje na instituce, které kulturu šíří a do nichž také poplynou zmíněné prostředky. Problémy tvůrců kultury, tedy umělců, však zůstaly stranou.

Nežádáme privilegia

Hned po převratu byli umělci ponecháni svému osudu. Nemají nárok na klasický pracovní úvazek (pokud nepřednášejí na některé z uměleckých škol) a musí pracovat jako podnikatelé, ačkoli jimi nejsou. Nemají pravidelné příjmy, sami by si museli platit jednou měsíčně sociální pojištění. Většina umělců proto není pojištěna. Proti vlastní vůli se stali předvojem změn na trhu práce. Pokud se nebudou moci zapojit do stávajícího systému pojištění, už za několik let je bude mít společnost na krku, protože budou odkázáni na její péči. Právě umělci upozornili na nutnost zavedení nějakých úprav pravidel pro pracující osoby, které nemají běžný pracovní úvazek a které stát nechává, aby si nějak poradily samy. Nežádáme žádná privilegia, ptáme se, co znamená výraz „všeobecný“ ve spojení všeobecný systém sociálního pojištění.

Žijeme ve skutečnosti

Společenské mínění i média si už zvykly na stávkující horníky, zemědělce rozspávající obilí, zdravotní sestry kočující před Úřadem vlády. Dva dny před naší stávkou paralyzovali Varšavu taxikáři, pomalu se sunoucí městem.

Objevily se názory, že by měli raději zdarma vozit stařenky do nemocnic. Nám zase vyčítají, že prý společnost umění nerozumí a místo toho, abychom lidem komplikovali přístup k umění, měli bychom je spíše vybízet, aby se o něj více zajímali. Ale stávka je stávka!

Rozhodnutí vyhlásit stávku padlo na valném shromáždění Fóra letos v březnu. Některé instituce stávku podpořily méně, jiné více, některé se nepodařilo přesvědčit vůbec. Vyдали jsme protestní noviny, které financovali umělci prostřednictvím svých dobrovolných příspěvků – mimo jiné přispěli vizuální tvůrce Robert Rumas, fotografka a performerka Zofie Kuliková a malířka a autorka instalací Monika Sosnowská. Noviny jsme rozeslali po celém Polsku. Tisková konference proběhla na schodech zavřené Národní galerie Zachęty. A ačkoli ministr kultury Bogdan Zdrojewski kritizoval náš způsob protestu, nakonec nás podpořil.

Umělci a lidé spjatí s kulturou se sice těší jisté prestiži, jsou však až na výjimky zpravidla chudí. Bojujeme proti zkreslenému obrazu umělce jako vzletného individualisty, odtrženého od skutečnosti, osamělého, živícího se vzduchem. Snažíme se změnit jazyk, kterým se o umění mluví. Protože vytváření umění je také práce. Jak píše v protestních novinách Zbigniew Libera: „Každý si v sobě nosí své umění. Ale nežijeme v umění, žijeme ve skutečnosti.“

Autor je kritik a aktivista Občanského fóra současného umění.

Z polštiny přeložila Marie Iljašenko.

Život mezi šňůrami touhy

Samota za slovy a mezi řádky v Divadle Komedie

V době končící mise Pražského komorního divadla v prostorách Divadla Komedie zde dostal režijní a výtvarný prostor Michal Pěchouček. Jak interpretuje „samotu bavlníkových polí“ načrtnutou Bernard-Mariou Koltèsem v polovině devadesátých let?

ALENA JAKUBCOVÁ ML.

„Tragika života spočívá možná v tom, že si aspoň jednou během dne klademe podmínky, čím by náš život měl být naplněn, a dobrovolně se opájíme jedovatým sentimentem po tom, co nám chybí. Hodnotíme kvalitu naší existence jako nějaké zboží. O podivném obchodu, o nesmyslnosti sentimentu, sebe-destrukci a ubohosti nesplnitelných tužeb je pro mě Koltèsova hra. Sám dělám neustále tu samou chybu, a proto mě jeho text od začátku vzrušoval,“ píše Martin Pěchouček o hře *V samotě bavlníkových polí* (Dans la solitude des champs de coton, 1986) francouzského dramatika Bernard-Marii Koltèse, které se v Divadle Komedie ujal jako režisér. Ve světě přeludu a skutečnosti, dospívání a dospělosti potkáváme dvě postavy, v samotě hledající samy sebe.

Důvěrnost, cizota

Bernard-Marie Koltès přenechal scénickou podobu hry interpretům. V jeho textu neznáme žádné místo děje ani žádný návod pro jeho scénické vybavení, a tak režisér sám vytváří novou vrstvu významu – je jen na něm, kam umístí samotu bavlníkových polí. Michal Pěchouček vsadil bavlnu na prádelní šňůry a do prostoru mezi nimi, který při prvním zběžném pohledu nemusí s diváckými představami o bavlníkových polích nijak korespondovat. A přece: je tak docíleno souhry důvěrně známého světa s příchutí domova se světem jiným, neznámým, cizím. První a poslední scénu rámuje sama samota, zpočátku narušená neočekávaným zjevením, na závěr naopak vyvolaná neočekávaným odchodem.

Konstelace postav odpovídá té, kterou známe z klasických her, z Fausta či Hamleta, z děl, v nichž hraje roli smlouva, předsevzetí, určitá forma závazku. Jsou to hry o lidství, lidské přirozenosti, lidských touhách, rozhodnutích, nedostacích a chybách. Dealer a Klient, v podání Ivany Uhlířové a Jiřího Černého, jsou – podobně jako sluha a pán, světlá a tmavá – představiteli dvou stran jedné mince, jsou to dva póly, které se přitahují. Je důležité, že se přitahují, a ne kdo je kdo, protože rozdělení rolí je variabilní.

Ti, kteří musí žít

Ivana Uhlířová dokazuje víc než v kterékoli jiné hře, že zvládne zahrát jakoukoli postavu, a co je nejdůležitější, i jiným způsobem. V této hře mění styl svého hraní – ne proto, že vystupuje v mužské roli, ale možná právě proto, aby byla nerozpoznatelná, bez identity, jen druhý hlas, který ani neodpovídá, nýbrž se jen ozývá. Hra je postavena na kontrastech. Ty jsou nejlépe patrné v klíčové scéně, která poodhazuje režisérův záměr: je to scéna, kdy na jeviště přichází postava „muže otce“, aby pověsila a sebrala prádlo. V porovnání s jejím příběhem, který sice neznáme, náhle ztrácí předešlý děj na váze. Spor se stává abstraktním, Dealer i Klient se mění v přeludy. Oba věší zpět prádlo, které „muž otec“ sundává, ten je ale oba ignoruje, neexistují pro něj. Prolíná se zde rovina slov s rovinou činů, rovina touhy s rovinou života. Cítíme melancholii, smutek, vzpomínky.

Stojí zde proti sobě dlouhé monology, které se na konci rozplynou jako tajemná postava Dealera a o nichž nelze s jistotou říct, zda

se opravdu udály, a ticho, které se stává hmatatelným, přímo tíživým, a s nímž najednou do hry vstupuje život, skutečný lidský osud. Slova Klienta a Dealera neobstojí ve srovnání s činy, které mají smysl a cíl. Život nevylučuje filosofická rozprava ani fiktivní obchod. O třetí postavě hry se nedovíme nic, ale tušíme, že ona jediná je ta skutečná, ta, která cítí. Rovina „co by, kdyby“ hledání a sporů se proměňuje v rovinu bytí.

Hra si nepokládá otázku, co je to touha, nýbrž co je to život. Touha může být jen předzvěstí, předehrou života. Nikdy se nebude moci poměřovat s tíhou života. Vyobrazený život se pohybuje mezi zvykem (věšení a sundávání prádla) a citem (svetr v otcových rukou dostává nový rozměr, ze symbolu se stává skutečnost, vzpomínka, která vytrhuje z rutiny). Michal Pěchouček diváky nechává vstoupit do tmavé samoty, ve které mohou potkat sami sebe. Zhmotnil to, co se dle něj nalézá mezi řádky: život mezi šňůrami touhy. Život, který může i bolet jako bodající světlo v závěru hry, kdy se setkává svět divadla s realitou: my jsme ti, kteří musí žít.

V samotě bavlníkových polí patří mezi inscenace, na které může být Divadlo Komedie hrdé. Řadí se k tomu nejlepšímu, co současná divadelní scéna nabízí. Ano, jde o divácky náročnou hru. Spokojil by se ale divák Komedie s nějakou jinou?

Autorka je germanistka.

Bernard-Marie Koltès: V samotě bavlníkových polí.

Překlad Daniela Jobertová a Václav Jamek, režie a výprava Michal Pěchouček. Divadlo Komedie, Praha, premiéra 9. 3. 2012.

knihex
KNIŽNÍ JARMARK

02

10. června 2012
10–20 hod

náplavka pod
Rašínovým
nábřežím mezi
Palackého
a Železničním
mostem

Všichni malí
nakladatelé
aneb
To nám
nevyčtete

knihy,
animační,
knihvazačská
& sítotisková
dílna, hudba,
workshopy,
relaxace

A2

facebook.com/knihex

LIPNIK

A2+ presents
www.advojka.cz/a2+

I love 69 popgeju
Radical Camping Dance / Punk with no Guitar / Psychodelic Pop / Free Disco

Lightning glove
Punk / Rave / Techno

VJ Aka 47
Soetlonoska

chapeau rouge
praha

22. 6. 2012
21:00

A2
Kulturní organizace

Téma intimity se naplnilo

S Michalem Pěchoučkem o extrémních formách divadla

V divadelním kontextu se Michal Pěchouček výrazněji etabloval v MeetFactory za dramaturgického vedení Jana Horáka. Někdejší dramaturg přiměl výtvarníka, performera a režiséra svou divadelní tvorbu reflektovat.

JAN HORÁK

Ve vašich výtvarných pracích je patrný inscenační přístup, využíváte rozličná umělecká média. Kdy poprvé jste se aktivně setkal se skutečným divadlem? Kdysi dávno na festivalu 4 + 4 dny v pohybu jsem viděl představení Halky Třešňákové nazvané Na jejím gauči. Ještě ten večer jsem se s ní seznámil a zkritizoval vizuální stránku představení. Načež ona okamžitě zareagovala a sdělila mi, že od příští reprízy si to mám vzít na starost. Tak jsem se stal na nějakou dobu součástí její mezinárodní rodiny a byla to skvělá zkušenost.

Chodil jste v té době často do divadla?

Do divadla chodím až tak posledních deset let, předtím vůbec. Nejdříve jsem začal pravidelně sledovat Dlouhou, poté hlavně Komedii. Ta mi přišla divadelně nejradikálnější, a to nejenom dramaturgicky. Až tam jsem si totiž uvědomil, že výtvarná složka nemusí být jen něco druhotného, ale že je to naprosto organická součást režijní koncepce. Herci tam byli zvláštním způsobem přítomní ve výrazném, přítom ale lapidárním a poloprázdném prostoru. To mě velmi inspirovalo. Do té doby jsem si myslel, že vizuální stránka je pouhým podpůrným doplňkem něčeho důležitějšího nebo že je to prostě samostatný kreativní úkol pro scénografa. Ani teď nemohu říct, že bych se divadlu věnoval systematicky jako třeba kolegové Petr Nikl nebo Jano Mančuška. Prostě se pohybuji v divadelní sféře a reaguji na některé nabídky ke spolupráci. Takže jsem vypomáhal jako scénograf, někdy i jako performer v autorských představeních nebo filmu. Až díky nabídce z MeetFactory jsem se postupně dostal i k režii.

Jakou roli hraje performativnost ve vašem výtvarném projevu a jakou v osobním životě?

Velkou, protože mě vždycky zajímal jak inscenovaný příběh, tak i živé a neopakovatelné situace, jimž je přítomné publikum. Jako výtvarník rád manipuluji s divákem a při instalování výstav se často spoléhám na divadelní nebo scénografické principy. Pokud jde o můj osobní život, беру divadlo jako prostor jiného životního stylu, než je ten, který žiju soustředěně a sám ve studiu. Prostředí divadla je možná svým způsobem mnohem agresivnější než to galerijní – vše tam vzniká jen v interakci a dialogu. A pokud se v něm chce člověk realizovat, musí být hodně empatický, musí se umět ovládat a hlavně vnímat ty druhé. Tomu se můžu naučit jen díky divadlu.

Co vás motivovalo k napsání divadelní hry Muži malují (viz A2 č. 9/2009)?

Především možnost okomentovat situaci v současném uměleckém školství. Nikoli objektivně, ale osobní zprávou. Zvláště ateliérová výuka je postavená, zjednodušeně řečeno, na tradičním modelu tašky, který bojuje za svá děcka. Text hry je v podstatě autoportrét vytvořený na základě mých nedávných zkušeností coby pedagoga a studenta umělecké školy. Vzpomínám si, že jsem se nemohl dlouho pohnout od prvního obrazu, kde se mladý student nekonečně loučí se starým vyhaslým pedagogem a vrací mu klíče od jeho bytu. Velmi osobní situace.

Další vaší inscenací v MeetFactory bylo konceptuální SY v režii Jana Nebeského, s kterým jste pak volně spolupracoval na inscenaci Král Lear v Národním divadle. S Nebeským jsme se v SY naprosto shodli na extrémním způsobu inscenování, kde je prvotní zvuk ve formě textu a hudby, zviditelňují se scénografové, a naopak postavy a samotná scénografie zůstávají mimo scénu. Pro Leara jsem vytvořil obrazy do závěrečné vernisáže a čtyřikrát je před reprízou přemaloval. Chtěl jsem spíše komunikovat s herci



Michal Pěchouček. Foto Radim Beznoska

než s divákem. Spolupráce na obou projektech měla svůj typický progres, který je založený na radostném a svobodném přístupu k něčemu, co se blíží magii.

Svou zatím poslední inscenaci V samotě bavlníkových polí v Divadle Komedie jste zasadil do prádelny, místa, kde se intimita střetává s veřejným. Takové prostory jsou ve vaší práci časté – zajímá vás napětí plynoucí z možnosti náhlého narušení intimity? Společná sušárna může být podobným místem kolektivní paměti, kde je ohrožena intimita, jako třeba kočárkárna, zástěna u lékaře, manželská ložnice nebo mládežnický internát. Mám dobrý pocit, že právě touto inscenací se téma intimity, nostalgie a voyeurství v mé práci konečně naplnilo.

V jedné recenzi je vaše inscenace dokonce hodnocena jako nejhorší v historii Divadla Komedie. Jak si vysvětlujete kritiky, v nichž se nejčastěji objevuje, že více než o divadlo jde o výtvarný počín, který příliš nepracuje s textem?

Částečně s tím souhlasím. Komedie mne totiž oslovila jako autora, který dostal důvěru jít mimo standard její dosavadní produkce. Koltěsův text je totálně nedivadelní, bez jakýchkoli režijních poznámek – je od začátku maximálně otevřený. Lze jej uchopit různými způsoby. Takže proč ne skrze výtvarné principy? Pokud jde o práci s textem, k té samozřejmě muselo dojít. Text Samoty ale není konverzace ani dialog, jde o monolog, který nevyžaduje interakci postav. Spíše jí vylučuje. Takže jsem si musel položit otázku, jestli úspěšnou interpretaci zaručí psychologické herectví a snadno čitelná režijní symbolika. Abstraktní rovina textu vyžadovala lapidární spojení mluveného slova, stylizovaného pohybu, světelných obrazů a výtvarné instalace. Takový způsob se nemusí líbit všem – vyžaduje mnohem větší soustředění jak od diváka, tak od herců. Ale mne takové inscenování láká a v současném českém divadle mi chybí. Každá kritika je inspirující a na tuhle inscenaci jsou dost protichůdné a nejednoznačné reakce, což je ideální. To, že se k mé práci vyjadřují autority z divadelního oboru, vnímám dokonce jako kariérní posun. Trochu absurdní mi připadají jen kritické připomínky, že by měl podobné komplikované autory, jako je Koltěs, inscenovat zkušený divadelní režisér. Někdo s odbornou zárukou. To mi přijde jako známka propasti mezi divadlem a současným uměním. Snad se mýlím, ale jako by stále trval názor, že k prolnutí těchto dvou sfér má docházet jen v určitých mezích, třeba formou experimentů a v alternativních prostorech. Rozhodně ne ve velkých institucích. Tam se sice očekává umělecký progres,

ale jen pod dohledem bytostných divadelníků a v kontextu divadla. Ale proč ne v kontextu širším a bez záruky? Třeba v Německu se tyhle dvě množiny úspěšně prolínají a je běžné, že velké divadelní instituce spolupracují se současnými umělci nebo autory z jiných oblastí.

Důležitou roli ve vaší divadelní práci hraje pohyb. Proč?

Pohyb herců je pro mne klíčový jako důležitý výtvarný nástroj. Proto se bojím libovolnosti pohybu herců, pokud není evidentním záměrem. Třeba na čistě pohybovém divadle, které mám rád a kde jsou psychologické motivace vedlejší, je krásně vidět, že ledabylost a nahodilost může být pro umění nežádoucím extrémem. V případě Samoty jsme hledali nějakou snesitelnou míru pohybové stylizace, která vnese do obrazu čistě výtvarné geometrické prvky, podpoří význam textu a herce odvede od motivované gestikulace.

„Ledabylost je extrém! Pozornost jitrů jedině disciplína!“ To jsem jednou zahlédl ve vašem skicáři zvýrazněným písmem.

To je důležitý výpisek z textu, který je zároveň možným a lákavým materiálem k další inscenaci. Toto heslo mě vede k úvahám o tom, že jsem vlastně nikdy nezažil v umění nebo v životě totální svobodu neřízeného chaosu ani dril tvrdé klášterní disciplíny. Pohybuji se jen v takovém ledabylém valéru.

Můžete pojmenovat svůj přístup k divadlu, k tomu, co chcete na divadle vyjádřit?

Zajímají mne extrémní formy, které snad mohou definovat divadlo trochu jinak. V divadle mě pochopitelně zajímají hlavně obrazy a situace. Nakolik jsou zbytečně popisné, spořádané a uzavřené, nebo naopak nejasné, nekorektní a otevřené. Existuje několik tvůrců, kteří to vidí také tak, a protože za nimi na rozdíl ode mne stojí kus práce, jsou mými vzory. Fungují totiž zároveň jako režiséři a z velké míry i jako scénografové svých inscenací. Třeba zmíněný Jan Nebeský, Dušan D. Pařízek a hlavně bratři Bambuškové.

Michal Pěchouček (nar. 1973) je český výtvarník, performer, divadelní režisér a autor, pedagog a kurátor. Vystudoval Výtvarnou školu Václava Hollara a Akademii výtvarných umění, ateliér grafiky a mediální komunikace. V roce 2003 získal Cenu Jindřicha Chalupického. Zabývá se různými výtvarnými technikami, od linorytu přes malbu po fotografii. Spolupracoval mj. s divadlem v MeetFactory, jeho zatím poslední inscenací je V samotě bavlníkových polí od Bernard-Marii Koltěse v Divadle Komedie.

Praha – Óda na radosť

Správa o stredoeurópskej improvizačnej scéne II

V druhém pokračování čtyřdílné reportáže o improvizační scéně ve čtyřech středoevropských městech se slovenský skladatel věnuje situaci v Praze, kde vznikla idea vytvoření sítě improvizujících hudebníků, jejímž výsledkem by měl být ansámbl pro připravovanou operu.

MIROSLAV TÓTH

V Prahe nie je problém dennodenne zavaďiť o subjekt, ktorý sa rozhodol niešť si svoj tridsaťpäťkilový hudobný osud na chrbte – v batohu. Spacák, karimatku, klobásu, konzervy, ponožky, tričko a slippy v ňom nehľadajte. Má tam všetko, čo by ste si nikdy nedali do turistického sedemdesiatlitrového ruksaku. Reč bude o batohu Petra Vrbu.

Čo všetko sa zmestí do ruksaku

Predstavte si meter vysoký stojan, na ktorom sú dva „holé“ reproduktory otočené dolu hlavou. Vytvárajú rachotavý pulz, každý inak. Poskakujú nezávisle, ako sa im zachce. No a pokiaľ sa vám to zdá fádne, je možné

inštrumentov. Samozrejme netradične. Aby toho bolo tak akurát, hrá na klarinet, trúbku a druhú trúbku – zvlášťne upravenú. Nie je to už trúbka. Hore ozvučnicou visí na špeciálnom podstavci. Vytiahol z nej nátrubok, na trubicu nastrčil čiernu hadicu a druhý koniec hadice opatril klarinetovou hubicou. Výsledný zvuk je blízky barytón saxofónu. Skvelý efekt. To by aj stačilo? Nie.

Chránený umelecký subjekt

V zálohe má druhý kolt. Nebezpečný, rýchly. Komplet s ním vyzabíja živé okolie. Strieborná trúbka. Nič ojedinelé, všetci ju dobre poznáme. Petr hrá ako o život. Vždy sa

som mohol venovať zvlášťny rozbor. Tým, že v galérii Školská 28 organizuje koncerty a hudobné workshopy s umelcami, ako sú spevák a klarinetistka Isabelle Duthoit alebo japonský gitarista Uchihashi Kazuhisa, podporuje scénu a prispieva k jej rastu. Aj za cenu, že tí ľudia niekoľko dní spia v jeho byte a pijú mu nielen čaj a kávu. Robí im full servis a otvára svoje cenné vína, pre ktoré si chodí autom do Francúzska. Mne nič neostane. To je vtip, ale smutnejšia je prišerná podpora štátu týchto osvetovo kultúrnych aktivít, keď neostáva na zaplatenie hotela alebo na poriadnejší honorár. Mnohí by sa na to vybodli, našťastie v jeho prípade tomu nie je tak. Má železné nervy. A týmto obrnením nervov disponujú aj ďalší organizátori netradičných koncertov a veľa tunajších muzikantov.

Ďalší mimozemšťania

S Petrom som navštívil dve zaujímavé miesta: jedno z nich sa volá Café V lese, druhé je niečo ako atómový úkryt, Final klub. V Café V lese som si uvedomil, že nezataženosť finančnou objednávkou dokáže generovať adekvátnu slobodu prejavu. Je jasné, nedá sa hrať stále zadarmo, ale stojí to za to, kde si môžete robiť, čo len chcete, a ešte sa o vás niekto aj zaujíma. Pravdepodobne v niektorých ľuďoch narastá pocit, keď nemajú zaplatené, hrajú iba pre radosť. Mozog uvoľňuje adekvátne chemické procesy punku.

V Café V lese som zažil jeden z najlepších noisových koncertov. Lovci lebek. Chlapci boli trendy, ale úplne naopak. Prešiváky, špinavé nohavice, drsný look, zarastené brady a na koncerte ostal po nich prach šľahajúci do očí. Občas sa hodili o zem. Prečo nie, ak to prinieslo želaný efekt. My sme sa veľmi dobre bavili, ale o tomto to nebolo. Na noiseroch mám rád ich zmysel pre štrukturáciu formy. Je to paradox, keďže by mali produkovať jednu plochu. Zrejme hluk ich núti do procesových zmien na dlhých plochách. Aj tu platilo pravidlo „žiadny rozpočet, aj tak výborný koncert“. Tiež som si povedal, že by sme nemali plakať za peniazmi, ale takto sa kultúra nedá vytvárať stále.

Myslím, že Petr Ferenc a Tomáš Procházka majú svoju sériu Wakushoppu, kde inkriminovaná kapela vystúpila, dobre naštartovanú. Aj nejaká podpora im už asi prišla. A v klube Final bolo vždy o všetko dobre postarané. Iba pre zaujímavosť, v Café V lese nastal vtipný moment po našom koncerte so saxofonistom Alexandrom Platznerom. Majiteľ zavrel akciu o jedenástej večer a experimentálnu hudbu preťala hudba folková – francúzska. Tak business, nie?

Autor je hudbní skladateľ a saxofonista.



Všestranný orchester riadený jedným človekom – Petrom Vrbom. Foto archiv P. V.

do nich nasypať hrach, fazuľu alebo špáradlá na zuby, aby sme dokázali ovplyvniť charakter pulzácie. Teda, frekvenčnej interferencie/výslednej farby rytmizácie jednotlivých membrán. Asyrytmický pohyb je možné meniť podľa chuti pomocou otočných tlačidiel na LFO a generovaním spätnej väzby na mixpulte. Doslovne. Nalejte na vibrujúce repráky sliz, nebudete prvý.

Ak ste vegetarián, preferujete sypanie strukovín na membrány. Mäsiari môžu nahádzať na poskakujúci vrch kosti z kuraťa alebo kapra. Kreativite sa medzi nekladú. Membrány reproduktorov dokážu nezávisle pulzovať. Zaujímavé na nich je, že stále majú komplex obmien. Ako bolo spomenuté, proces pohybu a nezávislú pulzáciu vytvára LFO oscilátor (drevená krabíčka) a malý mixpult. Je to rarita, pretože v zásade inštrument funguje ako komplex na akustickej báze. Nečakajte noisový hukot, ale hru s detailmi. V strede stojana, medzi reproduktormi, je krájač na vajíčka. Po nazvučení piezom je to gong, zvon alebo temná drone-ambientná plocha (s pomocou efektov na mixpulte). Čudo, ale nakoniec všestranný orchester riadený jedným človekom.

Tradícia jarmočného hráča otáčajúceho kľuku na krabici, zároveň hrajúceho na ústnej harmonike a nohami búchajúceho po čínelech je stará stáročia. Petr by so svojou hudbou na trhovisku alebo vonku na Karlovom moste bez ochranky nedopadol dobre. Nehrá estrádu. Fascinácia inštrumentáciou sa končí po dvoch minútach prevedenia. Už len samotný, zvlášťne vystavaný membránový prístroj Petr sofistikuje používaním tradičných

zabávam, keď mu dám v ansámblí znamenie na sólo. Niekedy vymení nátrubok za klarinetovú hubicu a zrazu má multifóny (vrchné alikvotné tóny) každého charakteru a intenzity. Ja neviem, čo ten človek robí, ale evidentne sa vo voľnom čase nevenuje lešteniu, vysávaniu, kefovaniu, umývaniu a drhnutiu auta... Je to typ človeka, ktorý o sebe tvrdí, že nepozná rozdiel medzi hokejom a futbalom. Mne z toho vychádza, že sa asi dlho musel venovať tomu, kým ovládol celý tento arzenál. Alebo futbal ignoruje preto, že denne má dve skúšky a pravidelne ho môžete vidieť v rôznych kapelách...? Navrhujem zapísať ho medzi štátom chránené umelecké subjekty.

Ako asi vyzerá cestovanie na skúšky? Snaží sa vopchať do električky, urýchliť proces, stíha „na knap“. Batoh na chrbte je skutočný ruksak do hôr, na skaly, na dvojmesačné prežitie. Najprv vidíme niečo čudné. Chodiace nohy majú dva chrbty, otočené voči sebe. To je ten batoh, žiadny surreál. Petr uteká na ďalšiu skúšku z inej skúšky a potom si dá koncert. V plnom nasadení. Pritom, nepočul som ho hrať „len tak“. Nemá zažitú fušujúcu rutinu konzervatoriálneho alebo akademickeho hráča nudiaceho sa v orchestri alebo bigbande. No a to som nespomenul, že kompletný hudobný náklad v ruksaku je schopný rozložiť za trinásť minút štyridsaťpäť sekúnd a zložiť za deväť minút päťdesiatdva sekúnd (meranie bolo uskutočnené na koncerte súboru Musica falsa et ficta v Košiach 25. mája 2012).

Petr ma hlavne zoznámil s množstvom hráčov iných pražských kapiel, ktorým by

Zvuk lebky, tanec kůstek

Skull Disco uvnitř basové kultury

Na konci května vystoupil v Praze podruhé londýnský elektronický hudebník Shackleton, jehož živé performance nás vracejí k jedné z uzavřených kapitol postdubové hudby. Víření částeček prachu v podprahovém basovém zvuku téměř splývá s vibracemi vnitřních orgánů tančícího těla, ale rozptýlená a plochá tribální rytmika tělo ve stejný moment rozpojuje.

HEAD IN BODY

Když v roce 2010 vycházela se zájmem očekávaná kniha *Sonic Warfare* djské a producentské ikony dubstepu Stevea Goodmana, o němž se vědělo, že je zároveň kulturním teoretikem, naprostá většina relevantních médií neochvějně ohlašovala téma historie využití zvuku ve válečném průmyslu. Už deska *Memories of the Future* (2006), kterou Goodman jako Kode 9 nahrál společně s postmoderním dědicem rastafariánských fantazmat Spaceapem, však měla napovědět, že hlavní zbraní, o kterou v knize půjde, bude moc „globálního ghettotechu“. To jeho válečný charakter měl být opět přeformulován s tím, jak zvukové poselství „dub wars“ zbytnělo na cestě od afrofuturismu reggae a dubu přes postindustriální detroit techno až po mutantní hip hop, juke house a samozřejmě jungle, uk garage, grime a dubstep a ostatní pokračovatele takzvaného hardcoreového kontinua, jak hudební kritik Simon Reynolds nazval důsledek setkání acid housu s kulturou jamajského soundsystému.

Ghettotech a hyperdub

V Goodmanově interpretaci se postapokalyptická dystopie původně minoritního transžánru, v tu dobu už ale skomírajícího v těsné blízkosti mainstreamu, dočkala opožděné radikální teorie – začlenění do ekologie zvukového odporu, jehož dějištěm jsou stále společenská a stylová ghetta, nepřítel se však rozestřel do abstraktního zvuku kapitalistického systému. Dubstep se tu vrací nejen jako jedna z posledních mutací basové kultury, ale dokonce „basového materialismu“, který vyjadřuje druhý z pólů aktivismu pracujícího s konceptem zvukového násilí skrz afektivitu performance, tedy prostřednictvím vystavení těla hluku. Zatímco bílému noiseu náleželo privilegium extrémních výšek s hrozbou zničení ušních bubínek frekvencemi, které už lidské ucho nesnese, klíčovým pásmem černého viru dubstepu se staly posílené subbasy, frekvence posunující klasickou basovou linku ještě hlouběji do sféry, v níž zvuk cirkuluje vibracemi vnitřních orgánů nebo putuje k vnitřnímu uchu ozvěnou dutiny těla. Ghettech si tak na jedné straně uchovává jasný odstup od utopického konceptu world music a na straně druhé ambivalenci vůči propojení různých tanečních scén a subkultur skrze euforické prožívání zvuku tělem.

Zájem o afekt rytmu vyrůstajícího z hluku a jeho mocenské konsekvence napříč stylovými slumy ghettotechu nás přivádí do prostoru „disko lebky“. Za vznikem Skull Disco, jednoho z menších a zároveň nejuzavřenějších labelů, jehož existence bývá spojována s vrcholnými roky dubstepu, stálo téměř dokonalé stylotvorné spojení: londýnská scéna, track Stalker, díky němuž Shackletona objevil a vydal enigmatický solitér na pomezí taneční produkce a experimentu Mordant Music, ornamentálně-kyberpunkové kresby Zeka Clougha a mýtus spojený se zvykem jistého kamerunského kmene, jehož příslušníci vykopávali ostatky svých mrtvých předků, aby se mohli účastnit rituálů, při nichž žijí hráli hudbu a tančili.

První vydaná nahrávka s hlavičkou Skull Disco, na které se Shackletonova skladba *I Am Animal* ocitla vedle *Mystikal Warrior* od Laurie Appleblima, definitivně zpečetila cestu vnitřního zdvojování, vycházejícího z fantasmatického pohybu echa v dějinách dubu, jak ho ilustruje teoretik Ian Penman: lokální<>univerzální, posvátné<>profánní, černé<>bílé, urbánní<>pastorální, archaické<>moderní, analogové<>digitální, přírodní<>umělé, kořený<>technologie, domov<>vyhnanství.

Lebky a tanec

Následující variace ústředního emblému, které byly později shrnuty na výběrech *Soundboy*

Punishments (2007) a *Soundboy's Gravestone Gets Desecrated By Vandals* (2008), znamenaly stejně tak zábavu lebek uprostřed excesivního karnevalu soundsystému, jako „tanec uvnitř hlavy“ – energii pohybu tlumem uzavřeným prostorem vzpomínek na veškeré potlačování prastarého pudu, ať už se pojí s konkrétní kmenovou hudbou afrických národů, z nichž se západní elektronická taneční hudba vyvinula, s euroamerickým řízením spotřeby a dýchání nebo s islámským tabu extatického tance.

Ze Shackletonovy zvukové, ve své podstatě dubové laboratoře ovšem nakonec vzešel zvuk mírně posunutý a rozestoupený do dosud vedlejšího frekvenčního pásma. „Basa je důležitá, ale vedle ní musí být ještě něco jiného,“ říká o tvorbě, která uvnitř scény vytvořila záhyb tím, že ironizovala přímočaré využívání basové frekvence jejím přehánáním. Esencialistický afekt basové linky, která vždy stála v jasné manipulativní pozici vůči echu vyhrazenému výškám a dubovému patois nebo vůči jednoznačnému strojovému rytmu, byl odsunut do pozadí. Struktura středového pásma se ještě více zkomplikovala: tupým zvukem a rozpojováním jeho plošek. Tribální rytmika nejkompexnějších Shackletonových skladeb, například *New Dawn*, tak euforickému, kyselinou oživenému tělu v transu vytvořila dvojníka v podobě vysušeného, chrastícího kostlivce.

Pásmo středu

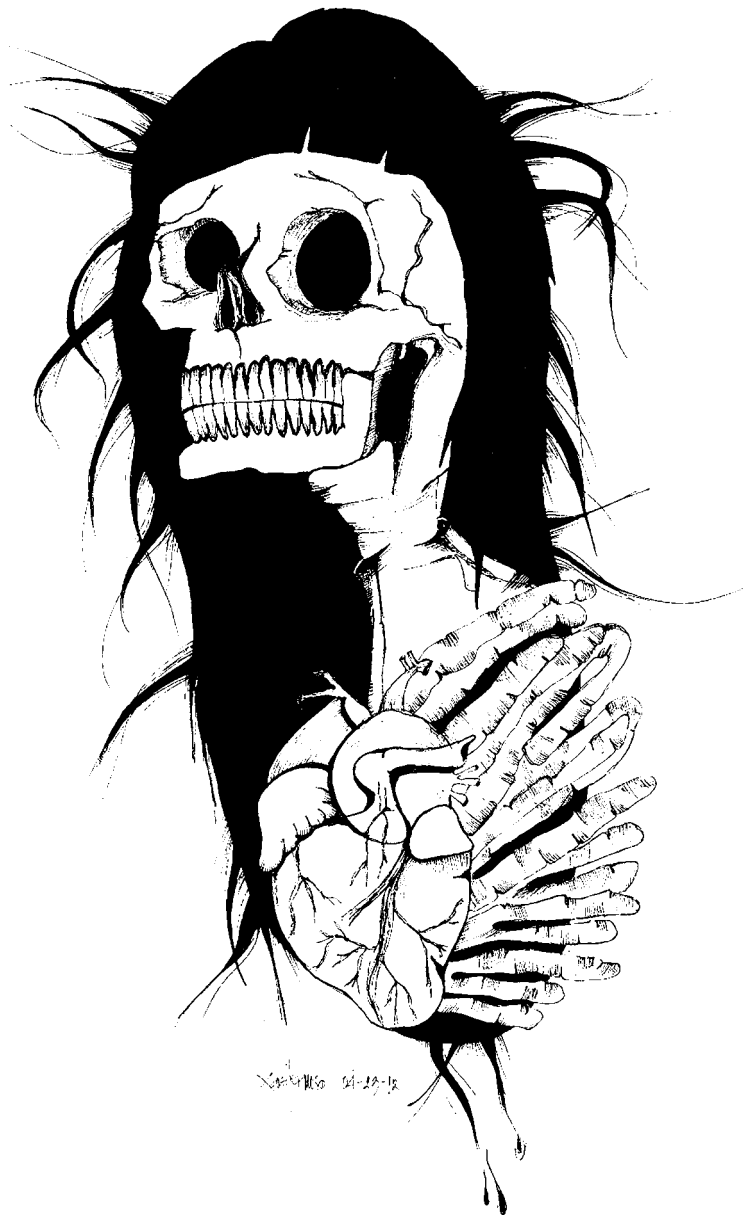
Toto zdvojení pak nesledovalo vysněnou jednotu těla a zvuku, ale napojovalo izolované vrstvy rytmu či transu na jednotlivé části těla či rozptýlené údy, které nic nedrží pohromadě: přesně jako v některých původních rituálních tancích, kde každý zvuk znamená jinou pobídku tělu tanečníka. Něco blízkého

kostnímu nebo lebečnímu zvuku, který může být úplně plochý nebo jen mírně rezonovat díky vnitřní dutině, najdeme i u Appleblima nebo Peverlista: echa nebo delay stažený na hyperkrátký, neurotický čas. Ještě blíže je ale zvuk západoafrického bubnu udu, který se dá naplnit vodou. Potlačenou rezonancí pak lze ještě osekát a nechat projít „pseudotekutým“ filtrem analogových nebo digitálních efektů. Anebo bubny tabla, jejichž rejstřík Shackleton hojně využívá právě jako součást polyrytmického stroje. Tato součást se ale nerodí z hluku, jako je tomu u basového beatu, ale z vlastní izolované frekvence, takže nemůže držet univerzální rytmus. Zvláštní roli zde jistě hraje také iluze, že původ onoho stroje by mohl sahat až k arabsko-islámské syntaxi, dubem neapropriované a Západu nesrozumitelné, a proto stále rychlé a neklidné.

Ani po úspěchu skladby *Blood on My Hands*, s níž Shackletonův rukopis infiltroval minimalist techno prostřednictvím Villalobosova remixu, se Skull Disco nezařadilo k Hyperdubu a dalším velkým labelům žánru, který se prostřednictvím svého rytmického stroje s vlastní válkou a apokalypsou mezitím dobře sžil. Stačí se zaposlouchat do Burialova poslední roky naprosto neměnného rytmu.

Naopak Shackleton na letošní nahrávce *Music for the Quiet Hour* objevil jako své současné publikum „čas ticha“. Ještě předtím ale pozitivní viróza, klíčový princip hardcoreového kontinua, narazila opět na noise, nyní však v jeho neutrální podobě, kde extrémní hloubky nebo výšky neníčí sluch – jsou pouze přivrácenými ploškami středového chaotického zvuku, tak povědomého z kazetového šumu, punkového nezájmu o audiofilní čistotu a z minulosti zbavené nadčasových poselství.

Autor je hudební interpret.



Kresba Xan

his

VOICE

časopis o jiné hudbě

Předplatte si časopis HIS Voice

☐ získáte časopis za výhodnou cenu

☐ každé nové číslo naleznete ve své schránce

☐ získáte online přístup do archivu časopisu

☐ podpoříte nás

varianty předplatného:

a) tištěná verze časopisu
roční předplatné: 330,- Kč
studentské roční předplatné 240,-Kč

b) elektronická verze časopisu
roční předplatné: 290 Kč
+ bonus zdarma: online přístup
do archivu časopisu HIS Voice

c) kombinované předplatné
(tištěná + elektronická verze)
roční předplatné: 390 Kč
+ bonus zdarma: online přístup
do archivu časopisu HIS Voice

časopis je dvoutměsíčník, roční předplatné
představuje 6 čísel časopisu

předplatné zajišťuje SEND,
www.send.cz
predplatne@send.cz
call centrum denně 8 – 18 hod.:
777 333 370
sms: 605 202 115

navštivte web
www.hisvoice.cz

jiná hudba v síti

inzerce

Být básnířkou

Esej mapuje bez nároku na úplnost tvorbu soudobých českých básnířek. Autorský hlas se zde štěpí – zastupuje perspektivu svého předmětu, zároveň si však zachovává kritický odstup. Být básnířkou, ale ani kritičkou, dnes není snadné.

SIMONA MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ

Když koncem října v Praze četla své verše polská básnířka Justyna Bargielska, básník Petr Borkovec ve svém úvodním slově poznamenal (omlouvám se za parafrázi, jistě nepřesnou), že kdyby jeho žena psala básně, líbilo by se mu, kdyby to pro ni byl jeden z denních úkolů – mezi prací, vyzvedáváním dětí ze školy, vařením a – jistě následoval i nějaký vznešenější úkon. Užasla jsem. Jak bychom to dělaly jinak? Poezie se píše v noci, při vytržení ze spánku. V tramvaji cestou z práce, na jakýkoli kus papíru. Do služebního notebooku. Když jsou děti ve škole. Během dopoledne vyhrazeného na psaní důležitého článku. Do vrnění pračky a myčky. Uprostřed uzávěrky. Na koupališti. Za obsedantního opakování jedné a téže skladby. V době jídla. Ne, ta původní představa vlastně nebyla přesná. Poezii nestačí stát vedle jiných činností, vyžaduje, abychom jí dali přednost. Daly přednost.

Možná právě tenkrát při onom čtení vznikl nápad napsat tento esej, který by, bez nároku na úplnost či křečovitého hierarchizování, shrnul poezii současných českých básnířek. Nikoli „ženskou poezii“ – existuje někdo, kdo na tohle slovní spojení není alergický? – ale tvorbu žen, které jsou básnířkami.

Odchody a návraty

Česká poezie utrpěla v posledních letech několik ztrát – i mezi svými ženskými hlasy. Po smrti Jiřiny Haukové (1919–2005), jejímiž posledními sbírkami byly *Díra skrz* (1999) a *Večerní prška* (2002), a po skonu surrealistické básnířky a výtvarnice Evy Švankmajerové (1940–2005), které vyšel soubor *Dosud nenamalované obrazy* (2003), nás naposledy zaskočila smrt „kultovní“ básnířky Violy Fischerové (1935–2010), jejíž sbírku *Domek na vinici* (2009) kritika přijala překvapivě ambivalentně. Když Fischerová před dvěma lety četla své básně na posledním literárním salonu, který ve svém bytě na Loretě, v domě tehdy už téměř opuštěném, pořádala básnířka Tereza Riedlbauchová, nikdo z nás netušil, že vitální a charismatické autorce zbývá jen pár měsíců života. S nadšením až nekritickým tehdy představila publiku mladou autorku Alžbětu Michalovou (nar. 1991) a její naléhavé, drsně i průzračně věcné básně, tematizující mimo jiné dětství s matkou-alkoholičkou. Mimochoodem, letos by jí měla vyjít prvotina *Zřetelně nevyprávíš*.

S Violou Fischerovou sdílejí emigrantský osud Inka Machulková (nar. 1933), Vladimíra Čerepková (nar. 1946) a Yveta Shanfeldová (nar. 1957). První dvě byly v dobách, kdy se vinárna Viola stávala legendou, soupeřnicemi – než Machulková odešla do Německa a Čerepková do Paříže. V rámci splácení dluhů vyšel Machulkové skromný výbor starších veršů *Zamkni les a pojď* (2009), nové básně předložila čtenářům ve sbírkách *Neúplný čas mokré trávy* (2006) a *Probuzení hráči* (2010). Čerepkové pak vyšel velkoryse pojatý svazek *Básně* (2001). Lyriku těchto autorek spojuje křehkost, senzitivita, záliba v asociacích, rozvolněná melodičnost a snivost, ale i riziko, že se báseň příliš rychle rozplyne a uloží zpátky do ticha, z nějž povstala. Mnohem živější a barevnější jsou novější básně Čerepkové, například ve sbírce *Zimní derviš* (2008), pracující s mystičností a s živelným i meditativním prostorem lesa. Obě básnířky jsou spíše intuitivní než intelektuální typy – Čerepková si dokonce pohrává a místy i dost nebezpečně zahrává s nehledaností až naivní. Zatímco tato básnířka riskuje a jednou to vyjde, jindy ne, Yveta Shanfeldová jako by ráda sázela na zrádnou „jistotu“ kultivované, ale poněkud šedivé, zamlžené poezie, plné oduševnělých abstrakt. Právem jí to vytýkal básník Petr Král, hovořící v této souvislosti o „šeplovosti“ a „poetické korektnosti“. Bohužel, autorka se

z této manýry nevymanila ani v nové sbírce *Nahmatávání dna* (2012).

Solitěři a solitérky

Zůstaňme ještě chvíli o pár generací zpátky. Nové verše stále píše Bohumila Grögerová (nar. 1921), již naposledy vyšel básnický návrat do dětství *Dva zelené tóny* (2012), Jana Štroblová (nar. 1936), známá rovněž jako překladatelka poezie Mariny Cvetajevové, jejíž poslední sbírky *Lament* (2008) a *Úzkost na kost* (2010) jsou ovšem snad až příliš moralizující, nebo surrealistická básnířka Alena Nádvorníková (nar. 1942). Vždy mně imponovala její schopnost vybalancovat intelektuální a pocitovou stránku, hrát si se zvukem slov, aniž by to působilo samoúčelně, a umně prolnout realitu se snem. V její poezii se přirozeně odráží výtvarné vidění a citění: Nádvorníková je renesanční bytost, jejíž záběr sahá od poezie přes kresbu až po teoretické práce o art brut a surrealismu. Doufejme, že brzy přibudou i nové básně – poslední je zatím sbírka *Sopky a tratě* (2006). Na tento široký záběr jako by v daném tvůrčím okruhu navazovala básnířka, sochařka a kreslířka Kateřina Piňosová (nar. 1973), od poloviny devadesátých let rovněž členka Skupiny českých a slovenských surrealistů.

Oproti tomu solitérem (zní to asi lépe než „solitérka“, ostatně označení zasloužilých tvůrců typu „doyen“ či „nestor“ se ani nepřechylují) zůstává její generační soupeřnice Hana Fousková (nar. 1947), výtvarnice a autorka básní stížená psychiatrickým onemocněním. Tento osud sdílí také Jaroslava Kutheilová (nar. 1952), již objevil už v sedmdesátých letech Věroslav Mertl, dlouho však publikovala jen časopisecky. Výbor její tvorby z let 1975 až 1991, nazvaný *Přicházím sama k sobě* (2010), sestavil básník Pavel Petr. Zatímco Fousková v poslední sbírce *Psice* (2008) vydává lapidárně intenzivní, do pravidelných veršů koncentrované svědectví o svém osudu („Tam vysoko na nebesích/ visí měsíc křivý meč/ proklál mě a ležím v křeči/ tiše vyju jak můj pes“), Kutheilová věnuje soucitnou pozornost odstrčeným a opomíjeným a svou jinakost dokáže vystihnout až mrazivě („Kdybych šla a mluvila,/ mysleli byste,/ že jsem blázen./ Naštěstí mám s kým jít/ a přitom mohu mluvit/ do prázdna. Odpovídá mi svojí/ děsivou náručí“).

Jazyk se spéká

Co se týče ženského hlasu, jako by české poezii chyběla silněji zastoupená střední generace. Přitom Petr A. Bílek ještě ve své *„Generaci“ osamělých běžců* (1991) zdůrazňoval, že „mladá česká poezie osmdesátých let se zdá být ve znamení žen“. Z tehdejších adeptek zůstaly poezii věrné dvě autorky, které v současnosti patří k nejvýraznějším básnickým osobnostem – Svatava Antošová (nar. 1957) a Sylva Fischerová (nar. 1963). Jejich poezie spolu ostře kontrastuje, snad jediným společným rysem je průrazná metaforičnost, od níž se však starší z autorek stále více oprošťuje. Razantní i křehká, nejen lesbická poezie Svatavy Antošové se sbírku od sbírky proměňuje – od výbušně obrazných veršů ve sbírce *Aniž řála hlavou* (1994) přes nekrofilní grotesky *Ještě mě nezabíjej* (2005) až po deset let cizelovanou básnickou trilogii *Vlčí slina* (2008). Tohle apokalypticky přízračné mytické podobenství ilustrovala dekadentní básnířka Viktorie Rybáková (nar. 1961), již naposledy vyšly *Ochočené smrti* (2005), a doprovází je kompaktní disk s autorčiným přednesem. Kdo Antošovou někdy slyšel naživo, jistě mi dá za pravdu, že jde o strhující vystoupení na hranici performance – zejména se to týká rozepsané rytmizované prózy *Skoby/Punkt Memory*.

Sylva Fischerová je oproti tomu básnířkou sofistikovaně intelektuální. Ne, to nemají být zdvořilá synonyma pro odtazitost a chlad. Autorka dokáže pracovat s jazykem a zejména s metaforikou tak, že k sobě suverénním gestem naráz vztáhne „nízké“ a „vysoké“, abstraktní a naléhavé, fyzicky konkrétní. Výsledný obraz přitom většinou nepůsobí vykalculovaně, spíše jako náhlý objev. Fischerová je filosofka a filoložka, a tak je přirozené, že se leccos z její profese přelévá i do básní, počínaje terminologií a bohatými kulturními aluzemi a konče způsobem nazírání. Silná obraznost a dobrodružné proplétání intelektu a intuice, racionality a spirituality, sklonu k filosofování i zvědavé hravosti – to jsou konstanty její poezie. Když už se zdálo, že její tvorba nabyla definitivní podoby ve vyrovnaných, meditativně laděných sbírkách, jako je *Krvavý koleno* (2005), přišla ovšem sbírka *Tady za rohem to všechno je* (2011), kterou lze považovat za zlomovou: básnický jazyk se náhle drolí a zadrhává, spéká a láme, básnířka jako by se pod nápořem intenzivního prožitku vzdávala dosavadních jistot a hledala nové, adekvátnější způsoby vyjádření. Ač výsledek není vždy zcela přesvědčivý, tyto verše signalizují, že se s poetikou Fischerové možná začíná dít něco navýsost zajímavého.

Skrytá energie

Od počátku nezaměnitelná je poezie Boženy Správcové (nar. 1969). Básnířce inklinující k rozsáhlým, bohatě strukturovaným skladbám, k vulgaritě i drsné něze, k ironii i sebeironii před nedávnem vyšel „hrdinský epos“ *Východ* (2011), aniž by se ale dočkal výraznější reflexe. Tato lyrickoepická poema, plná narážek a jinotajů, nabízí několik rovin čtení: je to milostný příběh, iniciační román, cesta k východu-východisku, podobenství téměř mytických rozměrů i zcela současný příběh. A samozřejmě také hrdinský epos, provokativně předsunutý v podtitulu. Poezie jako dobrodružství? A čím jiným je?

Ač je loňská debutantka Wanda Heinrichová (nar. 1968) se Správcovou spjata generačně i redakčně (obě působí v Tvaru), v jejich poezii těžko hledat styčné body. Snad jen v rafinovanosti – a erotičnosti. Ostatně básník a kritik Jan Štolba napsal, že „silnou a šťavnatou erotickou poezii“ Ioni našel jen u žen. A to ještě nebyla na světě Heinrichové prvotina *Nalomenou* (2011). Tento podtón je v knize velice silný, možná i zásadní, v žádném případě však nevyznívá prvoplánově. Naopak, jde o básně tlumené a při prvním čtení možná málo výrazné, pod tím vším však upředené z jemných, ale pevných a vnitřně soudržných vláken asociací, aluzí a návratných motivů. Zdánlivě jsou básně odtazité, při bližším doteku však plné sytosti, barev – a skryté živočišnosti. Právě tohle napětí je výzvou k opakovanému čtení a hledání dalších cest, skulin, významů.

Generační soupeřnicí těchto autorek je i další pozdní debutantka, básnířka a výtvarnice Kateřina Bolechová (nar. 1966), která vydala sbírky *Rozsvícenou baterkou do pusy* (2007) a *Antilopa v moři k majáku daleko má* (2009). Její naze antipoetické verše byly jedním z nejzajímavějších objevů posledních let.

Ženy robustní

Stříh – a jsme u básnířek narozených v druhé polovině sedmdesátých let. Živě si pamatuji, jakým zjevením pro mě před více než deseti lety byla poezie mé vrstevnice Kateřiny Rudčenkové (nar. 1976). V duchu jsem ji tenkrát stavěla do kontrastu s málo vášnivými, jakoby klasickými, tradičně poetickými či naopak záměrně nepoetickými básněmi Věry Rosí (nar. 1976), která za prvotinu *Holý bílý kmen* (1999) dostala Cenu Jiřího Ortena, pak se však odmlčela. Poezie Kateřiny Rudčenkové, někdy

7; py

výlet do pivovaru

Modrá Hvězda

Další pivní zastávku uděláme v Dobřanech nedaleko Plzně, která je k výpravám za malými pivovary jako stvořená. Pivovar tu najdeme přímo na náměstí a v něm několik druhů pív k ochutnání.

Pravda, hned na první pohled to tu vypadá docela odcizeně, velkokapacitně, zejména zahrádka, jež je připravena na nápor cyklistů, kteří by se třeba chtěli vydat po cyklostezce z Prahy přes Plzeň až do Řezna (nebo naopak). Mají tu dokonce i stojany schované pod přístřeškem pro případ deště. Ze zahrádky je pěkný pohled na rotundu, která stojí hned za plotem. Nechybí tu ani dětské hřiště pro ty, kdo nemají hlídání. Docela otravná je však hudba, která hlasitě vyřvává v celém prostoru zahrádky – mají tu rádi hospodský rock.

Pivo vaří ve varně na skromných 5,5 hektolitrů a rozhodně se nebojí zkoušet různé druhy, bohužel ale jen spodně kvašených pív. Nabídka je tu rozkročena od desítky ke třiadvacítce s odbočením k pšenici. Třiadvacítku tu však pořídíte jen v červenci a v prosinci, jak píší v nápojovém lístku.

Nám se zrovna nepoštěstilo. Začali jsme druhým nejsilnějším pivem, tedy **sedmnáctkou** (0,4 l za 30 Kč), která měla plnou sladovou chuť a hodně zbytkového cukru, možná by se dala udělat s trochu hořčejším dojezdem. **Polotmavá šestnáctka** (do stejné sklenice za stejnou cenu) měla chuť zlehka praženou, hořkost byla výraznější a působila kompaktněji. Daleko lepší dojem na nás ale udělala klasická **desítka** (0,5 l za 22 Kč), která měla příjemně hořký dojezd a k tomu jemnou, plnou chuť. Jen ríz mohl být o krapet silnější. Co se týče hořkosti, zvítězila **dvanáctka** (0,5 l za 30 Kč), ta chutnala asi nejvíc. **Pšeničná jedenáctka** (0,5 l za 30 Kč) byla jen průměrná. Neohromil nás ani místní kuchař – porce byly bez rozdílu doplněny stejnou zeleninovou oblohou, která byla navíc trochu oschlá. Ceny zde mají nadprůměrné (tedy okolo 150 korun za hotovku, což je na takové městečko až k nevíře). Možná zdejší majitel spoléhá na dobytý věhlas, možná na unavené cyklisty nebo dokonce zahraniční návštěvy. Když už chce vydělávat, měl by ale za takové ceny nabízet i více kvality.

Více: modra-hvezda.cz

–jgr–



knihex
KNIŽNÍ JARMARK

02



Knihex a knižní malotrž

Dvojice partnerských akcí představí produkci malých nakladatelů. Knižní malotrž v holešovickém klubu Cross doprovodí autorská čtení **Markéty Pilátové, Tomáše Klvani, Pavla Hrnčíře** a **Jaroslava Balvína**, s premiérou nového kusu vystoupí skupina **UMSKUP** a uskuteční se módní přehlídka **Ivany Hádkové** a **Agáty Svobodové**. Veletrh malých nakladatelství Knihex se stánky na náplavce na Rašínově nábřeží bude doprovázen dílnami – animační, knihvazačskou a sítotiskovou. Na programu jsou autorská čtení i divadelní kusy. Hrát budou DJové k!amm, Sleep on Speed a DJ Love. Na Knihexu najdete i stánek A2.

Klub Cross (Plynárenská 23, **Praha 7**), v neděli **10. 6.** od 14.00, a **náplavka pod Rašínovým nábřežím (Praha 2)**, v neděli **10. 6.** od 10.00.

–pa–



Festival poezie Druhý břeh

Rozkoše

Druhý ročník festivalu nejen milostné poezie kromě autorských čtení nabídne bohatý doprovodný program: vernisáž obrazů a keramiky, jazzový koncert, zhudebněnou poezii, žonglovací workshop, chování po laně či putovní čajovnu. Vystoupí zde důležité autoři současné české poezie: básník a literární vědec **Petr Hruška**, básník, překladatel a znalec starých jazyků **Pavel Kolmačka**, spisovatel, překladatel a zprostředkovatel české a lužickosrbské literatury **Milan Hrabal** a básník a výtvarník **Petr Pazdera Payne**. **Fara v Šonově u Nového Města nad Metují**, od pátku **15. 6.** do neděle **17. 6.**

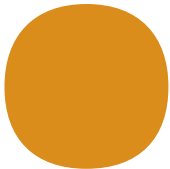
Letní knižní veletrh

Druhý ročník ostravského veletrhu nese motto *Knihy – cesty k zábavě* i poučení a kromě prezentace nakladatelství nabídne množství doprovodných programů. **Jiří Stránský**, autor rozsáhlého románu *Zdivočelá země*, bude hovořit nejen o své minulosti politického vězně, **Michal Ajvaz** bude číst ze své novely *Lucemburská zahrada*, která se v soutěži *Magnesia Litera* stala knihou roku. Zahraniční literatura bude *zastoupena* finským humoristou **Artem Paasilinnou**, slovenským autorem **Jozefem Banášem** a srbským autorem **Sašou Stojanovičem**. **Výstaviště Černá louka (Ostrava)**, od pátku **15. 6.** do soboty **16. 6.** –**pa**–



Artaud a Jařab v Ústí

Ažkoli je působení Pražského komorního divadla v Komedii téměř minulostí, určující osobnosti tak jedinečně desetileté éry o sobě nepochybně ještě dají hlasitě vědět. Jistou předzvěstí věcí příštích je nová inscenace Činoherního studia v Ústí nad Labem, jejímž režisérem je právě jeden z duchovních vůdců Divadla Komedie **David Jařab**. Nazvat ho jednoduše režisérem by bylo příliš úzkoprsé, také tentokrát je totiž zároveň scenáristou a scénografem. Inscenace Artaud tak dokonale pasuje do oblíbené příhrádky „autorský projekt“. Samotný titul jasně říká, že Jařab zpracoval nelehký osud jedné z nejzajímavějších osobností moderního umění Antonina Artauda. Vzhledem k Jařabově poetice se dá očekávat, že nepůjde o suše životopisnou inscenaci – základním kamenem bude umělcova duševní choroba. Artauda v mnoha podobách ztvární členové ústeckého souboru **Jiří Maryško, Jan Plouhar, Matúš Bukovčan a Anna Fišerová** i Jařabovi dlouholetí spoluputníci z Divadla Komedie **Stanislav Majer a Jiří Černý**. **Činoherní studio** (Varšavská 767, **Ústí nad Labem**), premiéra v pátek **15. 6.** od 19.00, první repríza v pondělí **18. 6.** od 10.00. –**kř**–



filmu. V posledních letech se věnuje převážně živým vystoupením, a různými způsoby tak ovlivňuje podobu projeke během představení. **Café V lese** (Krymská 12, **Praha 10**), ve čtvrtek **14. 6.** od 20.00.

Mezi lasturou a walkmanem

A ještě jeden večer ve Školské: **Liz Allbee**, americká improvizátorka a skladatelka, používající při hře trubku, mořskou lasturu, elektroniku a hlas, vystoupí společně s německým hudebníkem a výtvarníkem **Michaellem Vorfeldem**, který hraje na perkuse a smyčcové nástroje vyrobené podle vlastního návrhu. Liz Allbee se pohybuje především v oblasti elektroakustické improvizace, ale její tvorba zahrnuje i noise, divný pop a experimentální rock. Kromě sólového hraní v poslední době vystupuje se skupinami Bogan Ghost, Pivot, Vagino, The Zoo, Mensch Mensch Mensch a berlínským Splitter Orchestra. Od roku 2009 žije v Berlíně. Tamtéž usazený Michael Vorfeld skládá elektroakustickou hudbu, věnuje se improvizaci, experimentálním skladbám a sound artu. Jeho instalace a performance pracují kromě zvuku se světlem, fotografií a filmem. Večer otevře Jan Faix se svým kutílským improvizacním projektem **Count Portmon**, v kterém jde o „komunikaci“ mezi hráčem a nepředvídatelným, nestandardně zapojeným zvukovým vybavením, především walkmany a další převážně analogovou elektronikou. **Komunikační prostor Školská 28** (Školská 28, **Praha 1**), v sobotu **16. 6.** od 19.30. –**křk**–

poustatie omezenie, ate prave z tonu čerpá a vytváří fantastický rozsah pulsujících a kmitajících polí. Vzorce připomínají formalistickou abstrakci či dynamickou tvorbu brazilského neokonkretismu, můžeme je však považovat i za vizuální zhmotnění vibrací vepsaných do hudebních desek. Svou první košilovou koláž vytvořil Nestjob z rozstříhaných kusů reprodukcí jednoho z Chauhanových obalů. Nestjob tak využil Chauhanovu práci, jejímž výchozím materiálem je také již zhotovený předmět. Vynalézavostí a šetřivostí se umělec přibližuje sběrači, squatterovi či nakupujícímu v second handu. **Galerie Svít** (Štefánikova 43a, **Praha 5**), do soboty **30. 6.** –**ts**–



secesní epiky, která narádaje mizí a s ní i tradiční hodnoty.

ČT 2, v pátek 15. 6. od 21.00.

–**ph**–

Odsouzení k boji

Režisér **Nick Broomfield**, který má zkušenosti s dokumentem a mnoho svých filmů natočil podle skutečných událostí, se tentokrát zaměřil na zavraždění čtyřnadvaceti civilistů v irácké Hadítě v roce 2005, na němž se podíleli američtí vojáci. Náštestí se neuchýlil k tomu, aby obviněné americké vojáky vykřičl jako krvežíznivé vrahy. Vinu spíš svaluje na jejich vedení, výcvikové metody i psychologický stres, který nadřízení odmítají řešit. Ve snímku sledujeme skupinu vojáků, kteří svou misi berou jako jakousi počítačovou hru v reálu, a také obyčejnou iráckou rodinu, přičemž od počátku víme, jak střet obou skupin skončí. Režisér ukazuje situaci v Iráku jako bludný kruh – američtí vojáci svým agresivním chováním a jejich nadřízením nepochopením jim cizí kultury vychovávají novou generaci povstalců. **ČT 2**, v sobotu **16. 6.** od 22.40. –**jgr**–



at – Antonín Tesař / **jgr** – Jiří G. Růžicka / **kř** – Klára Fleyberková / **křk** – klamm/Andrej Klimeš / **pa** – Petr Andreas / **ph** – Petr Hamsík / **prh** – Přemysl Hnilčíka / **ts** – Tereza Stejskalová



MĚSTSKÁ KNIHOVNA
6/6-9/9
2012

JAKUB ŠPAŇHEL:
SLEPICE V PEKLE
HENS IN HELL

Městská knihovna
Mariánské náměstí 1, Praha 1
Výstava potrvá do 9. září 2012
Otevřeno denně kromě
pondělí od 10 do 18 hodin

ŠPAŇHEL

ghmp
PRAHA
PRAGUE
PRAHA
PRAG
FESTIVAL
BANO
VITAVA
ARTMAP.CZ
A2
art
MĚSTSKÁ KNIHOVNA
atelier
radlowave
PRAHA



Národní  divadlo

PREMIÉRY: 14. A 17. 6. 2012
STÁTNÍ OPERA

DIRIGENT: HILARY GRIFFITHS
REŽIE: INGA LEVANT
SCÉNA A KOSTÝMY: FRIEDRICH EGGERT

PIETRO MASCAGNI, RUGGIERO LEONCAVALLO

CAVALLERIA RUSTICANA
SEDLÁK KAVALÍR

I PAGLIACCI
KOMEDIANTI

 **opera**

Ženské hlasy v současné české poezii



Daniel Johnson: Hlasy, 2009

záměrně chladná, zkrocená, uvnitř však pulsující, mě pokaždé znovu ohromila svou odvahou, svou hmatatelnou, uzemněnou konkrétností – a nekonečným prostorem, který se otvíral, spíše tušen než pojmenován, v pozadí. Říct přesně to, co je třeba, otevřeně, naplno, a ani o slovo víc. Kolik básníků to umí? Až letos této autorce, po osmi letech, vyjde nová sbírka. Z veršů, které jsem slyšela na autorském večeru, je zřejmé, že *Chůze po dunách* bude možná trochu jiný, ale stejně intenzivní zážitek.

K nejsilnějším básnickým knihám poslední doby patří prvotina loňské debutantky Jitky N. Srbové (nar. 1976), zakladatelky a šéfredaktorky stránek almanachwagon.cz. Jak jsem však už psala v recenzi (A2 č. 5/2012), více než básně sbírky *Někdo se loudá po psím* (2011) mě oslovují její nové, civilnější verše, které uveřejňuje na internetu – například skladba *Byt v podkroví*, uveřejněná na portálu Nyx. K poezii těchto silných žen lze nepochybně řídit i řízný debut Janele z Liků (nar. 1984), sbírku *Ze starých mýdel* (2011). Loňskou Ortenovu cenu bych ráda bývala viděla právě v rukou této básnířky, její poezie podle mého názoru jasně převyšuje i slibný, sympaticky hravý, snový, přece jen však nevyrovnaný a stylově hodně roztěkaný debut Michaely Keroušové *Nemístnosti* (2011), který se dostal do užší nominace. Robustní poezie Janele z Liků někomu možná vzdáleně připomene texty zpěvačky Radůzy. Ano, tahle poetika má svou pádnost – ale i své limity. Nekompromisní přímočarost je dobrá, imponuje a okouzluje, ale třeba by se dalo jít i dál.

Poezie svědectví

S podobnou vervou a chutí moc se s tím nemazat píše také Andrea Vatulíková (nar. 1984). Její debut *Ona je ten tragický typ* (2010) vychrstne na čtenáře otevřeně lesbickou básnickou výpověď nového věku, plnou grafických znaků či zmínek o tom, jak si bývalé milenky přidává do přátel na „fejsbůku“. Takřka beatnická poetika brněnské autorky je přímá – nehraje si na nic, co není, naopak se možná občas sama shazuje. Ač některé básně působí ještě gymnaziálně a zůstávají na úrovni milostného či erotického deníku, autorka nepochybně disponuje trojkombinací talentu, inteligence a postřehu, jak o tom svědčí třeba lapidárnost básně *Muž odešel do práce* („Naježeně./ Přivinula jsem se/ těsněji/ ke své ženě“). Přestože se Vatulíková jako jedna z mála drží rýmů a více či méně pravidelného verše, což jí pomáhá ke zkratce, její poezie chce být všechno, jen ne vybroušená. Chce být ostrá, drsná, přímá, antiiluzivní, je však i subtilní. Taková, jaká je její autorka: jiná.

Až syrová a surová odvaha této básnířky kontrastuje s opatrnou prvotinou Žanety Lichtenbergové (nar. 1984). Verše její sbírky *Ptáci vykořejili z brázd* (2011) jsou při vši senzitivnosti a jemné smyslovosti zatím spíše příslibem. O něco výraznější je *Kotrmelína* (2010), debut Alice Prajzantové (nar. 1982). Autorka s chutí experimentuje s básnickým jazykem a zdůrazňuje to návratným motivem slov či slova. Spíše než stopování nejsubtilnějších nuancí však oběma básnířkám svědčí

příklon ke šťavnatě konkrétnímu, ke smyslovému i smyslnému.

Uměřenost i nenasytost

Spojit obě tyto roviny tak, aby text působil kompaktně, umění – každá po svém – Tereza Riedlbauchová (nar. 1977) a Marie Šťastná (nar. 1981), obě autorky již čtyř básnických sbírek. Poslední básnická kniha Marie Šťastné *Inteřiery* (2010), jak jsem již psala v recenzi (A2 č. 10/2011), mísí neokázalou civilnost a naléhavost, s níž básnířka dokáže ve zkratce vystihnout celé drama, ať už vnitřní nebo situační. Je citlivou pozorovatelkou, a tak čtenáře nedusí dekou popisnosti, nehraje na efekt, nepřibarvuje. Naopak, slova i emoce uvážlivě odměřuje, aniž by za tím člověk cítil stopu kalkulu. Drží se zpátky – a v pravou chvíli promluví zpříma. Oproti tomu Riedlbauchová, autorka především milostných a erotických básní, jako by si rozkošnický libovala v opulentní barvitosti a barevnosti. Od poslední sbírky *Don Vitor si hraje a jiné básně* (2009) však experimentuje i s civilnější dikcí. Přesto jsou této básnířce stále nejvlastnější ony rozkochaně, okouzleně milostné obrazy plné tělesnosti a smyslnosti, ale i hravosti a lehkosti, která k sobě jen tak mimoděk vábí asociace a metafory. Tyto básně jsou plné nenasyté lásky, která jako by se s údivem a rozkoší zrcadlila sama v sobě, a intenzivního, protože pomíjivého prožitku.

Intenzivní milostné a erotické verše píše i Marcela Pátková Linhartová (nar. 1980), jejíž druhou a zatím poslední sbírkou *Zpívat bláznům* (2009) jsem se také šíře zabývala v recenzi

(A2 č. 8/2010). Týká se to ale především prvotiny *Bylas u toho* (2006), po této stránce až provokativně otevřeně. Druhá sbírka už přinesla mnohem komplikovanější, hutnější, kondenzovanou poezii. Žádná splavnost a uvolněnost – jako by autorka verše usekávala až k pointě, která je její silnou stránkou. Je pozoruhodné, jak lze tímto přísným, pevným stylem opracovat poměrně široký tematický záběr, jímž postupují motivy osudu, viny, osamělosti a přese všechny anděly a kostely poněkud temný existenciální rozměr. Záměrně nelíbivá a nesnadná, plná existenciální úzkosti, je i poezie Pavly Vašíčkové (nar. 1980) ve sbírce *Ne zcela obsazené* (2010), jejíž verše se do člověka zarávají jako střepy. K silné generaci básnířek narozených na konci sedmdesátých a počátku osmdesátých let patří ještě Irena Šťastná (nar. 1978), které naposledy vyšla sbírka *Všechny tvoje smrti* (2010), a Eva Košínská (nar. 1983), jejíž prvotina *Solný sloup* (2008) byla kritikou ceněna dost vysoko a patří k nejlepším sbírkám, které u nás v té době vyšly. Škoda jen, že se tato excelentní lyrička od té doby odmlčela.

Co dodat? Snad jen, že žádná zprofanovaná „ženská poezie“ neexistuje. Jen básnířky a jejich hlas v poezii. Úděl, který Svatava Antošová tak podmanivě vystihuje v básni *Dvojakost*: „Být skoro bez významu/ a přitom fenomén/ takovou si mě budete pamatovat?/ Rozbitou o skleněnou zeď/ co tvářila se jako průchod/ do neznáma/ když s vlastní skeptikou jsem se objímala/ Obětovat život tvorbě/ copak to se musí?“

Autorka je básnířka a literární kritička.

Písanie je akt činnosti v samote

Rozhovor s Milou Haugovou

Rozhovor se slovenskou básnířkou, o jejímž díle se píše na straně 9 tohoto čísla, se dotýká vnitřních i vnějších aspektů procesu tvorby, překládání, ale také domova a dvojdomosti.

LUCIA SATINSKÁ

Z vašej poézie aj autobiografie Zrkadlo dovnútra vystupuje ako intímny priestor záhrada, zároveň ste prežili väčšinu života v panelákoch na sídliskách. Ako vás pri tvorbe ovplyvňuje priestor?

Záhrada: labyrint: hniezdo sa možno bude volať moja nasledujúca zbierka. Záhrada je dôležitá so všetkými rastlinami, stromami a ich tieňmi, kvetmi a ich farbami, vtákmi a ich hlasmi. Ale skoro všetky svoje texty som písala v betónovom labyrinte sídliska v jaskyni izby-hniezda na starožitnom písacom stole, s mojimi obrazmi a klasickou alebo bluesovou hudbou. Možno som písala z chýbania záhrady: priestor je dôležitý, ale mám záhradu v sebe, alebo si ju vytvorím. Písanie samotné je akt činnosti v samote a tam stáť pero, papier, môj denník s dobrým papierom a potom prepísanie do počítača. Milujem more a bola som pri mori veľakrát, ale nikdy som tam nič okrem niekoľkých poznámok denníkového intímneho charakteru nenapísala. Často cestujem, ale na cestách, a vlastne ani o cestách, básne nepíšem. Kniha Zrkadlo dovnútra je výnimkou v mojej tvorbe. Je to jedna z mojich možných autobiografií. Možno je v textoch básní o mne viac autobiografie ako v cielene písanej autobiografii.

Vaše básne sú často inšpirované konkrétnym obrazom alebo autobiografickou spomienkou. Myslíte si, že je dôležité, aby ich vaši čitatelia a čitateľky dekodovali? Keď vy čítate poéziu, je pre vás kontext básnika dôležitý?

Nie je dôležité dekódovať, je dôležité čítať a cítiť. To by malo byť v poriadku, ak v čitateľoch zobudím zvedavosť aj na môj konkrétny život mimo básne, ale to nie je to podstatné. Keď ja čítam, v tom momente nie je pre mňa kontext podstatný, môže zavádzať a viesť k prehnaným interpretáciám. Nehovorím, že si nerada neprečítam aj určité fakty o tvorcoch, ale možno radšej až po spoznaní diela. Báseň, umelecké dielo by malo vedieť stáť samo o sebe a pôsobiť cez to, čo je jeho médiom. U básní je to slovo a to ostatné je tomu podriadené. Niekedy sa mi zdá, že si napíšem báseň a potom ju musím žiť.

Veríte na ženskú a mužskú poéziu?

Otázka je asi trochu ostro položená. Ja verím aj na mužskú aj na ženskú poéziu, vlastne na poéziu vôbec. Na poéziu ako aristokraciu ducha a jazyka. Inak by som nepísala, keby som neverila. Isteže, keďže som žena, píšem poéziu ako žena, ale nie „ženskú“ poéziu.

V šesťdesiatych rokoch ste nemohli študovať germanistiku na filozofickej fakulte, študovali ste teda na Vysokej škole poľnohospodárskej v Nitre. Dalo by sa povedať, že všetko podstatné o literatúre ste sa v živote naučili za školou. Myslíte si, že sa literatúra dá naučiť v škole, na univerzite?

Literatúra áno, písanie nie. Možno by mi bolo pomohlo sa rýchlejšie orientovať, keby som bola študovala vybraný odbor, ale zase týmto zásahom osudu som si musela všetko zabezpečiť sama – čo je výhoda, lebo tam bolo pravdepodobne menej literárneho balastu, a čo som čítala, počúvala, pozerala, bolo akoby šité na moju mieru.

V českom prostredí dochádza v súčasnosti k reformám vysokého školstva, ktorých súčasťou je jeho spoplatnenie. Myslíte si, že vzdelanie by malo byť zadarmo? Myslím si, že vzdelanie by malo byť zadarmo. A prístupné každému, len by bolo možno potrebné trochu to regulovať, výber poslucháčov a študijné smery – nie som v tomto odborníčka.

Absolvovali ste niekoľko tvorivých pobytov v Európe aj Amerike. Čo pre vás tieto pobyty znamenajú?

Tvorivý pobyt je skvelá vec, ste v cudzej krajine, máte možnosť dlhší čas pozorovať skutočný život v tej krajine a je tam čas zoznámiť sa hlbšie s domácou literatúrou. V univerzitnej knižnici v Lowe bola napríklad výstava faksimile rôznych textov, medzi inými aj Poundové úpravy, teda doslovne škrtky, Eliotovej Pustatiny. Úžasné. V Nemecku vlni na jeseň som objavila silu a krásu textov Heinricha von Kleista. Sú to pre mňa veľké literárne oddychy a hľadanie textov na prekladanie. Už som hovorila, že píšem len doma pri svojom stole.



Mila Haugová na pražském čtení v Café Fra. Foto Ondřej Lipár

Na Slovensku v poslednom čase rezonuje kauza budmerického kaštiela, miesta, kam chodili na tvorivé pobyty slovenskí spisovatelia. Spravoval ho Literárny fond, ktorý ho mal v prenájme od ministerstva kultúry. Chodili ste do Budmeríc aj vy? Aký je váš názor na budúce využitie kaštiela?

V Budmericiach som bola niekoľkokrát po roku 1990, tiež som tam nepísala, ale dokončovala svoju básnickú zbierku, vyberala básne, robila usporiadanie a konečné korektúry. Takisto som tam prekladala, to ide. Myslím, že je to výborná vec, miesta pre spisovateľov so štipendiom existujú všade na svete. Na písanie treba pokoj. Mám k tomu jednu pripomienku, možno to bolo preto také nákladné a nevyhodné, že tam bol plný reštauračný servis a obrovský personál okolo.

V zahraničí je to tak, že si varíte a nakupujete sama, dostanete len miesto a nový priestor. Možno by rentabilita takého miesta viedla aj týmto smerom. Spoločné varenie bolo vždy zábavné a možno aj upratovanie – muslimský kolega z Malajzie držal prvýkrát v živote v ruke vysávač. Tak to bežalo v Lowe aj v Edenkobene. Varila som aj pre kolegov harulu, jedla som čínske a ázijské jedlá. Tí, ktorí vedia písať všade, dokončili počas pobytu aj román. Ako je to najlepšie, to už neviem. Toto je spisovateľské hľadisko.

Ako ste prišli k rozhodnutiu prekladať poéziu? Čo alebo koho prekladáte najradšej? Z ktorého jazyka?

K prekladaniu som prišla náhodou. Kolega spisovateľ Vojtech Kondrôt vedel, že viem maďarsky, a požiadal ma o spoluprácu na bloku maďarskej poézie v Revue svetovej literatúry. Potom prišiel preklad Sylvie Plath z angličtiny. Ja nie som profesionálna prekladateľka, prekladám málo a väčšinou podľa vlastného výberu: Sylvia Plath, Paul Celan, Ingeborg Bachmann, Sarah Kirsch, Georg Trakl, Friederike Mayröcker, Else Lasker-Schüller, János

literatúra, ktorá je veľmi dobrá, sa dosť neprekladá do cudzích jazykov, tak je ťažké o nej vonku vôbec vedieť. Pri čítaní doma je to tak, že to má význam hlavne so študentmi. Aj keď sa čítanie zapáči len niekoľkým, otvára to priestory. Zaujímavé čítania sú na Ars poetica, medzinárodnom festivale poézie v Bratislave, vždy na jeseň. Ak môžem čitateľom niečo osobne sprostredkovať, tak je to dôležité. Moje nateraz posledné čítanie bolo v Prahe v Café Fra a bolo veľmi dobré: cítila som rezonanciu u publika, otázky boli zmysluplné, večer žiarivý ako drahokam. Naozaj ma to vnútorne pohladkalo.

Kde je teraz váš domov? Z už spomínanej autobiografie je cítiť veľmi silný cit pre veci, kredenc, fotografie... Aké dôležité veci vás obklopujú teraz?

Veľmi zaujímavé, že sa pýtate na veci... To je pravda, ale keby tie veci boli bez blízkych ľudí, boli by nepodstatné, majú význam len nasvietené ich prítomnosťou. Kredenc, to bola mama, už zostali len fotografie, moje sú obrazy od mne drahého človeka, ktorý už nežije, ale život ide ďalej a teraz sa k nim pridali ďalšie krásne obrazy človeka, ktorý je pre mňa dôležitý práve v tomto čase môjho života. V záhrade vždy vidím hrať sa svoju malú dcéru so zvieratami: psami, mačkami, húskami, kačicami. Teraz už má ona svoju dcéru, moju vnučku, a jej veci, šatočky, hračky, ktoré ožívajú jej prítomnosťou a hlasom, smiechom. Ako blíženec mám určené asi dva domovy: jeden v Bratislave na sídlisku, druhý na Zajačej doline neďaleko Levíc, kde je dom so záhradou, mojimi stromami a ružami a už len s jedným psikom, čiernobielym Maxom, ktorý patril ešte mojej mame. Som dvojazyčná slovensko-maďarsky, dvojdomá: mesto a príroda. Včera som čítala v Die Zeit zaujímavý článok americkej vedkyne o tom, že možno existuje druhý paralelný vesmír. Dvojka je pekné číslo. To by bolo nádherné, keby to existovalo, alebo možno áno, len neviditeľne ako nebo. A ešte samozrejme knihy, ktoré sú všade, ale už nečítam toľko ako predtým, vyberám si, a samozrejme hudba ako stena, o ktorú sa pri písaní opieram, a obrazy a moje denníky, perá. Ceruzky – vždy niekoľko. A všade, kam cestujem, si kúpim nejaký krásny zápisník. A ešte mám rada kamene z potoka, mora, hôr a polodrahokamy v striebre – malachit, koral, olivín, lapis lazuli... ako talizmany a ochranu: verím na to.

Mila Haugová (nar. 1942 v Budapešti) je básnířka, prekladateľka a redaktorka. Svá diela začala uverejňovať v roce 1976 v časopise Nové slovo, knižně debutovala sbírkou Hrdzavá hlina (1980). V letech 1986 až 1996 byla redaktorkou literárního časopisu Romboid. Je autorkou sbírek Preměnlivý povrch (1983), Možná neha (1984), Praláska (1991), Nostalgia (1993), Alfa Centauri (1996), Biele rukopisy (2008) a Plant Room (2011). Vydala rovněž knihu pamětí Zrkadlo dovnútra (2009). Překládá z maďarštiny, němčiny a angličtiny, vydala slovenské překlady Sylvie Plathové a Paula Celana a podílela se na překladech japonské poezie. Její vlastní básně byly přeloženy do němčiny, maďarštiny, francouzštiny a angličtiny.

Fantazie podléhá vzpomínkám

O domech, básních a paměti s Marií Šťastnou

Marie Šťastná zastupuje v přítomném čísle mladou generaci českých básníků. Hovořili jsme především o slovech, mužských a ženských jazycích, ale také o hranicích vyjádřitelného, o předvádění se a závažnosti poezie.

ANNA VONDŘICHOVÁ

V roce 2004 jste získala Cenu Jiřího Ortena za sbírku *Krajina s Ofélií*. Považujete zpětně ocenění za zavazující, inspirativní nebo motivující? Každé ocenění je svým způsobem zavazující, inspirativní a motivující. Ať už se jedná o ocenění oficiální nebo soukromé. Říká: není to psaní do šuplíku, pokračuj, má to smysl, někdo to čte. A každé oficiální ocenění má navíc tu výhodu, že je pak, aspoň po nějakou dobu, o autora zájem, začne kolotoč autor-ských čtení, publikování v literárních časopisech, všechno jde rychleji.

Čtla jste sbírky nominované pro letošní rok? Čtla jsem 55 007 znaků Ondřeje Buddeuse, z Nemístností Michaely Keroušové jen něco málo a na Vratislava Maňáka se teprve chystám. Nemohu se tedy dost dobře k rozhodnutí poroty vyjádřit.

Ve sbírce *Krajina s Ofélií* vystupují často mytické či kanonické literární postavy. Jakou roli hrají ve fikčním světě, který je naopak velmi všední? Všední je jen při zběžném pohledu, když se podíváte pozorněji a odmyslíte si nadpřirozené schopnosti, od mytického světa se nijak neliší. Lidé jsou pořád lidé, jednají podle zaběhnutých zvyků, tradic, společenských pravidel, většinou se dá předem odhadnout, jak se kdo v určité situaci zachová. Mytické a literární postavy vlastně nejsou ničím výjimečné, z jednoho prostého důvodu: předlohou jim byl konkrétní člověk či více lidí, konkrétní čin či více činů. Lidská fantazie není neomezená, někde svou inspiraci čerpat musí. Podle mého názoru si nikdo neumí představit něco, co by nevypadalo stejně nebo podobně jako to, co už někde viděl, zažil, co mu bylo vyprávěno. Fantazie podléhá vzpomínkám a je jedno, jestli jsou to vzpomínky vlastní či převyprávěné. Umíte si představit něco, co jste nikdy neviděla? Pro co ani nemáte slova?

Krajina v titulu evokuje název obrazu, scénu, ostatně zde často vystupují malíři. Cítíte v tvorbě nějakou spřízněnost mezi poezií a výtvarným uměním? Studovala jsem dějiny výtvarného umění, byla jsem v tom ponořená až po uši, není se tedy čemu divit. *Krajina s Ofélií*, *Akty*, *Interiéry*. Titul každé sbírky má konkrétní význam a zároveň má působit jako název obrazu. V *Krajině* to ale bylo ještě dost prvoplánové, takové hraní si se slovy, s obrazy, vlastně jsem se trochu předváděla. To ale neznamená, že bych tehdy poezii nebrala vážně. Naopak, tato kniha je myšlena smrtelně vážně, a v tom asi byla chyba. Ale abych odpověděla: cítím spřízněnost mezi poezií, výtvarným uměním, hudbou, tancem, architekturou. Když má někdo co říct, je jedno, jak to dělá. Mohu mít stejný, naprosto stejný pocit z jakéhokoli uměleckého zážitku, záleží jen na tom, co zrovna prožívám, kde se nacházím, jak se soustředím.

V básních promlouváte velmi lakonicky, váháte, přerušujete řeč. Vybavuje se mi požadavek Ingeborg Bachmannové na poezii: „Ani slůvko nazmar, slova.“ Dokázala byste charakterizovat svůj poetický výraz? Ten požadavek je oprávněný. Krasomluvení nikoho nebaví, anebo: kéž by nebavilo. Chci psát tak přirozeně, jako mluvím, to znamená nepoužívat mně nepřirozená slova. Chci psát tak, aby sdělení bylo jasné a přesné, a zároveň popsat emoci. Mám přesnou představu, jak bych měla psát. Problém je, že to není představa definovaná slovy, ale pocitem. Je nesmírně těžké najít správná

slova. Neumím tedy ani charakterizovat svůj poetický výraz. A ani se o to nebudu snažit. Psaní rozhodně není celý můj svět. Ale v textech někdy dovedu velmi dobře popsat, co můj svět je.

Sociolinguvisté mluví o neoddiskutovatelných rozdílech



Marie Šťastná. Foto Ladislav Puršl

mezi mužským a ženským jazykem. Platí to i v poezii? Patrně ano. Někdy je na první pohled jasné, jestli text psal muž nebo žena, a je jedno, jestli jde o poezii nebo prózu. Byla bych ale opatrná s jakýmkoli rozdělováním na to a ono.

Lze tedy hovořit o „ženské poezii“ či „ženských tématech“? Vyhovuje vám toto označení? Ale ano, vyhovuje, to ovšem neznamená, že „ženskou poezii“ o „ženských tématech“ nemůž psát muž.

Vaše poslední sbírka se jmenuje *Interiéry* a je výrazně prostoupena grafikami – opět se tu prolíná slovo a obraz. Jakým způsobem? Ve sbírce jsou grafiky mé sestry Karly. Zatímco já jsem psala *Interiéry*, ona pracovala na *Pokojíčcích*. Je to téma, které zřejmě prožíváme podobně, jedná se o uzavřené prostory, které obýváme, hlídání, porušování a obnovo-vání hranic, konkrétně i obrazně.

Co pro vás tyto prostory a jejich hranice znamenají? Dům je omezující, zaklíčovaný prostor, ze kterého je těžké vyjít, a když už se to podaří, je těžší nepostavit stejný, ještě lépe strážný prostor, ve kterém uvíznete. Mezi prahy je meziprostor, neutrální místa, kde se dějí nejdůležitější věci, není to doba ani prostor pro odpočinek, je to odrazový můstek, tady je možné měnit základy Domů. Také je ale

možné se mezi nimi nikdy neocitnout a je možné je nikdy neopustit. Sny jsou všechno dohromady. Neomezené možnosti snů, které mohou být inspirací – tady možná někdy můžeme zahlédnout něco, co jsme ještě nikdy neviděli, nemáme pro to slova. Ale s největší pravděpodobností to zase budou věci známé, jen v jiných souvislostech nebo zmatené.

Kdo promlouvá v onom meziprostoru mezi prahy? Ve své poezii jsem to prostě já. Nikdo jiný.

Ve vašich sbírkách zaznívá téma odchodu a smíření s minulostí. Loučíte se podobně i s tématy jednotlivých sbírek? Neloučím, nemám tušení, kdy a v jaké podobě mě znovu doběhnou. Třeba budu stejná témata oprašovat v sedmdesáti, jen to nebude zřetelné, protože na ně budu mít úplně jiný názor. A třeba už vůbec nebudu psát, budu na ně jen myslet. To se taky počítá.

*Marie Šťastná (nar. 1981) se několikrát úspěšně účastnila literární soutěže Ortenova Kutná Hora, která je určena básníkům a básnicím do 22 let. V roce 2004 získala za svou sbírku *Krajina s Ofélií* Cenu Jiřího Ortena. V roce 2010 obdržela Drážďanskou cenu lyriky. Vydala ještě sbírky *Akty* (2006) a *Interiéry* (2010). V současnosti žije v Praze, kromě psaní básní vyrábí šperky a šije.*

VŠECHNY HODINY SMĚŘUJÍ KE ZTRÁTĚ

K tématu aktuálního čísla uspořádala Simona Martínková-Racková krátký výbor z dosud nepublikované poezie současných českých básníků. Jsou svobodné, nebo je něco ovládá, zatímco spí?

Sylva Fischerová

Matky

Matky mají vždycky pravdu
u svých lamp svých psů a nůžek
kde leží koberec osudu
zatímco dospělé děti
jak malby na velkých talířích
Matka má jedno oko
jako Kyklop
a svět je plný nebezpečí
lezou po něm mravenci.

Maminko, Trója nebyla, ale mnozí jsme se od ní nevrátili

Dnes, jak?

Ikony, simulakry,
nafouklé bubliny
bytí a nedobytí,
náhražky
hry na pravdu
vysílají své výpary
daleko do vesmíru
prospěkovaného reklamami na spodní prádlo.

Billboardy jsou jako bradavice.
– Jsou bradavice jako billboardy?
zeptal se, zasouložil si, pak
odjel domů,
bylo vedro, praštil sebou
v autobuse
s knihou „Wahrheit und Methode“
v tašce.

Svatava Antošová

Punk is dead

Punkerský holky měla jsem
byly dvě
v režimu stand-by fungovaly
Linii jedné piercing dotvářel
ruce té druhé
Che Guevaru po zdech sprejovaly

Tvář plochou jako ikona
věšely střídavě mým dveřím
na kliku
Naložená ve vaně
nechávala jsem je čekat
zatímco ony skrze vpichy
přímo do jater
snily o svém zániku

Táhly jsme to spolu ve třech
bratru rok a půl

Až jednou...

Bylo takhle ráno
po mejdanu
a holky místo aby spaly

drsnácky mi oznámily
že jdou prostě do školy
Pak samy vytáhly se ze zásuvky
piercing i sprej zahodily
A že prej ten punk na mě
celou dobu jenom hrály

Dvojakost

Byt sotva znatelná
a mizet za verši
– takovou mě chcete?

S každým napsaným slovem
kus masa ze sebe
umazat
a poslední zbytky dát za dveře
aby ti co mají hlad
konečně se nasýtili?

Byt trochu nakyselo
a trochu bez chuti
– takovou mě chcete?

Snít o lásce ve věku
kdy spousta jiných myslí
už jen na důchod
a ze svých vlastních stop skládá
uslzený řetěz
který pálí jako chilli?

Byt stále nedovřená
a nikoho k sobě nepouštět
– takovou mě milujete?

Svou dvojakost jako francouzskou hůl
krok za krokem před sebe
pokládat
a v duchu se ptát na smysl cesty
kterou značkuje si had
než ovine a dusí?

Byt skoro bez významu
a přitom fenomén
– takovou si mě budete pamatovat?

Rozbitou o skleněnou zeď
co tvářila se jako průchod
do neznáma
když s vlastní skepsí jsem se objímala:
Obětovat život tvorbě
– copak se to musí?

Wanda Heinrichová

Mimo báseň

píle
těkání
nahlížení do schránek
vzrušení z tušených dálek z dopisů
už od *советской подпызу* na čtverečkovaném papíru
čas mlžná vlna podél plakátů s úsměvem
pionýrek a podobně hladkých modelek
všude čísla seznamy nákupů štosy stvrzenek
na to že jsme byli že jsme že něco bude
věčné vyhlížení zítřků prokládané
mnutím rukou nervózním hovorem
kontrolou konta

hygiena *ist ein Meister aus Deutschland*
divadlo světa bez závanu hnutí
komfort náhradní mateřská náruč
speciální náplast jak druhá kůže říká
německý lékárník a sklání se k mým
chodidlům o dům dál mi do bot vloží
stélky: *Fußbetten*:

mezi mnou a rozdíravou půdou poezie:

conchetto: věta umný úhoř se předvádívě
kroutí
conchetto: past elektronických zpráv *conchetto*:
lano vlastní výroby z něhož maně

sklouznu
a klesám až do pustiny Tesca v jedné básni
tam kde procitá hrůza ostrého zření
v noci pak ze stolu spadne sklenice

a rozbije se
ale znamení neexistují předměty jsou tady
s námi

mírné a vydané vesmíru jako zvířata
pasoucí se stáda
poezie diamantová jehla obkresluje
kontury stínů
vniká do zatuchlých koutů do skulin mezi
zuby

s vražednou přesností nalézá
trhliny ve svarech slov v mramoru sousoší
milenců

stíná jim hlavy a osvětluje bílá torza těl
labutě tupě přihlížejí
voda je studená a nehybná
U DNA BÁSNĚ

Kateřina Rudčenková

Báseň pro V. W. a S. B.

Jednou jsem byla na návštěvě u sochaře K.
jeho žena s mírným obličejem
nám z bílé konvice nalévala čaj
u velkého oválného stolu na pozadí bílých
stěn.

Přemýšlela jsem, co je údělem této ženy
kromě nalévání sochařovým hostům
a kromě toho, že mu určitě jako
každá žena každému muži
– ale jistě jsem to nevěděla –
porodila dvě děti, které vychovala,
zatímco on se věnoval svému umění.

Mám rád zcela holé stěny, řekl K.,
a vskutku, byly celé bílé.

Jsme svobodné, nebo nás něco
ovládá, zatímco spíme?

Indolog pravil, že otázky tohoto druhu
jsou malicherné, vždyť indické ženy
rády, dobrovolně a pro vlastní dobro
následují mrtvolý svých manželů
na hořící hranice.

31. 3. 2009

Irena Šťastná

Víš to

Bát se
zvednout
a vynést
mrtvolku
kohouta.
Víš to.
Než někoho
přivoláš
ostatní mu
vyklovou hlavu.

Trochu sněhu. To přiložili obklad městu
(i přes něj vyplavuje čpí udusává).

A říkejme mu Lukan. Jde podél kolejiště.
Tma ho zaklekává (kolenem tvrdě na ohryzek
a ještě to není u konce).

Naproti mašina. Dva body světél na lanech.

Chce se mu k ní. Rozpřáhnout paže. Chytit
kov.
Dát se drtit. Zamumlat – miluju že nejde
dýchat.

Postráší párou. Lízne jej očima. Plivne a
příplácne mu stín.

Teď lekne. Až zítra bude vědět jak na to.

Tereza Riedlbauchová

Až vstoupíš do mého těla
vyletí z něho chrchel motýlů
i dužnatý lyropteryx apollonia

mušle na pláži zejí jako pěsti obrů
bílí koně nabírají nozdrami růžovou pěnu
a obrácená želva požívá za tichých nocí
hvězdy

odcházíme s vlajíci*mi* vnitřnostmi
na hladině se strnule pohupují plachetnice
a po písku se kutálí otěhotnělá děloha

Île de Ré, září 2011

Chvilé ticha

Procházím své nahé tělo po rozlehlých
místnostech
rozehřáté se vystavuje zrcadlům a sklům
a neobydllel ho žádný cizinec
dýchám do tlap svým tygrům a vlkům
na chvíli usnuli a nelákají mě na cesty
přidělené role zůstaly stát za dveřmi
zarůstám s Klimtem a Muchou do kopretin
ať přicházející sklenář zasklí celý vchod

Eva Košínská

Zpátky

V noci mě škrtilo slovo
Vstala jsem proto raději z mrtvých
pak potmě do kuchyně
Na zemi střep

V lampě chrčel bůh
jak Tom Waits
pomalu přšela světelná salva

v noci mě škrtilo slovo
že jsem zas zpátky
že kostem dávám maso
že krev nechávám plynout
jak by měla...

Verše českých básníků



Fotografie, která inspirovala báseň Svatavy Antošové Punk is dead. Foto Petr Kuranda

Bezesná

Zátaras noci. V té tmě vložit ruce do neviděného.
Být v sobě jako v kůlně plné harampádí.
Kočka svítí pokojem, neklidná cesta horou.
Budík spouští: „Až do dna! Až do dna!“

Jitka N. Srbová

Národní

Otvíráš čelisti,
jak jde voda: dokořán,

chlupaté zbytky zimy vychrchlat
do kapesníku.

Nejkrásnější dívka
s vlasy svázanými konvencí
nastoupí do jiné tramvaje,
ale naděje, duben,
neusychá,

a to ještě doopravdy nepršelo,
ještě ti krempu
nepolil stud.

Je to spravedlivé.
Bílé rukávky na šatech holčičky,
která musí, musí zahopsat
po každém třetím kroku.
Pes, který věří, že pán vyjde z obchodu,
jednou.
Jediný červený tulipán mezi bílými
ve váze na chodníku
před květinářstvím.

Je to spravedlivé, všechna krása
je pojídána, všechny hodiny
směřují ke ztrátě.
A potom my, někde nějak umřeme,
mezitím.

Marie Šťastná

...a pak já s šátkem na hlavě
bledá jako stěna
ti řeknu velké tajemství
ty se chytíš za ústa
a budeš se tiše smát
jako když probublává
těsto na palačinky

Abych si dokázala že jsem živá
jím horkou polévku
a pak saju vodu z puchýřů na patře
Nepoznám kdy to přijde
na či vrub se to připíše
ale když už je to tady
nemůžu čekat
Den ode dne jsem mladší
kdekdo to ví
A na konci se nic neděje

Marcela Pátková Linhartová

stažené kůže se zaschlou krví
visí nade mnou když mluvím
se svou matkou
prohnílým sklepem
nehnu se z místa oněmím
vidím skrz ni a vidím ústa otvírat se
a vidím pohyb rukou stažené obočí
slepnu cítím pot a tíseň
chci se nadechnout –

Andrea Vatulíková

Pod pseudonymem (anonymu)

Je to tajnej dialog
Je to monolog bez protnutí
Pokoušela jsem se jí něco sdělit
ale asi je to násilí
snažit se vedrat verši dopisem
Přec promluvila ke mně skrz svou poezii
pod pseudonymem –
(Přišly ke mně náhodou
však zákonitě – přišly)
Tvoří obrazy
do kterých zaklíná tajemství
Měla bych se od ní naučit
být méně doslovná –
...

Uspořádám ti čtení
a budu naslouchat
Přijde jich víc
tvých „přátel poezie“
Aby se poprali
o tvoje významy –
...

Tato báseň je urvanou telefonní šňůrou
zpretrhaného kontaktu

Matky

Já prahnu po Matce / duchovním guru
Příčemž proklínám tu svou
jež za podstatu (vrchol) Velikonoc
považuje drhnutí kuchyňské linky –
Zatímco ta tvá vrátila esprít tradici
plakala s vámi u Zapomenutého světla
četla vám Hrabě Monte Christa
(Pekla brambory s máslem a kefirem...)
Já odkojena jím
žiji s upírem
co bodá koně a řve *hyjé!*
A ty mi závidíš
že moje matka ještě žije –

Sylva Fischerová (nar. 1963) po studiích filosofie a fyziky absolvovala klasickou filologii. Vydala tři prózy, dvě knížky pro děti a sedm básnických sbírek, naposledy *Tady za rohem to všechno je* (2011). Žije v Praze, pracuje jako odborná asistentka Ústavu řeckých a latinských studií na FF UK.

Svatava Antošová (nar. 1957) vystudovala gymnázium a střední knihovnickou školu. Vydala dvě prózy a sedm básnických sbírek, naposledy básnickou trilogii *Vlčí slina* (2008). Žije v Teplicích, je redaktorkou literárního časopisu Tvar.

Wanda Heinrichová (nar. 1968) vyrůstala v Žilině, od roku 1988 žije v Praze. Vystudovala germanistiku na FF UK. Vydala básnickou sbírku *Nalomenou* (2011), uspořádala a přeložila výběr z poezie německého básníka Durse Grünbeina *Lekce lební báze* (2008). Vyučuje v jazykové škole, je redaktorkou literárního časopisu Tvar.

Kateřina Rudčenková (nar. 1976) je básnířka, prozaička a dramaticka. Vystudovala Konzervatoř Jaroslava Ježka a Českou zemědělskou univerzitu. Vydala knihu povídek *Noci, noci* (2004), tři básnické sbírky, naposledy *Popel a slast* (2004), a drama *Niekur* (2007). V roce 2003 obdržela německou básnickou Cenu Huberta Burdy. Žije v Praze, pracuje jako korektorka.

Irena Šťastná (nar. 1978) vystudovala bohemistiku na Ostravské univerzitě a knihovnictví na Filozoficko-přírodovědecké fakultě Slezské univerzity. Vydala sbírky básní *Zámky* (2006, pod jménem Irena Václavíková) a *Všechny tvoje smrti* (2010). Žije v Dobroslavicích na Opavsku, je na druhé mateřské dovolené.

Tereza Riedlbauchová (nar. 1977) vystudovala bohemistiku a francouzštinu na FF UK. Vydala čtyři básnické sbírky, naposledy *Don Vítor si hraje a jiné básně* (2009). V roce 2007 založila nakladatelství Literární salon, zaměřené na poezii. Žije v Praze.

Eva Košínská (nar. 1983) vystudovala bohemistiku a komparatistiku na FF UK. Debutovala básnickou sbírkou *Solný sloup* (2008). Žije v Praze, pracuje jako copywriter.

Jitka N. Srbová (nar. 1976) vystudovala bakalářský program na FHS UK. Na internetu publikuje pod nickem *Natasha*. Debutovala básnickou sbírkou *Někdo se loudá po psím* (2011). Žije v Praze. Je šéfredaktorkou almanachwagon.cz, pracuje jako reklamní textařka.

Marie Šťastná (nar. 1981) vystudovala dějiny umění a poté i dějiny kultury na Ostravské univerzitě. Vydala čtyři básnické sbírky, naposledy *Interiéry* (2010). Je držitelkou Ceny Jiřího Ortena za rok 2004 a Drážďanské ceny lyriky za rok 2010. Žije v Praze, pracuje jako šperkařka.

Marcela Pátková Linhartová (nar. 1980) absolvovala Pedagogickou fakultu Jihočeské univerzity. Vydala básnické sbírky *Bylas u toho* (2006) a *Zpívat bláznům* (2009). Žije v Mokrém u Českých Budějovic, je na druhé mateřské dovolené.

Andrea Vatulíková (nar. 1984) studuje obory management v kultuře a teorie interaktivních médií na Masarykově univerzitě v Brně. Debutovala básnickou sbírkou *Ona je ten tragický typ...* (2010). Žije v Brně.



Helle Helle

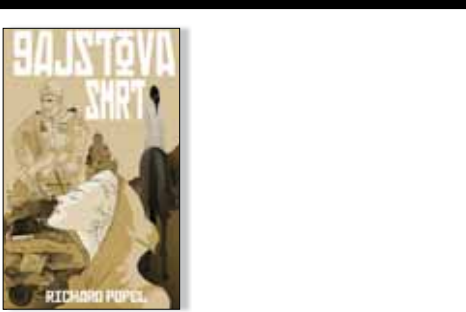
Na dně

Přeložila Helena Březinová

Paseka 2012, 160 s.

V pořadí třetí román dánské autorky Helle Helle, publikovaný v roce 2008, přijali nadšeně čtenáři i kritici, navíc byl nominován na prestižní Cenu Severské rady. Vyprávění sleduje dvě dějové linie: současnost plynule střídají reminiscence hlavní postavy, rovněž předkládány v přítomném čase. Narace navozuje pocit líného prolínání dvou časových os, vytváří se dojem jisté souběžnosti. Vyprávění lze s trochou nadsázky nazvat „severským“. Je zvláštní sledovat, jak a v čem jsou si díla severských autorů stylově podobná: opět jde o odtažitě, lakonické, přesné vyprávění, které místo bouřlivých dějových zvratů či velkých epických konstrukcí upřednostňuje vhledy do zdánlivě nedůležitých každodenních detailů, jež ale formují esenci lidských životů i vztahů a jež podvědomě vnímáme jako určující. Tento společný rys již může u čtenáře vytvářet jisté očekávání nebo být pocítován jako stereotyp. Styl Helle Helle je v mnohém podobný povídkám dánské autorky Naji Marie Aidtové, ale i prózám švýcarského autora Petera Stamma. Je to právě precizní drobnokresba každodenních rutin, která bez velkých slov odhaluje prázdnotu i složitost života. Nic není dořečeno, nic není úplně vyřešeno. Vše se děje v intrapsyckém prostoru, nelogicky, iracionálně, a proto uvěřitelně. Severská literatura je v první řadě učebnicí psychologicky věrohodného jednání postav. Pokud překročíme pole uměleckých druhů a podíváme se například na filmy Ingmara Bergmana, je jasné, že se v daném kulturním prostoru jedná o silnou tradici.

Martina Blažeková



Richard Popel

Gajstova smrt

Akropolis 2011, 352 s.

Průznivců magického realismu, kontrafaktuální historie a deformované kompozice máme v českém prostředí celkem dost – spíše však na úrovni čtenářské. Autorské pokusy na těchto lákavých políčkách mohou nést dost nevďčné plody. Poslední volné pokračování Popelovy tetralogie naštěstí patří k povedeným opusům. Všudypřítomný motiv putování navozuje příjemnou atmosféru „on the road“ a k tomu se neomezuje jen na reálné prostředí – hrdinka cestuje paralelně ve své fantazii a prožívá též dlouhé sny. Přece jen ale metafyzické zkušenosti pokulhávají za těmi skutečnými. S prostitutkou Šeherezádou projdeme nejen nápadně alegorické země Ruslandu, ale budeme si hrát s jazykem českým a mnoha dalšími či s motivy světové literatury, v duchu postmoderny očíháme vznešenost i hranice přítčnosti. Tříšť příběhů je navíc prostupována rámcem Šeherezádina výlechu, který narušuje iluzi zpřítomněné retrospektivy. Gajstova smrt je lákavým a kypícím divotvorným hrncem zážitků, jen místy možná příliš zaujatým sebou samým. I přes žánrově úmyslně nevymezený prostor se tak někdy může čtenář cítit vláčen líbivou, nikoli skutečnou fantazií – jakkoli je to slovní spojení paradoxní. Ovšem i za chtěnými prasklinami v kompozici stojí koherentní text, a ne tedy jen sled náhodných motivů, za které se autoři často rádi maskují. Pokud jste ochotni zažít i „neprověřená“ díla žánru, se vším, co to s sebou může nést, vzhůru do divokého Kardašistánu!

Miroslav Bárta



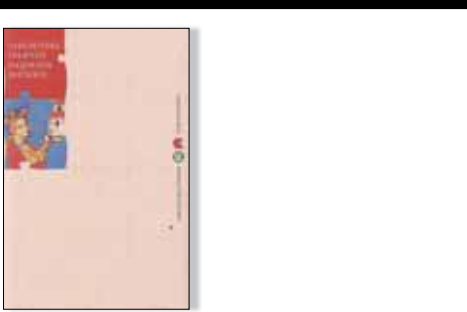
Karel C. Grig

Třetí kaple

Kniha Zlín 2012, 276 s.

Jsou ještě věci mezi nebem a zemí – a k nim patří kniha Třetí kaple od autora skrývajícího se pod jménem Karel C. Grig. Rukopis knihy byl doručen do nakladatelství elektronicky a vše se děje v přísném inkognitu. Děj lze naznačit, nikoli však převyprávět, neb skrývá mnohá překvapení. Kýs profesor, není zcela jasně čeho, putuje po stopách jakési osoby, která se zdá být dívkou procházející staletími. Nachází přítom tajemné indicie, poté jej strojem času odvečlou další tajemní profesoři do časů husitských válek, kde potkává samého hejtmana Jana Žižku z Trocnova. Inspirace Výlety pana Broučka, jenž se kdys řádně opil, spadl do senkrovny a ocitl se mezi husity, je tím vcelku zřejmá – ovšem fantasu se daří v každé době a lze jediné aplaudovat Knize Zlín za setrvalou péči o tento trend, který vždy pobaví. Tajemnému Karlu C. Grigovi je však třeba vytknout, že neužil progresivnějších vyprávěcích postupů a držel se románové formy sto let před opicemi staré, takže čtenář náročnější možná bude nucen se k zaujetí četbou nutit – ale co by pro fantastické dění neudělal? V přehrších realistických opusů a reportážní non-fiction působí Grigova Třetí kaple osvěživě pro svoji fantastickou nadsázku a můžeme dosvědčit, že realismu v literatuře přespříliš až k nevolnosti. Což nesmíme snít a představovat si nemožné?

Vít Kremlíčka



Jaroslav Kolár, Markéta Selucká (eds.)
Středověké legendy o českých světcích
Host 2011, 264 s.

V České knižnici se nedávno objevilo aktualizované vydání Středověkých legend o českých světcích. Kniha přináší latinské či staroslověnské texty z 9. až 14. století v novočeských překladech. Dozvíte se z ní o životě věrozvěstů Cyrila a Metoděje, o světcích Ludmile a o dalších patronech zemí koruny české: Václavovi, Vojtěchovi, Prokopovi a Anežce Přemyslovně. Jednotlivé legendy můžete využít jako pohádky před spaním i jako podklad pro další studium české literatury a kultury. Edičně se na svazku na rozdíl od prvního vydání podílela kromě Jaroslava Kolára ještě Markéta Selucká. Čím se dál svazek liší? Na první i další pohled takřka jen formátem knihy a výměnou obrazového doprovodu na titulní straně. Je to ale právě formát, který knihu činí čtenářsky přehlednější a vldnější: nyní se bez problému udrží otevřená. Čeští světci a patronové formují naši představu o národních dějinách často už od základní školy. Jsou to hrdinové, o nichž se v naší tradici vesměs nepochybuje. Moderní člověk bez bázní a hany si však nalezne i v tak nedotknutelných věcech, jako jsou legendy, to své – aktuální. Tím spíš, že se zde podává svědectví, jak rozuměli osobnostem naší dávné historie jejich současníci i další generace. Naskýtá se nám tak často cenný pohled na „odmytizované světe“, jenž nám říká, že i světec je jen člověk. I proto je dobré mít tuto knihu v knihovně.

Tereza Šnellerová



Paul Harding

Tuláci

Přeložila Zuzana Mayerová

Odeon 2011, 168 s.

Kniha Tuláci je popsána jako kontemplativní novoanglická rodinná sága, v níž otec a syn překročí omezující životy a nabídnou nové způsoby pohledu na smrtelnost a svět. Román má blízko k Tulákovi po hvězdách Jacka Londona, nejen názvem, ale i tím, že děj se odehrává v hlavě umírajícího muže. Dílo citlivě koresponduje s tendencemi americké literatury – také Harding zápasí o důstojnost postav, které se snaží vybojovat survival. Postoj k příběhu a času je formulován klíčovým motivem starožitných hodin, ale i modalitou: „George Crosby se rozpomínal na spoustu věcí, když umíral, ale nebyl schopen vybavit si je v správném sledu.“ V hlavě školního hospodáře a opraváře hodin se odehrává sled překrývajících se epizod, vzpomínek a asociací, prokládaný „borgesovskou“ mystifikací. Paměť se dotýká především otce, epileptika Howarda Crosbyho, a jeho zvláštního světa, poznamenaného nevyléčitelnou nemocí. Howard je člověk, který kromě opravování hrnců a prodávání mýdla umí zastřelit vzteklého psa, pomoci při porodu a uhasit požár, ale nechápe, že „Ježíš byl zakladatelem moderního obchodu“. V obou postavách se životní role otce a syna střídají. Jeden jako druhý utíkají z domu a jako otcové pátrají po synech, anebo naopak, jako synové hledají své otce. Esenci dalších linií je nadosobní touha. Touha po jednotě s Vesmírem je vyjádřena epizodou, kdy se umírající George Crosby propadá s železnou postelí do sklepa s hodinářskou dílnou a do tikající díry se za ním zcela nesentimentálně propadá blouznění, střecha, nekonečně modré nebe a černé nekonečno – upomínka na starobiblické Bet-el je v železné betli víc než nápadná. Je to touha po posmrtném životě (tikání hodin vzbuzuje ve vdově dojem, že vnímá zesnulého) i touha po tom, aby na těch řečech o Bohu opravdu něco bylo („nesmrtelný“ poustevník recitující vprostřed divočiny v aureole much latinsky Vergilia). To všechno by mohlo znamenat triumf Paula Hardinga nad věčností. Skutečnost je však jiná. Motivy i téma jsou silné. Definice výstižné. Sloh ale není příliš jiskrný ani svěží. Ač dokáže být i nápaditější („Slyš, Bože, můj pláč, když vypisuju stvrzenku na plechové kbelky...“), autor často sklouzne až k oslím můstkům typu: „Na stromě rostlo listí. Ve vodě plavaly ryby.“ – Nelze přitom mít za terč kritiky překlad, který je věrný, byť je jeho syntax krkolomná. Harding sice chápe, že skutečnost netkví v banálních trapasech poskoků, ale v tůních a travnatých lagunách, pro přesnější vyjádření mu však chybí rozmach. Přesvědčivější je v líčení světa Howarda Crosbyho, v popisu proměn kalužního kamene v hlavu indiána polykající rybkou, pátrání po otcových zubech v kukuřičných klasech nebo sestrojení kosmické tabulky ze stvolů trávy. Pozdní debut Paula Hardinga získal v roce 2009 Pulitzerovu cenu, dosáhnout úplného mistrovství bude pro autora ale náročné. Prožitě utrpení z knihy přímo sálá. Autor tvořil nadoraz. Jedná se tak zřejmě o životní dílo.

Básník Ticho



Alexandra Salmela

27 aneb Smrt vás proslaví

Přeložila Barbora Špronglová

Argo 2012, 328 s.

Brian Jones. Jim Morrison. Jimi Hendrix. Zemřeli v sedmadvaceti, slavní jsou dodnes. Co si ale počít, když člověku táhne na sedmadvacet, je umělkyní duší i tělem, ale zatím to nikdo neoceníl? Umřít se nechce, co kdyby to prošlo bez povšimnutí? Slovenská autorka vytváří svět plný stereotypů a utkvělých představ jednotlivce. Protagonistka Angie utíká před přáteli-intelektuály, kteří se ale příliš paktují s komerčními médii, do samoty lesnatého venkova. Zde však nachází jen další iluzi dokonalého života v podobě rodinky, jež žije natolik v souladu s přírodou, až to její členy přivádí k šilenství. Salmela na záměrně banálním příběhu trefně postihuje, jak ironičtí umíme být vůči druhým, aniž by nám došlo, jak směšní jsme my sami. Zbraní jí je sarkasmus a mnohočetná perspektiva vypravěčů – Angie, Opel Astra (zde přepis scénáře), plyšák, kočka domácí. Kapitoly jsou odlišeny stylisticky i typograficky. Opět funkčně: drsná hodnocení kočky Kassandry uvádějí nadpisy jak z červené knihovny. „Hovno mám před sebou!“ křičel hospodář temným tragickým hlasem. „Hovno a žádný život! Všechno je ztracený! (...) Dáš si pivko?“ zeptal se a všednodenní sociální drama zbořilo viktoriánský melodram, který pseudoumělkyně tak urputně stavěla.“ Autorka neušetří nikoho a protagonistku už teprve ne, její umělecké pokusy a rádobý inspirativní výlet demaskuje jako další nesmyslné představení. A na čtenáři je, aby si z fragmentů odvyprávěných jednotlivými aktéry poskládal různé verze příběhu. Není jich málo.

Anna Vondřichová



Alan Moore, Stephen Bissette

Bažináč 3: Prokletí

Přeložil Viktor Janiš

BB art 2011, 189 s.

V osmdesátých letech byla série Bažináč na odpis. Pak ale vydavatelství DC napadlo, že by mohlo angažovat mladého a tehdy nepříliš zkušeného scenáristu Alana Moorea. Prodeje následně stouply a Moore dostal neomezený prostor. Tato série je knihu od knihy lepší. Ve třetí z nich se objevuje postava, kterou Moore sám stvořil – mág John Constantine, později známý jako Hellblazer. Ten Bažináče, který se cele skládá z rostlinné hmoty, naučí pár nových kousků a zároveň ho zatáhne do nejruznějších problémů. K nejlepším epizodám patří ta, v níž štáb natáčí seriál o otrokářích a otrocích a do toho se rasistická herečka zamiluje do černého herce. Tento herec-levičák, který se celý život snaží s rasovými předsudky bojovat, se pak proměňuje v krutého otrokáře. K tomu se začínají probouzet mrtví na blízkém hřbitově. Mooreovi se podařilo na hororový žánr naroubovat současná témata, jako jsou gender, média a především ekologie, a přitom je dokáže podávat s vtipem, nadsázkou, občas i hrůzou. Tak třeba jednu stranu si pro sebe zabere klaustrofobně působící zombie, ležící století v rakvi, která poté, co vstane z hrobu, přijme práci pokladní v kině, protože i sebemenší pohyb je pro ni zpestření. Moore kromě vypravěčského umu dokazuje i umění rozvrhnout obrázky na stránku, a tak se Bissettovy kresby různě tříští, rozkládají a zase skládají. Bažináč se stal Mooreovou laboratoří, do které se rozhodně vyplatí aspoň jednou za rok nahlédnout.

Jiří G. Růžička



Miloslav Petrusek
České sociální vědy v exilu
SLON 2011, 291 s.

Název knihy hovoří o sociálních vědách, v předmluvě je řeč již jen o sociologii. Nicméně název je v tomto směru přesnější, protože se v knize nacházejí i medailony osob, které se sociologií souvisejí jen velmi volně – například Bedřich Loewenstein, Petr Robejšek či Ivan Sviták. Kniha byla chystána zhruba deset let. Je škoda, že přiložené bibliografie se zastavují na počátku tisíciletí a nejsou aktualizovány až do současnosti. Čtenář zde nalezne soubor biografických črt téměř tří desítek badatelů, jejichž jedinými společnými znaky jsou pouze české kořeny, emigrace a zpravidla úspěšná vědecká kariéra v zahraničí. Spíše než monografický charakter vykazuje kniha podobu encyklopedie. Každému autorovi je věnována jedna kapitola, která není nijak provázána s ostatními – jako přehledové slovníkové heslo. Tomu napovídá i důsledná snaha o nehodnotící přístup. Kapitola zpravidla obsahuje stručné nastínění životopisu a v různé míře podrobné bibliografické informace. Příjemné je, že každou část doplňují také stručné ukázky klíčových textů autorů. Jsou však vysloveně demonstrativní – rozhodně nejde o antologickou publikaci. Nejedná se tedy o nějakou vrcholnou vědeckou analýzu, ostatně to ani zjevně nebyla ambice knihy, nýbrž jen o stručné připomenutí některých jmen, která často rezonují v zahraničí více než v jejich původní domovině. Pokud na knihu pohlédneme pouze z tohoto úhlu pohledu, pak svůj cíl nepochybně úspěšně splnila.

Jakub Rákosník



Pavel Barša
Orientálcova vzpoura
Dokořán 2011, 328 s.

Kniha Pavla Barši je sborníkem textů a rozhovorů, které autor v posledních několika letech publikoval v odborných časopisech či kulturních periodikách. Knižní soubor ovšem texty staví do nového světla, v němž se naplno projevuje komplexnost autorova myšlení. Pomyslnou spojnicí témat je otázka vztahu většiny k menšině, ať už etnické, rasové či sexuální. Autor se zabývá evropskou imigrační politikou, multikulturalismem, zamýšlí se nad neokonzervatismem ve vztahu k americké zahraniční politice, zkoumá myšlenkovou podstatu feministického hnutí. Charakteristické je prolnutí obsahu a formy sdělení: „Protože nejlépe můžeme zachytit povahu nějakého jevu prostřednictvím protikladu vůči něčemu jinému, a přesto srovnatelnému.“ Struktura textů skoro vždy vychází ze dvou pojmů, jejichž definováním a vzájemným porovnáním dospějeme posléze k určitému více či méně konsensuálnímu závěru. Francouzskou aféru šátku tedy autor vysvětluje na komparaci unitaristické tradice republiky s pluralistickou podstatou demokracie, polemiku s Markem Jakoubkem ohledně kultury romských osad zase využívá k upozornění na nebezpečí esencilizace kultury a k podpoře jejího konstruktivistického pojetí. Barša se tudíž i ve stylové rovině otevírá odlišnosti tak, jak hlásá realistická linie myšlení, vedoucí od Machiavelliho k Foucaultovi, která považuje za nutné politizovat odlišnost – tedy nahradit hierarchické rozlišení mezi subjektivním míněním a objektivní pravdou konfliktem interpretací.

Tomáš Dufka



Josef Dov Ha-Levi Solovějšik
Halachický člověk
Přeložil Milan Lyčka
Academia 2012, 172 s.

Poté, co religionista Milan Lyčka představil v knize Filosofie náboženství Josefa Solovějšika myšlenkový svět zřejmě nejdůležitějšího rabína židovské moderní ortodoxie, přináší nyní překlad jeho stěžejního díla. Knihu otevírá Lyčkova poučená studie, která výstižně dokládá, z jakých zdrojů čerpá Solovějšikovo vnímání nejen judaismu, ale i moderního sekulárního myšlení a filosofie. Zdánlivě nesourodé společenství víry a vědy ostatně určuje celé Solovějšikovo učení i jeho knihu. Jde vlastně o resuscitaci halachy – ta nemá být vyděličím zaostalým výkladem světa, nýbrž racionálním přístupem, který nicméně zachovává místo pro nepoznatelné tajemství, neboť „záhadou všech záhad je sám Zákon“. Spojení lásky k Bohu a lásky k rozumu se sice může zdát iracionální, ale v judaismu má hlubokou tradici, která se v poslední jeví jako veskrze racionální akt. Rozpor podle Solovějšika plodí bytí a takto se dá nakonec chápat i jeho snaha smířit vědu s náboženstvím. Ačkoli Solovějšik patřil k litvackým mitnagdím, nepopře ani jisté (ponejvíce eschatologické) ovlivnění chasidismem, především tím lubavičským, což dokládá jeho přiznaná vášeň pro knihu Tanja i osobní přátelství s posledním chabadským cadikem Menachemem Mendelem Schneersohnem. Zásadní vlastností ideálního halachického člověka je prý schopnost tvořit a přetvářet svět k lepšímu. To je revoluční myšlenka, jež stejně jako život rabína Solovějšika dokládá, že lze být ortodoxní i moderní zároveň.

Lukáš Rychetský



Libor Dušek
Pamírský dům – harmonie dvou světů
Univerzita Pardubice 2011, 98 s.

Zajisté jsou lidé, kteří se domnívají, že když si něco nedokážou představit, není to ani možné. S takovým přístupem by se ale lidstvo daleko nedostalo. Etnologická studie Libora Duška se zabývá pozoruhodnými zvyklostmi v středoasijských velehorách Pamíru, „střeše světa“, tvořící předstupeň Himálaje. Existují důkazy, že se zde v období mladšího mezolitu formovala etnika indoíránská (svým způsobem naši předkové) i turkotatarská, dlicí v oblasti severně od Himálaje i v jejich údolích. V eneolitu odtud přicházely do Evropy nomádské kmeny s kulturou sekeromlatů, v neolitu se zde formovaly a pak rozcházely po pláních zemských skupiny záhadných Tocharů, Árvové, Skytové a Kimerové, ujugurské, tatarské a tibetské kmeny, Kurdové a Jazidové – ti sídlili v odlehlých údolích, kde prý kdysi stávala biblická zahrada Eden se čtyřmi řekami. Pamírský dům oplývá kosmologickou architektonikou: jednotlivé prvky, sloupky, trámy, lavice a místa, mají symbolické významy vyjadřující vztahy k životu, světu a víře. Ač mezi obyvateli Pamíru – Šugnanci, Vachanci, Rynci a Pamírskými Tádžiky – převládá specifický ismá'ilitský směr islámu, mísí se s archaickými zoroastrickými zvyky v podivuhodné syntéze. Přílohy: komparativní slovníček běžných pojmů se zvukomalebními podobnostmi a odlišnostmi, dále rejstřík informátorů a zdrojů. Čtivé, doporučeno!

Vít Kremlíčka

Odjinud

Poutavé téma nazvané Oko (v) textu má Slovo a smysl č. 17/2012. O vztahu literatury a vizuality v díle Richarda Weinera, Milady Součkové, Henriho Michauxe nebo Samuela Becketta zde píší **Lucie Česálková**, **Josef Hrdlička**, **Lukáš Prokop** či **Tomáš Jirsa**.

Na serveru Institutu pro studium literatury píše **Marie Langerová** o výstavě Ostrovy odporu (viz A2 č. 8/2012): „Zdá se mi, že současné výstavy může řada lidí vnímat jako zradu: tradiční obraz tu spíše chybí, ale otevírají se jakési komplexy situací, které nás vtahují dovnitř události a které jsou spíše zprávou o (nerealizovaném) obrazu. Použití prostředků k záznamu této zprávy (instalace, videa) i shluky těchto zpráv (jakou je výstava, tedy ‚scéna‘, kterou vytvořil kurátor) mění pojem obrazu, když jej rozšiřují na ‚koncept‘, v němž mají oprávněné místo nejen texty umělců, ale také úvahy teoretiků, historiků, filosofů.“

Na internetových Britských listech z 23. května se v rozhovoru s Bohumilem Kartousem esejista **Jan Stern** přiznal, že většina jeho textů, z nichž mnohé jste si mohli přečíst i v našem časopise, byla jen obratně zkombinovaná snůška nesmyslů a jakási „umělecká performance“. Následně se rozvinula bouřlivá diskuse, v níž je poměrně těžké se zorientovat (k vhledu může posloužit text Miloslava Caňka v tomto čísle na straně 35).

Na blogu hisvoice.cz se **Jan Bárta** věnuje novému americkému hudebnímu fenoménu nazývanému hipster-house. Ten je možné chápat jako projev širší posedlosti retrem: hudebníci vzešli z lo-fi, noise či indierockového prostředí nacházejí svou vlastní cestu k taneční hudbě, především k house a disku. „V podstatě tak nenaskakují na již rozjetý vlak, ale vrací se pěšky zpět na výchozí stanici, odkud vyjíždějí znovu, chtělo by se říct, s cílem nikam nedojet, když začátek (house)

je zde zároveň i cíl.“ Třebaže se vtírá podezření, formulované Simonem Reynoldsem, že retro přístup umí především zakrýt fakt, že jde o umělce, kteří by se na současné taneční scéně nikdy nemohli uchytit, pravdu má dozajista Amanda Brownová, když říká: „To, o co mi vždy jde, je otisk osobnosti – koneckonců, to je to, co vytváří umělce, ne žánr, v jakém se pohybuje.“

–red–

soutěž



Představení Yaela Rasoolyho na lodi Tajemství

Napište nám, kdy a s jakým představením poprvé vyplula loď Tajemství divadla bratří Formanů na vlny Vltavy? Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá dvě volné vstupenky na představení performeru Yaela Rasoolyho Paper Cut, jež se uskuteční 25. června na palubě lodi Tajemství. Uzávěrka soutěže je 15. 6. 2012. Pište na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na úlohu z čísla 11 – Napište nám, jaké národnosti je choreografka Wendy Houstonová – zní: Angličanka. Dvě volné vstupenky na představení Wendy Houstonové 50 ACTS získává Eva Ellingerová.

–red–

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

**ROBERTO BOLAÑO**
2666
Přeložila Anežka Charvátová **498 Kč**

V kompozičně bohatém románu 2666 se mísí detektivka s eposem, filozofický román s básní, citová výchova s vědeckofantastickou literaturou, novinová reportáž s lékařskými záznamy šílených stavů choré myslí. Hlavními hrdiny jsou tři profesori německé literatury, které spojuje láska k dílu tajemného spisovatele Archimboldiho i k jejich anglické kolegyni. Čtyři badatelé se vydají po stopách Archimboldiho do Mexika, kde se dozvědí o řadě brutálních vražd žen a dívek. Tyto zločiny se vinou pěti knihami románu, zrcadlícího dnešní šílenou společnost, kterou snad může zachránit jen literatura.

TRUMAN CAPOTE
Hudba pro chameleóny
Přeložil Martin Svoboda **298 Kč**

Poslední povídková sbírka Hudba pro chameleóny, kterou Truman Capote vydal za svého života, obsahuje třináct povídek a črt a delší novelu „Ručně vyřezávané rakvičky“. Hudba pro chameleóny vychází v původním složení poprvé, vůbec poprvé je do češtiny převedeno sedm povídek i zásadní autorova předmluva, kde Truman Capote rekapituluje svoji spisovatelskou dráhu, hovoří o poslední tvůrčí krizi a představuje nový styl psaní, jehož výsledkem je právě tato kniha.



publikace, trička a tašky Kruhu jsou při přednáškách v prodeji za výhodnou cenu
partneři: Ministerstvo kultury ČR, Škola architektury AVU Praha, Kavárna a knihkupectví Fra
projekt podpořili: Konsept, Magistrát hl. m. Prahy, MDA Praha s.r.o., Metrostav a. s., Sínal a. s.
mediální partneři: Era 21, Radio 1, www.archiweb.cz, Kulturní fórum, deník A2
info: www.kruh.info, www.denarchitektury.cz, www.refektar.cz

Barokní refektář
Dominikánského kláštera sv. Jiljí

Jiřská 7a, Praha 1,
vstupné 50 Kč, studenti 30 Kč

7/6/12
19:30

SAKRÁLNÍ STAVBY

Nový kostel může výrazně ovlivnit nebo přímo definovat veřejný prostor obce či města. Jedním z takových příkladů je i Štěpánův kostel svatého Ducha v Šumné na Znojemsku. Během večera vystoupí také farář kostela sv. Ducha v Ostravě-Zábřehu Vítězslav Řehulka.

x

10. výročí

FILM / BREAK

Cyklus pravidelných besed s filmovými tvůrci

Host: režisér a scénarista
Jan Hřebejk

Moderuje:
Lucie Jánová

14. 6. 2012 / od 18:00

Centrum současného umění DOX
Poupětova 1, Praha 7

Režie vs. scénaristika

Komerční tvorba

Dobová komedie

Filmy s námětem:
Československo
90. léta

Projekce tématického filmu

Změna programu vyhrazena

Vstupné: 60Kč / 40Kč
studentů uměleckých oborů
Doporučená rezervace: tereza@dox.cz

Více na: www.dox.cz
www.facebook.com/filmbreak

Láká Vás setkat se s filmovými tvůrci?

THE(FAKE)TRUE

A2

DOX
Centrum současného umění



Moje letní prázdniny
Get the Gringo
Režie Adrian Grunberg, USA, 2012, 95 min.
Premiéra v ČR 24. 5. 2012

Mel Gibson se novým snímkem pokouší přelepit nedávné skandály i extrémní postoje, které ho v továrně na sny téměř dostaly na černou listinu. Snímek, pod nímž je Gibson podepsán i jako spoluscenárista, jej v mnoha případech znovu využívá v tradiční akční roli. Gibsonův hrdina, bezejmenný řidič, uniká policistům s balíkem peněz a postřeleným kolegou podél mexické hranice, kterou záhy mohutně drtivým automobilovým skokem překoná. Tím pro něj najednou platí mexické zákony, peníze získávají místní policajti a on se dostává do specificky mexického vězení. Moje letní prázdniny jsou do jisté míry Gibsonovou vábníčkou na producenty třetích Expendables. Předkládá totiž hrdinu, který má mnohé za sebou, přesto však pořád ještě dokáže vyváznout z westernové přestřelky bez škrábnutí a ještě v letu házet granáty po padouších. Příznačný je právě příklon k westernu, v němž přichází bezejmenný hrdina zachránit situaci – na jménu Clinta Eastwooda je postavena jedna zápleтка. Film je však žánrovým hybridem, který přechází od groteskně vtipných scén přes poutavé vykreslení vězeňské hierarchie až k vážně míněným momentům. V některých chvílích tak dokáže zaujmout především bývalé Gibsonovy fanoušky, kteří jej pamatují z devadesátých let, toužená drsnost je však postupně překryta zápletkou záchrany malého chlapce. Moje letní prázdniny jsou bohužel filmem, který neurazí, ale z něhož nebudete ani nadšení. To byl nejspíše důvod, proč za oceánem šel rovnou do kabelové televize.

Petr Hamšík



Muži v černém 3
Men in Black III
Režie Barry Sonnenfeld, USA, 2012, 104 min.
Premiéra v ČR 31. 5. 2012

V záplavě superhrdinských komiksových dramát poslední dekady poněkud zaniklo, že v dekádě předchozí vznikla adaptace komiksu, která si z domovského média sebevědomě přinesla jeho největší zbraň: nadsázku a sebereflexivní ironii. Oproti nastupujícímu trendu zcivilnit komiks do podoby, v níž neurazí průměrný vkus, zůstali Muži v černém pevně zakotvení v absurdním světě, kde dobrý vtip znamená víc než logika. Chytrý, a přitom trochu perverzní mix partácké akční komedie a béčkového sci-fi se nyní vrací a opět se snaží dokázat, že lze podobně nepravděpodobnou směs namíchat vícekrát, aniž by vybuchla, jako se to stalo druhému dílu. Snímek sice působí derivativně, ale problém nastavované kaše řeší docela elegantně. Komiksové retardovaná zápleťka o návratu v čase kvůli vyslání divného udělátka do vesmíru spolu s první raketou, která se chystá na Měsíc, je věrná brakovosti předlohy, dává však nový náboj vztahu mezi agenty J a K. Duch šedesátých let a angažování Joshe Brolina do role mladého K vnášejí do filmu, který i dříve působil dost retro, bondovské nálady, ale film je vlastně poměrně věrný i hitchcockovskému pravidlu, že načasování je důležitější než věrohodnost zápletky, a mistrův punc nese i práce s lokacemi, kupříkladu využití budovy Chrysler. Závěr je sice emotivní, tragický rozměr postavy K však zbytečně halí snímek do patosu. A bohužel to není ten typ patosu, který patří na komiksové dvojstránky. Nestvrzuje totiž brakové kořeny, naopak je zahlazuje do humanistické podoby.

Tomáš Stejskal



Zrození legendy
Su Qi-Er
Režie Yuen Woo-ping, Čína, 2010, 116 min.
DVD, H.C.E. 2012

Návrat jednoho z nejdůležitějších umělců hongkongské kinematografie, bojového choreografa a režiséra Yuena Woo-pinga k režii je elegantně vybalancovaným lyrickým spektáklem, v němž po vzoru muzikálů děj slouží jen jako základna pro tanečně pojaté souboje. Každý dějový zvrat se pokud možno co nejdříve manifestuje ve změně bojové techniky: duševně otrávená postava žije své tělo jedy živočichů a její pěsti dokážou jed přenést na protivníky, vnitřně zlomený hrdina se nejprve potýká s chimérickými mistry a následně ovládá techniku opilého boje... To sice může diváky navyklé pojetí filmu jako narativního umění dráždit, ale velmi to pomáhá tempu, které je zde mnohem důležitější. Zrození legendy dokonce předvádí tři různorodá a vzájemně nezávislá dějství přinášející hrdinům odlišné výzvy (úvodní dobývání nepřátelského sídla v horách, střet dvou nadlidských bojovníků, závěrečný arénový souboj porovnávajících různé tělesné dispozice i styly protivníků). Žánrově film patří k „wire-fu“ filmům odlehčujícím hmotu bojovníků až k eleganci vzdorující gravitaci. Nadlidský pohyb bojovníků je při inscenacích soubojů řešen pomocí závěsných drátů, které jsou v postproduktu odstraněny z obrazu. Yuen ukazuje, že dokáže nejen s citem pro tempo předvádět dlouhé a dynamické bojové choreografie, ale že je schopen pohyb těla brilantně propojit s pohybem kamery a samotným prostředím sestávajícím převážně z digitálně dotvořených členitých otevřených prostor.

Antonín Tesař

Kino Cena Pavla Kouteckého

uvádí nejlepší české dokumenty za poslední rok

PROGRAM

PÁTEK 1. 6. 21.30 u Šlechtovky, park Stromovka, Praha 7
Trafačka-chrám svobody, rež. Saša Dlouhý, Roman Vávra, 75 min

SOBOTA 2. 6. 21.30 u Šlechtovky, park Stromovka, Praha 7
Pod sluncem tma, rež. Martin Mareček, 83 min

ÚTERÝ 5. 6. 21.00 Hlavní nádraží – společenský sál, Wilsonova 8, Praha 2
Mrtvá trať, rež. Šimon Špidla, 52 min

STŘEDA 6. 6. 21.00 Hlavní nádraží – společenský sál, Wilsonova 8, Praha 2
Trafačka-chrám svobody, rež. Saša Dlouhý, Roman Vávra, 75 min

PÁTEK 8. 6. 18.00 Kino Světozor, Vodičkova 41, Praha 1
Roxanne, rež. Veronika Mikalová, 22 min
Mein kraj, rež. Martin Dušek, 26 min
19.30 **Trojmezí**, rež. Klára Rezníčková, 59 min
21.00 **Pod sluncem tma**, rež. Martin Mareček, 83 min

PÁTEK 8. 6. 21.30 Park Letná – mezi dětským hřištěm a obcerstvením Na Baště, Praha 7
Soukromý vesmír, rež. Helena Třeštková, 87 min

SOBOTA 9. 6. 21.30 Park Letná – mezi dětským hřištěm a obcerstvením Na Baště, Praha 7
Láska v hrobě, rež. David Vondráček, 79 min

PONDĚLÍ 11. 6. 18.00 Kino Světozor, Vodičkova 41, Praha 1
Závod ke dnu, rež. Vít Janeček, 81 min
19.30 **Mrtvá trať**, rež. Šimon Špidla, 52 min
21.00 **Věra 68**, rež. Olga Sommerová, 90 min

Venkovní projekce zdarma.

Slavnostní vyhlášení Ceny Pavla Kouteckého 2012 proběhne ve středu 13. června od 20.00 hodin v Divadle Archa v Praze.

www.cenakoutecky.cz

POŘÁDATELÉ

Filmové asociace

Divadlo Archa

JEDEN SVĚT

HLAVNÍ PARTNER

RWE

energie celého světa

PODPORĚLÍ

Ministerstvo kultury ČR

Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy ČR

Ministerstvo vnitra ČR

Ministerstvo zdravotnictví ČR

Ministerstvo práce a sociálních věcí ČR

Ministerstvo zemědělství ČR

Ministerstvo průmyslu a obchodu ČR

Ministerstvo obrany ČR

Ministerstvo zahraničních věcí ČR

Ministerstvo financí ČR

Ministerstvo spravedlnosti ČR

Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy ČR

Ministerstvo vnitra ČR

Ministerstvo zdravotnictví ČR

Ministerstvo práce a sociálních věcí ČR

Ministerstvo zemědělství ČR

Ministerstvo průmyslu a obchodu ČR

Ministerstvo obrany ČR

Ministerstvo zahraničních věcí ČR

Ministerstvo financí ČR

Ministerstvo spravedlnosti ČR

Wugazi
13 Chambers
Doomtree Records 2011

Dvojice hudebních producentů Cecil Otter a Swiss Andy se rozhodla oprášit ducha počátku devadesátých let a v mash-upových kolážích sestříhala dohromady dvě zásadní alba novodobé hudební historie: 13 Songs od posthardcoreové skupiny Fugazi a Enter the Wu-Tang (36 Chambers) od hip-hopových guruů Wu-Tang Clan. Obě alba toho mají společného víc, než by se zdálo. Jednak to byly desky debutové a ve svém žánru průlomové, jednak do hudby své doby vnesly nové postupy i obchodní strategie. Ortodoxní zastánci DIY přístupu Fugazi se spojením hardcoreové agresivity a popové melodičnosti stali vzorem po pozdější poppunkovou vlnu kapel, jako byly Green Day nebo The Offspring, Wu-Tang Clan zase přišli s novou – výrazně komerčnější – tvář hip-hopu a také s unikátním prodejním modelem. Název Wu-Tang se stal značkou, která nejenže sdružovala do té doby samostatně fungující rappery, ale začala vyrábět vlastní oblečení, sdružovat další kapely z obou pobřeží, a dokonce existuje i videohra s tematikou Wu-Tang. Album 13 Chambers vybírá z obou desek to nejlepší a kombinuje to neuvěřitelně kompaktním způsobem. Zatímco obě původní nahrávky už přece jen trochu zestárlý, jejich kombinací vzniká hudba, která zní zcela současně. Jako by rappři z Wu-Tang opravdu zpívali do kytarových riffů Fugazi, aniž by jedna složka převládala nad druhou. K vrcholným okamžikům alba pak patří skladba P.L.O. Squared. Jeden z nejzajímavějších loňských hudebních počínů si můžete stáhnout zdarma na stránkách wugazi.com.

Jiří G. Růžicka

Nikl Petr & Černý Miroslav
Vlci v srdci
Polis 2012

Hudba k výstavě švýcarského klasika art brut Adolfa Wölflího. Říká se, že než Wölflí stihl vymyslet sám sebe, prostě se narodil. A protože neměl rád tenhle svět, vymyslel si jiný, nový. Petr Nikl tento svět rád má, a to velmi, přesto ho neustále pootáčí a přestavuje, doplňuje. Oproti jeho písničkovým deskám s Lakomými Barkami jsou Vlci v srdci – v těsném osrdečí s Miroslavem Černým – instrumentální, útržkovité, aschematické. Průchod Wölflího smyslovými partiturami je asymptotický; je třeba vyslechnout rozhovor brambor a ptát se, kde zůstaly patetické dechy, kde zakoply symfonie a jestli ten hrozný nadženský hlas a vražedná polka se mohou vejít do kamenného zvonu. Altruismus – slyšíte, to slovo vůbec nerezonuje, nemá ozvěnu. Stejně jako celá řada dalších humanismů. Art brut, dnes povýšený na kartinkové dekorace a všeobecně oblíbenou, hladkou surovost, tady vyznívá přesně: není tu nic snadného, mělkého ani měkkého, vata – gaza opatrunkowa – se vyšoupala sestupem dolů, podivná zvěř a neznámé emoce, zneklidnění, naprostá nejistota a strach, úzkost ve stovkách různých odstínů. Groteskně ambientní skeče se odehrávají v industriálních krajinách a netklivém minimalismu, rozdrobená vážná hudba v mnoha filmových sekvencích odhaluje svatý modus šílenství. Nikl, stvořitel univerza, v tradičním kartonovém obalu, druhý pochod Bychlí. O sto let později. Možná o sto let dříve.

Maxim Horovic

Michal Cáb
Projít lesem
Ascarid 2011

Dá se přistoupit ke kazetě, která se jmenuje Projít lesem a jejíž křest proběhl v Café V lese, tak prostě a samozřejmě, jako se vstupuje do lesa? Vybrat si místo mezi dvěma stromy a jednoduše vejít? Anebo je lepší obcházet kolem dokola a přemýšlet, jak obelstít tu neviditelnou past, která les obklopuje? Rozběhnout se a vykopnout pomyslná vrata, anebo si naopak sednout do hospody, objednat myslivce a nic nepodnikat? Nevím. Michal Cáb je tvůrce, jehož zajímají koncepty, technologie, fyzické kvality zvuku, vztah auditivního a vizuálního, site-specific projekty, a přestože pracuje s hluky, respektive s bílým šumem, jeho tvorba patří k jemnějším svého druhu – byť byla nahrávka pokřtěna výbuchem. Fyzický prožitek v okamžiku performance zřejmě nehraje výraznou roli, stejně jako improvizace. I vzhledem k tomu, že Projít lesem je prvním Cábovým albem, nabízí se domněnka, že v centru autorova zájmu je spíše fáze předcházející samotnému aktu tvorby i dílu – i když, co v takovém případě vlastně dílo je? Jde tedy o průzkum možností a strategií, volbu přístupu, cesty. Šum linoucí se z kazety má klidný, vyrovaný průběh a dá se poměrně dobře intelektualizovat, ale stejně tak je možné se jím nechat jen volně unášet a nechat ho naplnit svůj meditativní potenciál. Nahrávka je tak značně kulturně zatížená, a přitom velice přírodní, nesoucí stopy jemnosti svého tvůrce. Ale stejně neodolám a ještě jednou to připomenu: při křtu ta kazeta opravdu moc pěkně vybuchla...

k!amm

inzerce



Peter Handke
Hodina, ve které jsme o sobě nevěděli
Divadlo Komedie, Praha, premiéra 10. 5. 2012

Na adresu předčasného ukončení činnosti Pražského komorního divadla v Divadle Komedie už toho zaznělo mnoho, k litému boji o dotace měl kdekdo potřebu se vyjádřit. Snad právě proto, že už na odchodnou není co říct, rozhodl se otec zakladatel Dušan D. Pařízek vybočit z dosud typického akcentu na slovo a se svými věrnými se rozloučit zcela němou inscenací. Hodina, ve které jsme o sobě nevěděli je skutečně především rozloučení a snad i poděkování těm nejdodanějším obdivovatelům divadla. Ohlízí se totiž za celou desetiletou érou. Nejde však o jednoduchou, otrocky poskládanou mozaiku – na to je Pařízek příliš kreativní tvůrce. Postavy, které může divák znaly zdejších inscenací identifikovat dle kostýmů, své příběhy znovu rozehrávají a přidávají k nim něco navíc. Vůbec nejsilnější jsou momenty, v nichž jediná scéna jako by obsáhla myšlenku celé původní inscenace, v krátké hře mimiky se odrazí spleť vztahy a celý příběh se vejde do několika letmých pohledů. Téměř všichni herci, kteří kdy souborem prošli, se na jevišti střídají ve zběsilém tempu a vytvářejí desítky groteskních situací a mikropříběhů, až nakonec vše zpomalí v tísňivě tichém setkání Goebbelse s Baarovou. Absence řeči a neustálý pohyb různých osob na jediném prostranství jsou hlavními prostředky hry Petera Handkeho, ta Pařízkovi poskytla dostatečný prostor k připomenutí starších inscenací divadla a zároveň mu byla šablonou, díky níž vše drží pohromadě. A že je závěrečné loučení se šampaňským trochu patetické? Aťsi!

Klára Fleyberková



Jindřich Zeithamml
Metafyzická plastika
Topičův salon, Praha, 22. 5. – 22. 6. 2012

Pro plastiky-objekty Jindřicha Zeithammla vystavené v nově zpřístupněných prostorách Topičova salonu je určující vztah sochy a prostoru. Umělec pracuje s elementárními tvary, jako jsou kruh, čtverec nebo ovál, které zaplňují jeho kresby, grafické listy a v plastikách nabývají trojrozměrné podoby. Napětí mezi přímkou a křivkou střídá pnutí mezi hranou a zaoblením. Oproštěnost a tvarová čistota objektů, zvýrazněná polychromií či zlacením, je vycizelovaná až k dokonalosti. Hmota uzavřená do jednoduché formy rezonuje v prostoru. Autor to vystihl slovy: „Socha může být vytvářena (je plně zviditelněna) teprve prostorem, vstřebává jej, aby ho vzápětí mnohem bohatěji vydala nazpět.“ Zeithamml není formalista, skrz práci s hmotou objevuje její metafyzický rozměr. Jak píše Petr Rezek v knize K teorii platičnosti: „Plastičnost je metaforou životnosti, vypětí, ba extatičnosti, avšak vlastně takové síly, která je spoutána. Tím dodává spoutávajícímu tvaru životní plnost. Tvar pak není vnějším příklopem, ale dmoucím se klenutím.“ Samostatnou skupinu na výstavě tvoří série prázdných schránek a „skříní“ různých velikostí, podobných relikváriům nebo drobné sakrální architektuře, jejichž opticky zvýrazněný vnitřní prostor významově kontrastuje s vnějškem. Autor zkoumá, jak plastiky vstupují do prostoru a jak se vůči němu vymezují. Dobré umělecké dílo je podle něj „nervovým uzlem, jímž prochází a skrze nějž se manifestuje harmonie“.

Martina Faltýnová



Filip Wittlich
Fotografie – přímý svědek?!
Nakladatelství Lidové noviny 2012, 204 s.

Kniha historika Filipa Wittliche vnáší novou perspektivu do diskuse o povaze média fotografie. Přestože se v jádru jedná o metodologicko-kritický text, není zde nabízeno pouze odborné, pro širší publikum nepřitažlivé zhodnocení problému práce s vizuálními prameny. Díky autorovu teoretickému rozkročení a výborné znalosti českých dějin fotografie představuje kniha nečekaně interdisciplinární četbu. V interpretaci se opírá zejména o sémiotickou analýzu fotografie jako indexálního znaku (otisku, stopy reality) a rozbor kontextu vzniku a cirkulace fotografií vycházející z vizuálních studií. Publikace si přitom i s přesahy do více oborů udržuje logickou návaznost přehledným členěním kapitol a témat. Autor kritizuje nejasné vymezení fotografie jako historického pramene a navrhuje vlastní čtyřstupňovou kategorizaci fotografie, odpovídající odstupňování její relevance jako pramene. Zároveň provádí rozbor aspektů fotografie významných pro práci historika, jimiž jsou referent, lokace, datace a autor. Tyto aspekty, jak je patrné, vycházejí z pojetí fotografie jako znaku – indexu. Toto chápání však prošlo v oblasti studia obrazu významnou kritikou a je značně problematické. Zasloužilo by si proto revizi jinými obory, které by tak odpověděly na mezioborovou povahu publikace a dále rozšířily kontext zkoumání dané problematiky. Wittlichova kniha vybízí své čtenáře ke kritice i dalšímu rozvíjení tématu a neměla by zůstat bez povšimnutí vědci spjatými jak se studiem historie, tak i obrazu.

Andrea Průchová



Petrolejové lampy
CD, Radioservis 2012

Román Jaroslava Havlíčka z předválečného období zachycuje cukrárenský, pozvolný běh konce 19. století v severočeské Jilemnici. Jsou zde Štěpka Kiliánová, „hřmotná amazonka“, co se „smála na celé kolo“, její vyvolený Pavel Malina, jenž se vrátil z kadetky „dokonale vypotřebován, dokonale znaven“ a posléze se proměnil v blouznící trosku, a v pozadí probleskují evropské dějiny. Původní název knihy Vyprahlé touhy přesně vyjadřuje vyhasínání blaženého stavu – mládí protagonistky, středoevropské idylly či utěšeného bohatství Kiliánových. Rozporuplnost prostředí podkresluje i Janáčkova hudba, oddělující všech deset částí rozhlasové adaptace v režii Sabiny Langerové. Hra těží z přednesu Rudolfa Pellara, neafektovaného, zaujatého vypravěče. Na rozdíl od mnoha audioknih, u nichž se originální texty ztrácejí v nepovedené dramatizaci, zde uslyšíme jediný hlas, ale jeho poklidné tempo a precizní dikce poskytuje dostatek času na fantazírování o vzhledu popisovaných lidí a prostředí i na vychutnání Havlíčkova stylu. Věcného, vědoucího, a přece neskonale ironického. Bezejmenný mluvčí si na rozdíl od postav nedělá o aktérech žádné iluze – a právě tím vytváří prostor pro dramatickou ironii. Lakonicky předjímá neštěstí tam, kde postavy doufají v dobrý konec, či zoufalství v okamžiku, kdy touží po lásce. Škoda, že Havlíček nedokončil ani druhý díl plánované tetralogie. Mohli jsme mít společenský román srovnatelný s díly Theodora Dreisera či Thomase Hardyho.

Anna Vondříčková

RESPECT FESTIVAL

www.rachot.cz

so 16. & ne 17. 6. ŠTVANICE, PRAHA 14,00

HUDBA DĚLÁ ČLOVĚKA!

sobota 16. 6. – JAGWA MUSIC Tanzanie
MULATU ASTATKE Etiopie TERAH TAALI Indie
KARANDILA JUNIOR GYPSY BRASS BAND Bulharsko
ARIFA Nizozemsko, Turecko, Rumunsko, Irák

neděle 17. 6. – CONJUNTO ANGOLA 70's Angola
DUQUENDE Španělsko ROLAND TCHAKOUNTE Kamerun, Francie
SOUL MOTION Bosna, Srbsko ROMANO TRAJO Česká republika

Bohatý dětský program, občerstvení ze všech koutů světa, infostánky, prodej knih a hudebních nosičů a další...
Recyklační sochy Barbary Benish, plachetnice z plastu na Vltavě a další umělecké objekty pod širým nebem i ve speciálním galerijním stanu.

sobota 16. 6. 23,00 Afterparty:
AWESOME TAPES FROM AFRICA USA a ROMANO TRAJO
Café NONA, Kavárna na Nové scéně Národního divadla

25. 7. 19,30 Palác Akropolis: **ALAEV FAMILY** Izrael, Tádžikistán

VSUPROST PRO VEŘEJNOST

ŠPERKAŘSKÝ KURZ

Kurz vede Andrei Navumenka
(pod záštitou docentky Evy Eisler)

2–13/7 2012	10:00 – 17:00
6–27/7 2012	10:00 – 17:00
30/7–10/8 2012	10:00 – 17:00
3/9–14/9 2012	hodiny dle dohody
17/9–28/9 2012	hodiny dle dohody

KURZY MODELOVÁNÍ A ZÁKLADŮ SOCHAŘSTVÍ

Kurz vede ak. soch. Martina Niubó

2/7–13/7 2012	9:30 – 12:00
---------------	--------------

KURZ MALBY A KRESBY

Vede: Mgr. A. Libor Kaláb, MgA. Zdenka Řezáčová, MgA. Zbyněk Sedlecký

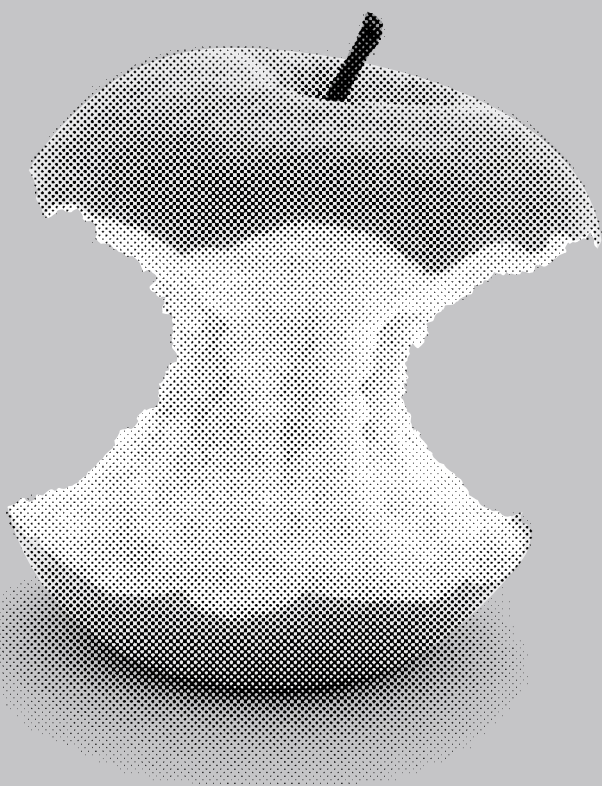
První kurz:	6/8 – 15/8 2012
Druhý kurz:	20/8 – 29/8 2012
Třetí kurz:	3/9 – 12/9 2012

KURZ LITOGRAFIE

Kurz vede Mgr. A. Jana Hubatková

6–12/8 2012

VÍCE INFORMACÍ, PODROBNOSTI A PŘÍHLÁŠKY NA WWW.VSUPROST.CZ (SEKCE PRO VEŘEJNOST)



**38. LETNÍ FILMOVÁ ŠKOLA
UHERSKÉ HRADIŠTĚ
21.–28. 07. 2012 | WWW.LFS.CZ**

Hlavní pořadatel:



Hlavní partneři:



Finanční podpora:



Aerofilms uvádí **digitálně zrestaurované**
perly světové kinematografie



**Rocky 1976 | Hodný, zlý a ošklivý 1966
Zjizvená tvář 1983**

V červnu 2012 pouze v kinech Aero, Světozor a Bio Oko | www.aerofilms.cz



Mediální partneři:

A2

ořma

JČD

FHM

JPM

P

NISPAT

XMOO.cz

Nejlevnější letenky



LONDÝN od 1 620 Kč*

Parkování u letiště v Praze ZDARMA!

*tam i zpět včetně všech poplatků

infolinka 800 100 300
www.studentagency.cz



Piráti plují dále

V Německu roste nová politická strana

Když v září 2011 zástupci německé Pirátské strany slavnostně vstupovali do berlínského parlamentu, znamenalo to pozdvižení, neboť je volilo takřka devět procent Berlíňanů. Mnozí se ptali, zda jde pouze o lokální fenomén, nebo se jedná o dlouhodobou tendenci. Další troje zemské volby ukázaly, že to byl teprve začátek.

MARTIN TEPLÝ

Letos v březnu proběhly volby v Sársku, v květnu ve Šlesvicku-Holštýnsku a Severním Porýní-Vestfálsku, přičemž ve všech kantonech se Piráti dostali bez větších problémů do parlamentu. Zatímco v Sársku obdrželi 7,4 procenta, ve Šlesvicku to bylo 8,4 procenta a v neděli 13. května v Severním Porýní-Vestfálsku získali 7,8 procenta. Volební výsledek tedy osciluje okolo osmi procent, což umožňuje zhruba dvaceti Pirátům pobírat poslanecký plat. Výhledy jsou růžové, což platí především o spolkové úrovni. Kdyby byly v neděli 27. května v Německu volby, dostali by Piráti dle průzkumu agentury Forsa třináct procent hlasů. S tímto výsledkem se dělí o třetí příčku se Zelenými a nechávají za sebou liberály z FDP (Freie Demokratische Partei) i postkomunistickou levici Die Linke. Výsledky zemských voleb tak činí z Pirátů noční můru zavedených německých stran, protože celostátní volby přijdou již v roce 2013 a podle všech (i velmi střídlivých) analýz je nutné počítat se vstupem strany se zkříženými hnáty do Spolkového sněmu. Ačkoliv se vychází z toho, že Piráti budou po volebním úspěchu v opozici, jejich samotný výskyt v parlamentu povolební situaci bezesporu promění.

Problémy s etikou a obsahem

Pro další vývoj strany je zásadní také vývoj členské základny – platí staré pravidlo, že „úspěch je sexy“. Bezprostředně po volbách v Berlíně měla Pirátská strana v Německu dvanáct tisíc členů. Dnes, tedy po necelých osmi měsících, je to již třicet tisíc členů a lze dovozovat, že jejich počet ještě poroste. S rostoucí kvantitou ale nestoupá nutně stejnou měrou kvalita členstva. Místo na kandidátce začíná být atraktivní, protože slibuje velkou

pravděpodobnost zvolení, a tedy poslaneckého platu i možnosti „ovlivňovat věci“. Před několika týdny se objevila zpráva, že jeden zájemce byl ochoten zaplatit za volitelné místo na kandidátce v Severním Porýní-Vestfálsku deset tisíc eur. Strana ho odmítla. I tak je stále zřetelnější, že se v okolí strany přestávají pohybovat pouze idealisté a „hackeři z přesvědčení“, ale přicházejí také lidé, kteří větrí příležitost a vyhovuje jim, že se dlouhé roky nebudou muset proplétat juniorskými organizacemi velkých stran.

Kvůli charakteru strany, která nové členy prakticky nelustruje a k níž se mohou připojit v podstatě všichni zájemci, se přidávají také individua s podivnou historií. Problémem Pirátů je tak především několik členů, kteří mají jednoznačně neofašistickou minulost a dříve patřili k radikálně pravicové NPD (Nationaldemokratische Partei Deutschlands). Německá média na tuto problematiku reagují z pochopitelných důvodů velmi citlivě. A představitelé strany na dotazy novinářů reagují naprosto nejednotně, čímž upozorňují na jednu z velkých slabostí nového politického uskupení: názorová pluralita je sice v pořádku,

ale od představitelů politické strany se očekává jednotné stanovisko, obzvláště v takto choulostivé věci. Šéfové Pirátů ovšem twittovali a blogovali k tématu, jak se jim zachtělo. Kritika byla zdrcující a stranu dost poškodila. Ukázalo se, že straně v podstatě chybějí jednotná etická měřítka.

V době krátce po berlínském úspěchu Piráti stále upozorňovali na svou věcnou neznalost velkých témat. Na většinu odborných dotazů odpovídali s naivním úsměvem slovy „Sorry, jsme tu krátce, nic po nás nechtějte“. To bylo ještě před několika měsíci milé. Své hlasy přece dostávali především od těch, jež lákala jejich příjemně jiná forma vystupování, a od těch, kteří se chtěli distancovat od etablovaných stran. Dřívější devíza se ale pomalu stává palčivým problémem, protože mnozí požadují zřetelnou pozici i u témat reálné politiky. Finance, daně, zahraniční politika, sociální politika: okolo těchto témat se Piráti pohybují s posvátnou úctou, ale bez jasných názorů. Podle profesora Jürgena Faltera z univerzity v Mohuči je jejich lavírování pochopitelné: „Pokud zaujmou Piráti jednoznačná stanoviska, ztratí mnoho voličů, kteří

se s těmito stanovisky nebudou chtít identifikovat.“ Trvání na formě bez obsahu je ale trvale neudržitelné.

Na netu a v kuloárech

Piráti diskutují nezávazně o všem možném. Forma diskuse se nazývá liquid feedback a jde v podstatě o komentování nejrůznějších návrhů na internetové platformě Pirátů. Jakmile má někdo nápad, umístí jej na internet a strhne se diskuse, která může vést k závaznému výsledku. Diskutující mohou vystupovat pod přezdívkami, z čehož vyplývá, že se pod rouškou anonymity do tvůrce návrhu mnohdy pustí zcela bez servítků. Nečekanou změnu této praxe přineslo nedávné jmenování ústavních soudců v Berlíně. Frakce Pirátů v berlínském parlamentu mohla jmenovat jednoho kandidáta, ale namísto diskuse formou „liquid feedback“ se její členové odebrali do kuloárů a členům o svých diskusích neřekli ani slovo. Ani všudypřítomná kamera, která přenáší všechna jednání frakce, nebyla za zavřené dveře vpuštěna. Lekce z reálné politiky tedy nedopadla pro Piráty a jejich deklarovanou otevřenost nejlépe a rozčarování některých voličů na sebe nenechalo dlouho čekat.

Ještě si užít

Parlamentní frakce Pirátů ve čtyřech spolkových zemích, ve kterých byli zvoleni, mají jednu zásadní výhodu, která je činí „rovnějšími mezi rovnými“. Jsou to příspěvky ze státních rozpočtů, které jim umožňují udržovat standardní stranický aparát a soustředit se na práci. To je odlišuje od spolkového předsednictva Pirátů a také ostatních sdružení na zemské úrovni, kde se pracuje na dobrovolnické bázi, bez možnosti jakéhokoli výdělku. Výsledkem je naprosté přepracování stranických špiček, které musí zároveň vykonávat svá občanská povolání. Zářným případem je nový předseda Bernd Schlömer, který pracuje na plný úvazek na Spolkovém ministerstvu obrany, anebo bývalá výkonná šéfka strany Marina Weissbandová, jež zkolabovala přímo v televizním studiu před běžícími kamerami.

Piráti nyní stojí zcela jasně na rozcestí: ještě si pár měsíců užít avantgardu, anebo zaplout do standardního politického provozu. Ani jedna z cest jim ale neumožní zůstat takovými, jakými dosud jsou.

Autor vystudoval teologii, ekonomiku a logistiku.



Foto archiv německé Pirátské strany

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBRAL MARTIN TEPLÝ

DIE WELT

Jak podrobně informoval deník Die Welt z 29. května, spolkový prezident Joachim Gauck vyrazil na oficiální návštěvu do Izraele. O zvláštních vztazích Německa a Izraele asi netřeba hovořit, a proto není divu, že Gauckova první návštěva mimo Evropu vedla právě do této země. U izraelského prezidenta Šimona Pereze se ohlásil nedlouho poté, co Günter Grass za velkého zájmu médií uveřejnil báseň nazvanou Co musí být řečeno. Ta byla vůči Izraeli velmi kritická a znamenala kromě intenzivní debaty o „podstatě Grasse a jeho zásluh“ také zákaz spisovatele va vstupu na izraelské území. Kauza je o to

vypjatější, že Grass byl v mládí členem SS. Od Gaucka se proto čekal nejen proslov, ve kterém by nastínil své i německé směřování politiky vůči Státu Izrael, ale také reakce na Grassova slova. Německý prezident však byl v tomto případě poměrně skoupý na slovo. Oznámil jen, že Grassova slova nebyla oficiálním míněním Spolkové republiky Německo a že šlo o jeho osobní názor. Tato „zdrženlivost“ však byla pochopitelnou a rozumnou taktikou. Gauck totiž názor na laureáta Nobelovy ceny Grasse zabalil do rozsáhlejší skici o postojích Německa k Izraeli. Naprosto zřetelně se vyslovil pro svobodný stát Palestinců a označil Německo jako „toho posledního, který by se zřekl přátelství k Izraeli“. Die Welt zdůraznil roli Gaucka jako teologa a také jeho hlubokou znalost problematiky holocaustu. Faktem je, že politicky jeho projevy nebyly asi nijak překvapující a víceméně potvrdily zahraničněpolitickou linii současné německé vlády. S novým podnětem ale přišel při prohlídce památníku Jad Vašem – navrhl totiž, aby se vědci více zabývali také těmi, kdo pomáhali Židům uniknout nacistické hrůzovládě a přispěli k jejich přežití.

Süddeutsche Zeitung

V německých médiích ale ve věci Gauckovy návštěvy Izraele neznaly jen pozitivní nebo neutrální hlasy. Provokatéra pustily ke slovu levicové Süddeutsche Zeitung, rovněž z 29. května. Je jím v Tel Avivu narozený Michael Wolffsohn, profesor historie na univerzitě německé armády v Mnichově. Ten v rozhovoru s redaktorkou Antonii Rietzschelovou pronesl hned v první větě: „Návštěva německého prezidenta v Izraeli nemá žádný význam. Návštěvy přicházejí a odcházejí. Neporozumění mezi Němci a Izraelci ale zůstává.“ Základ konfliktu je podle Wolffsohna v rozdílném přístupu k vlastním dějinám: Izraelci již nikdy nechtějí být obětmi, a proto se uchylují i k preventivnímu zásahu, a naopak Němci již nikdy nechtějí být pachatelé zločinu a z toho důvodu odmítají aktivní používání násilí. Dalším problémem je fakt, že Stát Izrael je stále méně akceptován, respektive oblíben u německého obyvatelstva, zatímco německé elity neustále zdůrazňují svůj kladný postoj. Paradoxní na tom je, že u „obyčejných Izraelců“ je Německo vedle USA nejoblíbenějším státem. To platí i o izraelském

establishmentu. Wolffsohn zprvu Gauckovi neupíral intelektuální schopnost do struktury těchto předsudků proniknout a částečně je, především u německého obyvatelstva, změnit. Nicméně poté, co slyšel jeho první projevy v Izraeli, nad ním zlomil hůl a odepsal jeho snahu jako „povídání o hezkém počasí, které nic nezmění“.

Frankfurter Allgemeine

Deník Frankfurter Allgemeine Zeitung z 29. května informuje o precedentu, který se podařilo provést Reinholdu Gallovi, ministru vnitra ve spolkové zemi Bádensko-Württembersko. Jeho země totiž vyhostí prvního extremistu, který náleží k islamistickému hnutí salafistů. Tento extremistu byl již půl roku ve výkonu trestu, ihned po návratu hlásal džihád a doporučoval mučednickou smrt na kanálu YouTube. To prý bylo i na tolerantní německé úřady příliš a řekly „dost“. Pro Německo je to dobrá zpráva, především pak pro ty, kteří sociálnědemokratickým ministrem vnitra vyčítali křechovitě lpění na „multi-kultu“ přístupu za každou cenu a neschopnost zasáhnout.

Kdo hledá třetí dno

K demystifikaci Jana Sterna

Populární levicový esejista učinil po sedmi letech na internetových Britských listech odhalení, že veškerá jeho až dosud budovaná autorská identita nebyla ničím jiným než kolosální mystifikací. Jde o zoufalství pramenící z nezájmu médií, nebo o reakci na vznik samozvaných sternovských stránek? Kde vlastně končí mystifikace?

MILOSLAV CAŇKO

„A hle, přitom se bezděky dostal též k bráně velkého města: tam k němu však přiskočil zpěněný blázen s rukama rozpráženými a vkročil mu do cesty. To pak byl týž blázen, ježž lid jmenoval Zarathustrovou opicí: neboť mu odposlouchal něco ze skladu a spádu jeho mluvy a také si rád vypůjčoval (...) jeho moudrosti. A blázen jal se k Zarathustrovi takto řečniti...“

Also sprach Mordemy

„Dobrý den, jsem fanoušek psychoanalýzy, světa, lidí, orálně-análního a kromě jiného i vašich knížek a textů obecně. (...) Původní myšlenka byla, že bych udělal cosi jako fanouškovský web o Janu Sternovi (...) pochopil jsem, co jsou ve skutečnosti peníze (jakej je to shit), pochopil jsem, že jsou to hovna, pochopil jsem tam tu analitu, ale místo toho, abych to prostě přijmul a nějak s tím začal pracovat, tak jsem celej ten koncept peněz odvrhnul ve stylu ‚Fuj, peníze jsou sračky, já se ve sračkách patlat nebudu.‘ (...) A jestliže mi řeknete, že se vám tenhle projekt přičí (...) tak se na to holt vykvajznu a nic se dělat nebude (...) Předně musím s nadšením přijmout nápad s komunistickou hvězdou a monogramem J. S. To je geniální! U vás mě nenapadlo, že byste do něčeho takového šel, ale je to naprosto super – tohle je přesně jedna z věcí, které tomu dodají šťávu. Paráda! (...) to bude čistě o sterniánství (...) Tak nebuďte srab a pojdte do toho!“

Also sprach Mordemy. Výše citované úryvky pocházejí z e-mailů Petra Švece alias Mordemyho, samozvaného zakladatele stránek janstern.cz. Adresované jsou právě Janu Sternovi

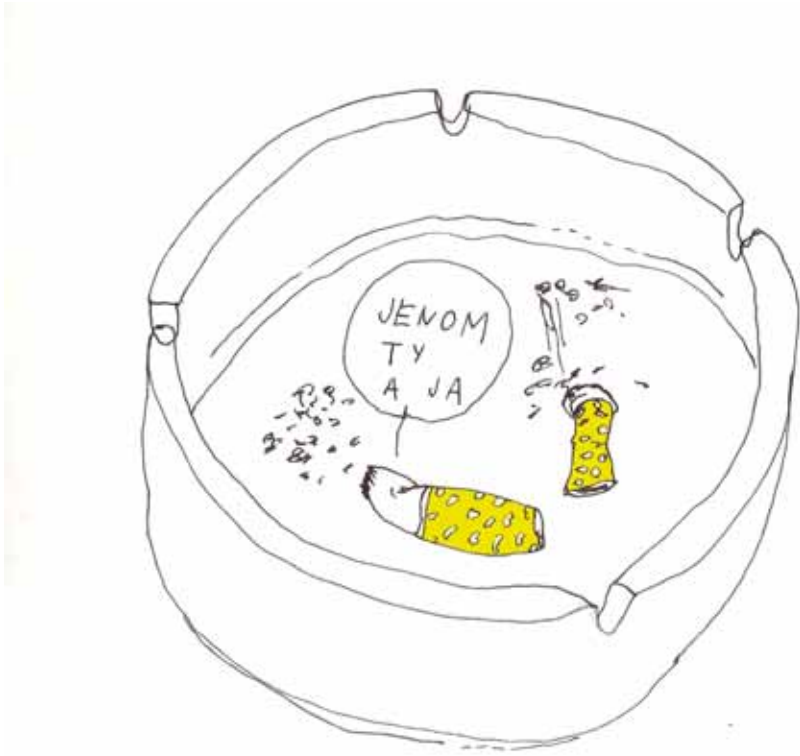
a svévolně zveřejněny byly na uvedených „fanouškovských“ stránkách. Dojem lepkavosti srovnatelné s právě odcitovaným septikem nenavozují jen uvedené Mordemyho repliky v konverzaci s Janem Sternem, nýbrž i jeho vlastní stránky psychoanalýza.com. Chudák Lacan, pomyslíme si nad četbou žoviálností přetékajícího článku, vyzdobeného boromejskými uzly, a přitom se dmoucího Antioidipem jak zhltnutým mokřým jetelem.

Divíme se opravdu Janu Sternovi, že proti regredujícímu kryptobloggerovi nakonec

mohou čtenáře pudit k tomu, aby je četl na pozadí Sternova nového přihlášení se k Jaroslavu Haškovi: „Uvidíme, jak budeš vtípkovat, až ti začnu nehty vytrhávat kleštěma.“

Jeden velký vtip?

Žerty stranou – teď k té humoristice: „Byl to jeden velký vtip,“ tvrdí nyní autor na adresu svého dosavadního díla. Obsah sedmi knih, patřících při svém freudiánském ladění k tomu nejpoutavějšímu (se vši tomu vlastní ambivalentností), co tuzemská levicová inteligence



Kresba David Böhm

nasadil hysterickou artilerii nejtvrdšího kalibru? Kdoví, možná se z úbytku té publicity, o níž stál, a naopak přízně „Sternových opic“, s nimiž patrně nepočítal, doopravdy zbláznil. Některým jeho (nebo jen jeho jménem podepsaným?) výkřikům na adresu Petra Švece morální nevkusnost neupřeme: „Patříš do plynu ty i tvá zkurvená familie.“ Jiné však

v uplynulých deseti letech dokázala vyprodukovat, prý nebyl ničím jiným než parodií. Na co? Prý na „intelektuálský žvást, postmoderní mudrování, v němž anything goes“. No nevím: komunista vyznávající Freuda a explicitně skeptický vůči Lacanovi i Žižekovi (v jednom svém textu označil Žižekem zprostředkovaný lacanismus za „velkou past a prokletí

jisté výspy levice“), genderový tradicionalista, pokládající současné dívky za nesnesitelné, protože se zřikají své ženskosti – co je na tom postmoderního? A pokud jde o amatérskost Sternova pojetí Freudovy psychoanalýzy, kterou mu prý k jeho údivu nikdy nikdo neotloukl o hlavu – nezdůrazňuje snad sám, že se nikdy neoznačoval za psychoanalytika, ale vždy jen za freudiána? Jeho knihy přece nebyly nikdy vnímány jinak než jako knihy esejů psaných amatérským freudiánem a toto freudiánství samotné jako svébytně přisvojená „metoda“ – či řekneme raději: východisko – provokativně hroceného komentování.

Plochá parodie

Počáteční spekulace, zda to celé je myšleno vážně či parodicky, vlastně pojmenovávaly podstatu Sternovy zajímavosti. Nynější tvrzení o jednoznačně parodických záměrech je naopak docela zplošťující. Sám Stern jako by si toho byl vědom, neboť se přece jen na chvíli – v reakci na sugestivní otázku, zda nejde o podvod na těch, kteří za knihy zaplatili – uchyluje k zajímavému manévru: „Zaplatili za uměleckou performanci, to je v pořádku. Žádné umělecké dílo na sobě přece nemá návod k použití, který by upozorňoval na míru ironie, s níž je děláno. Vezměte si třeba konceptualistické umění, které vystaví otvírák na láhve v galerii. Ten autor k tomu také nepodává vysvětlení, jestli to myslí vážně nebo ne. Je na příjemci, aby sám určil ‚cenu‘, tedy jestli to za umění bude považovat, a pak ať za toto své vlastní mínění zaplatí, nebo zda to bude považovat jen za fór s otvírákem na láhve, a pak nad tím mávne rukou.“

Nakonec se můžeme ptát, co je zde vlastně mystifikací. Nejsme třeba vystaveni nějaké mystifikaci na druhou? Ať už dáme přednost kterékoli verzi, jedno je nyní jisté: autorovi, který se sedm let vepisoval do určitého bohatě rozvětveného kontextu a nechával si v něm přiřknout určitou roli, již jeho dílo nepatří natolik, aby mu mohl svobodně udělit jakýkoli jiný význam a smysl – byť by šlo o skutečně prvotní intenci. (Ačkoli, co my víme? Až se třeba dozvíme, že Petr Švec neexistuje či že je to sám Jan Stern, který svou signaturu nabídl onomu v rozhovoru zmíněnému „piár-kamarádovi“ – pak by mohlo být všechno ještě jinak.)

Autor je bohemista.

ekonomický zápisník

Participace v ekonomice

ILONA ŠVIHLÍKOVÁ

Z předchozích částí ekonomického zápisníku mohlo čtenáři vyplynout, co vše je v ekonomice, nebo i ekonomii jako vědě, špatně. Mohl získat dojem, že kritika je snadná, ovšem hledání schůdných řešení už je obtížnější. Alternativ k současnému dominujícímu ekonomickému uspořádání přitom existuje celá řada, jenže v českém, tradičně konzervativním a uzavřeném prostoru nejsou příliš známé.

O participaci na úrovni politiky se hovoří především v souvislosti s pociťovanou krizí demokracie. Nejčastěji má tento přístup podobu často až nekritického vynášení přímé demokracie jako samospasitelného nástroje. Dost se přitom zapomíná, že demokracii jako takovou ovlivňuje politická kultura, jejíž nedílňou součástí je fungování médií, informovanost občanů a jejich zájem, nemluvě o úrovni vzdělání a rozvoje kritického myšlení.

Jedním z efektivních, i když u nás stále poměrně málo známých nástrojů, jak podporovat účast občanů na věcech veřejných, je uplatnit přímou demokracii v politicko-ekonomické rovině. Družstevnictví či zaměstnanecká participace jsou formami ekonomické demokracie, které se silně rozvíjejí především v Latinské Americe. Odtud také pochází takzvaný participativní rozpočet, nástroj a proces, který může České republice a jejím občanům přinést netušené výhody. Počátky participativního rozpočtu lze hledat na konci osmdesátých let v brazilském městě Porto Alegre, jež je spojené se vznikem Světového sociálního fóra. Právě zde byl ustanoven participativní rozpočet jako proces výkonu přímé demokracie, v němž občané mohou rozhodovat o využití určité části rozpočtu. Může se jednat o celé město, obec, vesnici či čtvrt. Občané tak mají nejen možnost diskutovat o prioritách města, ale také vytvářet konkrétní projekty, podílet se na jejich realizaci a následné kontrole. Důležité je, že participativní rozpočet má daná pravidla, po svém zavedení by tedy neměl být aplikován podle libovůle zastupitelů.

Lokalizovaný zájem o věci veřejné tak umožňuje i skrze malé projekty zásadně ovlivňovat místní dění, ať už se jedná o umístění cyklostezek, výstavbu hřišť nebo

třeba o přerozdělování prostředků na sociální a zdravotní problematiku jako v Porto Alegre. Naučit se zájmu o věci veřejné – neboť stát nepatří vládě, ale občanům – je veliký úkol, bez jehož splnění se těžko posuneme dál. A právě participativní rozpočet vede k demokratické kultuře diskuse a učí občany hledat priority, efektivně kontrolovat a zapojovat se do práce. Jeho širší aplikace zvyšuje navíc politickou kulturu v zemi, a to od té nejnižší úrovně, zdola. Velkou výhodou je také jeho transparentnost, jež může, i díky využití internetu, účinně zamezovat korupci.

Na námitku, že Latinská Amerika je daleko a latinskoamerická politická kultura je navíc velmi odlišná od naší, je možné odpovědět jednoduše: Participativní rozpočet se dnes používá v téměř dvou tisících měst, obcí či čtvrtí po celém světě. Příkladem, který máme doslova za humny, je slovenské hlavní město Bratislava, kde se Milanu Ftáčnikovi právě díky slibu zavedení participativního rozpočtu podařilo i přes tradiční pravicovou orientaci metropole zvítězit ve volbách. „Blava“ má za sebou první rok nového přístupu a ustanovené komunity (senioři, junioři) nyní v rámci svých možností samy realizují vybrané projekty (zelené město, Open Data). Zájem o tuto demokratickou formu spravování věcí veřejných, kterou vychvaluje pro své zřetelné

pozitivní sociální dopady i OSN, se postupně rozšiřuje také do dalších slovenských měst. V Bratislavě si občané sdružení v komunitách zatím prosadili vytvoření komunitního centra, kde se mohou setkávat mladí i staří, nebo třeba nouzovou linku pro seniory. Mladí se snaží vybudovat své „autonomní“ zóny, v centru pozornosti jsou tradičně také cyklostezky a nejrůznější kulturní projekty. Participativní rozpočet rozjelo na Slovensku občanské sdružení Utopia, v procesu je ale i systém Open Data, který by měl nejen přispět k odkrytí karet v konání zastupitelstev a výběru veřejných zakázek, ale představuje také efektivní propojení veřejného zájmu a fungování státní správy.

V Porto Alegre se po letech dostali do fáze, kdy občané rozhodují o dvaceti procentech rozpočtu. V Lisabonu, kde s participativním rozpočtem teprve začínají, je to prozatím jen procento. Participativní rozpočet přesvědčivě ukazuje, že ekonomická demokracie je možná, že nejde o utopii, ale o důležitý přístup v uplatňování skutečné vlády lidu. Implementace alternativ půjde ale těžko bez občanů chápajících, že právě oni jsou hlavními aktéry, kteří musí vzít aktivitu do vlastních rukou. Participativní rozpočet je bezesporu jedním z nástrojů, jak se to rychle naučit.

Autorka je ekonomka.

Co dělat za obzorem totalitarismu

Srovnávání nacismu a komunismu představuje lákavé téma pro čtenáře a velmi obtížné téma pro historiky. Když v osmdesátých letech historik a filosof Ernst Nolte postavil sovětské gulagy do pozice předchůdců koncentračních táborů a zpochybnil tak historickou jedinečnost holocaustu, zahájil dlouhou, mnohdy emotivní, především však stále aktuální polemiku. Jejím plodem je i kniha *Za obzor totalitarismu*.

KAMIL ČINÁTL

Soubor devíti srovnávacích esejů nazvaný *Za obzor totalitarismu* s podtitulem *Srovnání stalinismu a nacismu* (Beyond Totalitarianism. Stalinism And Nazism Compared, 2008) zachycuje téměř aktuální stav historiografického výzkumu. Nejedná se o vzájemně nesourodé texty, ale o výstup metodologicky promyšleného dlouhodobého projektu, do nějž byli již od roku 2002 zapojeni významní specialisté na moderní německé a ruské dějiny především ze Spojených států a Německa, ale též z Austrálie, Švýcarska, Kanady, Francie a Velké Británie.

Jak vyprávět dějiny

S většinou z těchto historiků se může český čtenář seznámit v překladu vůbec poprvé. To se týká hned spolueditorky publikace Sheily Fitzpatrickové. Tato profesorka moderních ruských dějin na University of Chicago, která napsala celou řadu publikací o stalinském Rusku, patří k historikům, již kromě rozsáhlých faktografických znalostí disponují i konceptuálními dovednostmi a nebojí se je aplikovat. Příklon k metodologickým otázkám, vymezení se vůči výkladovým stereotypům a snaha o formulaci nových, badatelsky produktivních otázek a problémů ostatně charakterizuje celý tým. Český čtenář si nosnou historiografickou produkci stále spojuje především s monografiemi a ke kolektivně koncipovaným publikacím, byť i u nás vycházejí stále častěji, může cítit jistou averzi. V kontextu tuzemské historiografie je to pochopitelné, neboť zde je řada takzvaných kolektivních monografií mnohdy šitá horkou jehlou a drží pohromadě jen silou institucionální, méně již autorské vůle. Naopak kniha *Za obzor totalitarismu* v tomto ohledu představuje téměř modelový příklad kvalitně promyšlené a metodologicky soudržné práce, kde se pluralita autorského týmu naopak stává předností. Již kvůli této inspiraci ji stojí za to číst.

Úvodní text, objasňující badatelské záměry širšího autorského týmu, sestavil s přispěním Sheily Fitzpatrickové druhý z editorů, profesor německých a evropských dějin na téže univerzitě Michael Geyer. Jak naznačuje už název knihy, jde o srovnávací studium nacismu a stalinismu, s důrazem na třicátá a čtyřicátá léta. Toto studium se nese ve znamení kritiky teorie totalitarismu, což je poměrně živé téma i v českém prostředí, ovšem již letmý pohled do knihy naznačuje posun v zaměření této kritiky. U nás se někteří historici soudobých dějin vymezují vůči teorii totalitarismu jako jednostranně zaměřené metodologii, jež redukuje složitou sociální realitu doby na mechanismy moci a ovládání a navíc vnáší do historiografické práce nežádoucí etickou perspektivu. Historik Michal Pullmann v této souvislosti hovoří o „totalitněhistorickém vyprávění“. Obava z reprodukce politických mýtů a ideologizace minulosti pak vede řadu historiků k tomu, že se výrazům „totalita“, „totalitní“ a vůbec kvalitativnímu hodnocení minulosti vyhýbají jako čert kříži. Tento útek před ideologickými koncepty a reprodukcí velkých vyprávění však není vždy vyvážen odpovídající metodologickou silou, a mnohdy tak ústí v prostě pozitivistickou historiografii, jež může mít klidně moderní podobu sociálních dějin, studia každodennosti či orální historie.

Zmiňovaný autorský tým oproti tomu vstupuje „za obzor totalitarismu“ s pozitivní otázkou „co dělat?“ – jak komparovat, vyprávět, interpretovat a analyzovat s vědomím principiální problematičnosti takového práce. Deklaruje snahu překročit omezující horizont jednotlivých národních historiografií a empirického bádání, který zavládl v evropské historiografii soudobých dějin po kritice velkých vyprávění a generalizujících teorií. Zkostnatělé koncepty totalitarismu, jež často předem determinovaly badatelskou perspektivu mnoha historiků, a přitom nedokázaly historickou realitu otevřít

porozumění, chtějí autoři nahradit alternativní metodologií, jež by efektivně sloužila konkrétním otázkám a badatelským cílům.

Srovnávací a transnacionální studia jsou dnes nicméně vůči často abstraktnímu teoretizování v rámci konceptu totalitarismu definována jako „skutečně historické“ promyšlení nacismu a stalinismu. Zde autorský tým naráží na výrazný posun v badatelské situaci, k němuž došlo v posledních desetiletích díky zpřístupnění bývalých sovětských archivů a následné publikaci množství nových historiografických prací především o dějinách stalinského Ruska. To ovšem neznamená nutnou rezignaci na funkční teorii a pád do (řekněme syntetizujícího či nadnárodního) pozitivismu. Právě naopak: empirický výzkum musí dle autorů přerůst v novou konceptualizaci, v novou odvahu interpretovat. V tomto ohledu zúčastnění odborníci otevřeně přiznávají, že srovnávací studium není hodnotově neutrální a že souvisí s emocemi a etikou.

Z perspektivy lidského jednání

Výše zmíněná metodologická otázka „co dělat?“ samozřejmě splyvá s otázkou „co srovnávat?“. Výběr témat je pro komparativní studium vždy určující. Podle témat lze zaměření knihy charakterizovat jako odklon od analýzy ideologie ke studiu sociální praxe, byť s vědomím jejich vzájemného provázání. Jednotlivé eseje, zpracovávané vždy dvěma historiky, jsou rozčleněny do čtyř rámcových kapitol, v nichž se autoři zabývají „způsoby vládnutí, způsoby násilí, způsoby formování společnosti a způsoby, jakými docházelo k interakci mezi oběma režimy a jakými si vytvářely obraz toho druhého“.

Hned v první kapitole demonstrují David L. Hoffmann a Annette F. Timmová odklon od konceptu totalitarismu, když v rámci reflexe společenských mechanismů ovládání srovnávají reprodukční politiku, genderové role a sexualitu. Občané sovětského Ruska i nacistického Německa byli vedeni k tomu, aby se v těchto otázkách podřizovali zájmům státu. Autoři vnímají reprodukční politiku nejen jako státem řízenou „výrobu dětí“, ale též jako prosazování odpovídajícího ideálu rodiny, jenž má směřovat k posílení národní soudržnosti. Komparace se zaměřuje na prostor mezi konkrétní sociální praxí a shora stanoveným předpisem reprodukce a sexuality. A jelikož nesrovnává jen odpovídající ideologické koncepty nacismu a stalinismu, ale i sociální realitu, nabízí závěry v jemnějším rozlišení, než bylo zvykem v komparacích v rámci teorie totalitarismu. Podle Hoffman na a Timmové nacisté zdůvodňovali změny v chování lidí odkazem na „vidinu kvazimystického a rasově čistého věčného národního celku“, zatímco Sověti se „přímočaře zaměřovali na zmnožení pracovní síly a na cílené budování socialismu“.

Orientace na perspektivu lidského jednání uvolňuje srovnání ze zajetí polarizovaných soudů ve směru otázek, kdo byl horší, kdo se čeho dopustil jako první a podobně. Otevírá se tak prostor pro hlubší reflexi specifík jednotlivých společností – jak mohou naznačit kupříkladu problémové otázky, jež si v úvodu svého eseje věnovaného státně organizovanému násilí vytkli Christian Gerlach a Nicolas Werth: „Jaké zájmy a postoje k tomuto násilí vedly? Jak hluboko do něj byly zapojeny institucionální struktury? Jaké metody násilí se používaly a v jakém rozsahu? Jakou roli sehrávala v tomto procesu veřejnost a do jaké míry vůči němu projevovala souhlas či nesouhlas? Jak silně se na násilí projevovaly ‚iniciativy zdola‘ či místní podněty?“ Možné odpovědi na takto formulované otázky se viditelně míjejí s případnou reprodukcí politicky podbarvených diskusí o míře historické viny nacismu a komunismu. Smyslem analýzy

není povrchní vymezení rozdílů a podobností, ale porozumění podstatě a účelu extrémního násilí, které oba režimy využívaly a na němž se podílely i obě společnosti.

Zachytit proces vyjednávání

Od reflexe sociálních mechanismů vládnutí a participace občanů na státem organizovaném násilí se pozornost autorů přesouvá k problematice sociálních konstrukcí identity. Zde autoři opět překračují povětšinou popisný charakter dosavadního bádání důrazem na schopnost daných sociálních kategorií vytvářet společenskou realitu. Christopher R. Browning a Lewis H. Siegelbaum srovnávají nacistické a stalinské mechanismy sociálního začlenění nebo naopak vyloučení občanů a určující parametry odpovídajícího modelu socializace. Esaj překračuje popisné rozlišení (zde rasa, tam třída) a soustřeďuje pozornost na dynamiku socializace a odpovídající proměny „vyjednaných“ identit. Dle autorů v sovětském Rusku postupně sílil mechanismus znovuzачlenění, který na rozdíl od přísně biopolitických kritérií nacismu důsledky vyloučení ze společnosti omezoval, v nacistické společnosti však byl počet sociálně vyloučených výrazně nižší. Browning a Siegelbaum přitom zdůrazňují naprostou odlišnost funkce a způsobu využití státem konstruovaných identit. Oba režimy sice násilím určovaly identitu lidí, ale kulturní kontexty a především historické důsledky těchto snah byly odlišné.

Sovětské Rusko se od třídní příslušnosti přesunulo ke složitějším formám identifikace, kdy důležitou roli hrály rozdíly mezi národnostmi. Válka a sdílený obraz vnějšího nepřítele pak uvolnily prostor pro širší identifikaci s režimem a po roce 1953 i postupný odklon od stalinského modelu společnosti, došlo tedy k pozvolnému uvolnění. Nacistický model národního společenství země a krve, který dle autorů odrážel spíše subjektivní potřeby určování identity ve vykořeněné moderní společnosti než objektivní potřeby státu, radikálně proměnila právě válka se sovětským Ruskem. Ve srovnání se stalinským „velkým terorem“ z konce třicátých let se původně relativně „nekrvavá“ nacistická revoluce v tvrdé realitě východní války radikalizovala (autoři hovoří o socializaci formou bojového společenství), což na úrovni sociální praxe úzce souviselo s účastí vojáků Wehrmachtu na extrémních podobách násilí. Vojenské porážky tento konstrukt identity dále transformovaly v sebezníčiující společenství svázané osudem, tedy bojem až do úplného zániku. V této nesouběžnosti obou režimů se skrývá další z polemik s konceptem totalitarismu, který obecně předpokládá postupnou radikalizaci totalitní moci až k sebezničení.

Navazující esej Sheily Fitzpatrickové a historického antropologa, zástupce dějin každodennosti Alfa Lüdtkeho, v němž se autoři zaměřují na utváření a rozpad sociálních vazeb v nacismu a stalinismu, dobře demonstruje odklon od dichotomických závěrů, jež historikům vnucovala teorie totalitarismu. Tentokrát z perspektivy každodennosti zde opět sledujeme socializační mechanismy začlenění a vyloučení. Ukazuje se, že tato praxe nezáměrně vytvářela opoziční skupiny a nezávislé sociální sítě, zároveň však vedla také k destrukci sociálních vztahů (stalinský tlak na rodinu v duchu legendy Pavlíka Morozova). Autoři se snaží dynamicky zachytit vnitřní sociabilitu jedinců a vnímají procesy začlenění i vyloučení s ohledem na jejich „vnitřní tvář“, na emocionální náboj socializace, schopnost sebeaktivace jedince, což z obecnější perspektivy vyznívá rozporuplně. Socializační procesy mají v stalinismu i v nacismu vždy svou sociálně destruktivní a produktivní tvář – skrze vyloučení a likvidaci jedněch se upevňovala sociální identita druhých.

Knižní studie nacismu a stalinismu

Obdobný analytický odstup by mohl z pocho-pitelných důvodů pohoršit pamětníky represí, neboť není dostatečně empatický vůči jejich utrpení a rezignuje na kategorický etický soud, zhodnocuje se však ve vztahu k porozu-mění dynamice sociálních procesů a v osvět-lení sociálně patologických jevů, jež vyče-ňování a začleňování v stalinismu i nacismu doprovázely. Teorie totalitarismu vycházela z modelu institucionalizované moci, jež pro-niká do společnosti shora, a jedinec se tak pod deformujícím tlakem moci ocitá v mez-ních situacích. Trojice esejů věnovaných pro-cesu socializace nabízí odlišný model, založe-ný na dialektickém vztahu mezi mocí jakožto diskursivním konstruktem sociální a kon-krétní sociální praxí. Původně pouze shora přiřpsaná identita se v dynamickém rámci spo-lečenského dění stává přijatou skutečností. Nejde ji tedy jen prostě popsat, historik musí zachytit proces „vyjednávání“ mezi občany a mocí, zachytit jednání konkrétních aktérů v dynamické komplementaritě osobní a sociál-ní identity, v pluralitě individuálních a spo-lečenských zájmů. Napříč celou knihou vede tato perspektiva k zdůraznění významu vál-ky jako zásadního katalyzátoru těchto socia-lizačních procesů.

Obraz nepřítele

Dva eseje ze závěrečné kapitoly nabízejí posun od komparativní k transnacionální historii. Opět se jedná o snahu po překonání totali-tárního paradigmatu, tentokrát zaměřenou na reflexi vnímání toho druhého – nacistic-ké obrazy Ruska a sovětské obrazy Německa. Komparace nacismu a komunismu se v minu-losti, zejména v době studené války, často používaly k ospravedlnění různých politických akcí či intervencí třetí strany (zvláště USA), obrazy totality očisťovaly od vlastních vin, slou-žily jako apologie „zdravé“ společnosti. Auto-ři vycházeli z toho, že takto obnažený model mechanismů zneužívajících obrazy „totalitní-ho zla“ k mobilizaci společnosti a legitimaci sebe sama již nebude možné dále reproduko-vat. Tento směr výzkumu se ukazuje jako pro-duktivní i v jiném ohledu, Mark Edele a Michael Geyer v eseji věnovaném nacisticko-sovětské válce osvětlují destruktivní sílu obrazů druh-ého v souvislosti s příklonem vojáků obou stran k extrémním podobám násilí. Pojem „totalita“ v těchto souvislostech pozvolna ztrácí dicho-tomický rozměr (nacismus versus stalinismus), neboť právě válka v letech 1941 až 1945 před-stavuje komplementární model totalitní pra-xe, v němž dochází k vzájemné interakci obou

stran – nepřátelství funguje jako forma komu-nikace. Díky mobilizaci za pomoci obrazu dru-hého jednotlivé strany stále výrazněji přejímají rysy nepřítele. Odtud vede cesta třeba k refle-xi zprostředkující mediality a k závěrům Kate-riny Clarkové a Karla Schlögela o stalinské kul-tuře textu a nacistické kultuře mluveného slova a vizuality.

Knihy je zajímavá i tím, že komparující dvo-jice historiků obnažují v dílčích poznám-kách proces promýšlení nacismu a stalinis-mu. V úvodu tuto sebereflexi psaní o dějinách výstižně charakterizuje Michael Geyer v sou-vislosti s esejem, který věnovali politickému uspořádání nacismu a stalinismu Yoram Gor-litzki a Hans Mommsen: „Sledovat jejich úsilí o nalezení společného úhlu pohledu, který by umožňoval interpretaci jejich vlastních témat při zachování komparativní perspektivy, bylo samo o sobě fascinujícím zážitkem.“ Tato sebe-reflexe je průběžná, autoři stále poukazují na svá metodologická východiska, vymezují se vůči starším konceptům, neskrývají konstruk-tivní charakter své práce. Tento postup má své epistemologické předpoklady, psaní dějin není představeno jako samozřejmé odkrývání faktů, ale jako vytváření možných historických svě-tů. Historik píše jak o minulosti, tak o metodě

– o tom, co dělá. Psaní dějin tak není zasaze-no do vzduchoprázdna, ale autoři reflektují místo, z něž dějiny píší. Obdobná historio-grafická kultura není v českém prostředí běž-ná, i v tomto ohledu tedy lze přeloženou kni-hu vnímat jako inspirativní příklad, jak dělat historiografii (post)moderně, aniž bychom museli reprodukovat řadu zažitých klišé, бага-terelizovat teorii a hájit metodologické vzducho-prázdnou kolem vlastního psaní.

Ironická mozaika

Sborník *Za obzor totalitarismu* nenabízí odpovědi na jednoduché otázky. Nevypráví ucelené o nacismu a komunismu, jak je tomu v historiografii, přinejmenším té popularizu-jící, povětšinou zvykem. Není komponován chronologicky, ani s ohledem na kauzalitu historických událostí. Kompozice empiric-kého materiálu je namísto toho podřízena argumentační logice srovnávacích otázek, odpovídající sestavě epistemologicky funkč-ních pojmů, které minulost otevírají jako pro-blém k promýšlení a porozumění. V jednotli-vých esejích přitom vládne vzácná vyváženost mezi empirickými daty a jejich interpretací. Autoři předem deklarují možnou omezenost svých interpretačních závěrů. Spíše než zdvo-žený obraz nacismu a stalinismu kniha nabízí roztržitěnou mozaiku (odpovídající početné-mu týmu autorů) a vzájemné zrcadlení. Pub-likace nevypovídá primárně o dějinách ve smyslu toho, jak to skutečně bylo, ale spíše o referenčním rámci, v němž minulost naby-vá kulturních významů – tedy o samotném aktu promýšlení a psaní dějin.

Vyvstává samozřejmě otázka, komu je taková kniha určena, koho zklame a koho potěší. Pro běžného čtenáře s laickým zájmem o moder-ní historii, který mnohdy sáhne i po odborné historiografii, bude z výše uvedených důvodů kniha pravděpodobně představovat zklamá-ní. Nenabízí totiž příběh nacistických a stalin-ských represí, nevypráví o dobru a zlu a neod-suzuje kategoricky zločinné ideologie. Navíc je díky explicitně odhalené pozici, z níž his-torik promýšlí možný význam dějin a kritic-ky reflektuje svou metodu, nemístně ironická. Úctyhodný překladatelský počín Jakuba Rákos-níka a Jana Mervarta (byť bohužel pozname-naný dílčími nedostatky v konečné úpravě textu) tak nejspíše zaujme studenty histo-rie, jednotlivé eseje by však mohli ocenit také učitelé dějepisu a v ideálním případě i politici, kteří čelí problémům srovnatelnosti zločinů nacismu a komunismu. Nejlépe by však – jako průvodce za vytoužený obzor totalitarismu – publikace mohla posloužit historikům, kteří zabloudili v říši empirie či se v její rozlehlos-ti skrývají před nebezpečím hodnocení minu-losti. Tato kniha demonstruje, že hodnocení nemusí být nutně v zajetí jednoduchých sou-dů a že patří k nutným předpokladům vědec-kosti historiografie.

Autor je historik.

Sheila Fitzpatricková, Michael Geyer (eds.):

Za obzor totalitarismu. Srovnání stalinismu a nacismu. Přeložili Jakub Rákosník a Jan Mervart. Academia, Praha 2012, 688 stran.



Komparace nacismu a komunismu se v minulosti, zejména v době studené války, často používaly k ospravedlnění různých politických akcí či intervencí třetí strany (zvláště USA), obrazy totality očisťovaly od vlastních vin, sloužily jako apologie „zdravé“ společnosti. Foto archiv VUF

Jak neoživit Cibulku

Motorizovaní kovbojové města Prahy

Porevoluční historii pražské usedlosti Cibulka lze nahlížet jako modelový příklad osudu pražské alternativní kultury a squattingu. Stejně tak ale představuje psychopatologickou anamnézu těch, kteří vytrvale brání znovuožítí zchátralého objektu. V posledních týdnech jsou to zejména příslušníci metropolitní Pohotovostní motorizované jednotky.

PAVEL MATĚJKA

Zdevastovaná košířská usedlost Cibulka má dlouhou historii, jež by vystačila na samostatnou brožuru. Unikátní místo s nezaměnitelným geniem loci ale trvale chátrá, přičemž jeho rozpad v posledních dvaceti letech zpomalilo jen období, kdy se stalo prostorem alternativní kultury. Cibulka, jež je situována do rozlehlého lesoparku, by přitom mohla být ideální lokací menšinové kultury, která Praze navíc po vyklizení squatů Ladronka a Milada už roky citelně chybí. V minulosti ostatně tuto funkci již po dobu tří let, mezi roky 1995 a 1998, plnila. Nakonec zůstala opět bez života – především pod tlakem místních obyvatel,

kteří si stěžovali na hluk, jenž v podobných případech bývá nejčastějším i nejefektivnějším argumentem. Mnozí ale ještě mají v živé paměti dobu, kdy se zde odehrávaly nejen nejruznější punkové a rockové koncerty, ale i jedny z prvních technoparties v Česku.

S podporou sousedů i majitele
„Nešťastným vlastníkem Cibulky“, jak sám sebe označuje, je Oldřich Vaníček, jediný akcionář společnosti Ústřední automotoklub ČR (ÚAMK), jež je pohrobkem předrevolučního Svazarmu. Majitel se sice pokoušel usedlost prodat, ale vždy bez úspěchu. Na přestavbu, která by si dle odhadu vlastníka vyžádala 200 milionů korun, scházejí peníze. Právě proto se ÚAMK již jednou rozhodl, že objekt v podstatě zadarmo poskytne organizátorovi kulturních akcí Martinu Juráčkovi. Ten ovšem nakonec Cibulku opustil po stížnostech sousedů, ale i hygieniků, kterým vadila absence dostatečného počtu toalet a prý i (nikdy neprověřená, a tedy ani nedoložená) hlučnost koncertů.

V současné době se zdá, že je majitel opět otevřen dohodě, jež by mohla vyústit ve spolupráci s pražským kolektivem alternativců seskupených okolo občanského sdružení Zachraňme Cibulku, kteří už mají s pořádáním nejruznějších kulturních projektů bohaté zkušenosti a své vědí i o obývání opuštěných

chátrajících budov. Navíc pro své záměry získali i několik desítek podpisů obyvatel přilehlých objektů, kteří by vznik kulturního centra uvítali. Na české poměry nebývale otevřený přístup ÚAMK je třeba ocenit, ale stejně tak by se nemělo zapomínat, že svou roli zde hraje i příslib, že Cibulka nebude nadále chátrat, nebude útočištěm bezdomovců a noví obyvatelé ji naopak aspoň v základu ošetří nebo ji přinejmenším budou udržovat v nynějším stavu. Není totiž tajemstvím, že ÚAMK byla několikrát pokutována památkáři a zmíněné občanské sdružení může vlastními silami dobře plnit roli údržbářů objektu.

Bez oprávnění

Těžko soudit, do jaké míry současné pokusy o oživení Cibulky souvisí s tím, že se v posledním měsíci dvakrát stala cílem noční razie Pohotovostní motorizované jednotky státní policie. Zatímco první návštěvu, jež proběhla při akci Oživte si barák [spolupořádané A2 – pozn. red.], bylo možné přes všechnu její podivnost vysvětlit údajnými (opět nikdy nedoloženými) stížnostmi na hluk a ilegální vstup do usedlosti, druhé přepadení vypovídá spíše o tom, jakým způsobem tráví pracovní čas policisté motorizované jednotky, kteří dle vlastních webových stránek „ctí veškeré zákony a především pomáhají a chrání všechny občany nejen hl. m. Prahy“.

Lovci lebek nebo Bác komando, jak jsou policisté zmíněné jednotky podle vlastních slov označováni „známými firmami“, totiž v noci z úterý 29. na středu 30. května vtrhli do ztichlé a spící usedlosti v rámci rozkazu, který nedokázali blíže specifikovat ani určit jeho původce. Akce dle svědectví připomínala jednání na vlastní pěst a byla doprovázena výroky „My jsme nejmocnější síla v republice“ nebo „Nevíme, kdo nás sem poslal“ a „Nevíme, co bylo v rozkazu“. Výzva k předložení občanských průkazů byla v jednom případě doprovázena i násilím na dívce, obyvatel bránicí napadenou pak byl zbit a oba následně putovali na policejní služebnu. Celá jednotka totiž po telefonátu jednoho z členů kolektivu zástupkyně ÚAMK zjistila, že oběti policejní buzerace jsou na místě zcela oprávněné a s vědomím majitele. Zásah pak skončil tak rychle, jak začal.

Policejním kovbojům prostě uniklo, že promítání kolektivu Osvobozený biograf v rámci zmíněného projektu Oživte si barák vyústilo v jednání mezi ÚAMK a sdružením Zachraňme Cibulku, a tak v podstatě do písmene naplnilo ještě nedávno nemyslitelnou touhu zachránit některý z opuštěných kulturně a památkově důležitých objektů v Praze. Policie přitom o dění na Cibulce ví a prý ho dokonce vítá, zřejmě tedy pokulhává interní komunikace mezi rozdílnými policejními složkami a levá ruka neví, co dělá ta pravá. Svévolné a nevysvětlené konání členů jedné policejní jednotky nyní podle zástupců občanského sdružení Zachraňme Cibulku povede k podání oficiální stížnosti – u níž ovšem lze po předešlých zkušenostech s podobnými událostmi čekat, že kamsi zapadne či bude shledána neodůvodněnou. Snad ale upozorní na to, že dodržovat zákony by měla především sama policie, která ke vstupu na pozemek neměla žádné oprávnění a žádným se ani po výzvě neprokázala.

Pokud se Cibulka stane chybějícím alternativním centrem města Prahy, dostane se pomyslného zadostiučnění těm, kteří jediní v posledních třiadvaceti letech nenechali památku chátrat, ať už jde o jednoho organizátora kulturního projektu nebo squattera. Kruh by se tak konečně uzavřel a Pohotovostní motorizovaná jednotka by mohla v klidu konat, k čemu je určena, tedy chránit obyvatele Prahy – včetně obyvatel usedlosti.

Autor je spolupracovník redakce.

napětí

V Brně v týdnu od 21. do 27. května proběhl již devátý ročník ProtestFestu – festivalu alternativní kultury a aktivismu, jenž se tentokrát nesl v duchu aktuálního hesla „Nedlužíme vám nic!“. Nejruznější přednášky, performance a promítání vyvrcholily jako každý rok velkou streetparty 26. 5., které se letos za doprovodu dvou soundsystémů účastnilo dle odhadů takřka 2 500 lidí. Průvod prošel městem směrem do městského parku, kde vše pokračovalo koncerty punkových a hardcoreových kapel, ve dvou stanech pak do dopoledne následujícího dne hrála elektronická muzika. Přítomné byly stánky sociálně, politicky či ekologicky angažovaných organizací a kolektivů, jakými jsou například NESEhnutí, Greenpeace, Společnost pro fairtrade a jiné. Československá anarchistická federace, Antifašistická akce a Kulturní kolektiv kromě obligátní distribuce anarchistických a antifašistických tiskovin a doplňků zrealizovaly i streetartový workshop na výrobu šablon s možností vyzkoušení na graffiti zdi. Další atrakcí byla alegorická střelnice „Miřte na správné cíle / Treffe si svýho“. Návštěvníka z Prahy muselo nutně napadnout, že takto velká párty pro několik tisíc lidí uprostřed městského parku by v metropoli nebyla myslitelná.

Tisíce seniorů přišly 30. května demonstrovat na pražské náměstí Jana Palacha. Odmítají prý vládní reformy a zpomalení valorizace důchodů. Šlo o první demonstraci seniorů v novodobé historii. Účastníci protestu se na náměstí začali scházet krátce po poledni a nakonec jich dorazilo několik tisíc. „Čeští senioři museli vyjít do ulic. Hanba této vládě,“ uvedl svůj proslov předseda Rady seniorů Zdeněk Pernes. Po hodinovém protestu se asi tři tisícovky seniorů vydaly na Úřad vlády, kde zástupci Rady seniorů předali kabinetu Petra Nečase petici s podpisovými archy. Nikdo z ministrů se před důchodci neobjevil, a petici tak musel přebrat úředník.

Poslední předprázdninový měsíc se ponese ve znamení nejruznějších protestů celé řady organizací, občanských iniciativ a odborů. I nadále bude k vidění petiční stánek Occupy Praha na Klárově a tábor Occupy Teplice v parku pod kolonádou – do 21. června. Široká platforma Stop vládě zase chystá blokády či okupace ústředních vládních úřadů – ve středu 6. června ministerstva práce a sociálních věcí a Úřadu práce ČR a ve čtvrtek 7. června ministerstva financí.

—lr—



Policejní zásah po akci Oživte si barák. Foto František Němeček

No happiness for me

Otázky nad vydáváním exilového díla Ivana Blatného

Nakladatelství Triáda vydalo doplněnou verzi básnické sbírky *Pomocná škola Bixley*. Z nejnovější edice, která sdružuje tři stejnojmenné varianty souboru veršů, ovšem vyplývá, že v díle Ivana Blatného od konce sedmdesátých let nic jako sbírka neexistuje. Nové vydání otvírá téma vztahu editora a autora a jejich přístupu k dílu.

ANNA VONDŘICHOVÁ

V roce 1942 se Ivan Blatný vyjádřil v časopise A-Zet k tématu souvztažnosti díla a života takto: „Umění není žádný doplněk života, nejsou to poznámky na jeho okraj. Obejde se bez starosti o svou úlohu. Je prostě zde, skutečnost rovnocenná životu, nepochopitelné jako on, obklopené stejnými temnotami, a přináší nám okamžiky uvolnění i tehdy, když se nesnaží v bezbřehém moři tmy a nevysvětlitelnosti rozsvěcovati světla tzv. jistot.“ Je zvláštní, jak případné je toto hodnocení pro jeho tvorbu exilovou. Zdá se, že postihlo jasnozřivě existenci, o níž se tehdy tříadvacetiletému autorovi ani nesnilo a k níž nás nyní vrací nové, rozšířené vydání souboru autorových pozdních básní *Pomocná škola Bixley*. 1979, 1987, 2011.

Život obklopený temnotou

Když 29. března 1948 prohlásil Blatný v britském rozhlase, že se z cesty, na níž ho doprovázeli překladatel Arnošt Vaněček a básník Jiří Kolář, domů už nevrátí, vzbudil vlnu nevole. Zřekl se ho Syndikát českých spisovatelů, ale i většina přátel z Klubu mladých spisovatelů, včetně Hostovského, Bednáře, Chalupceckého, Grossmana či Haukové. Blatný byl zbaven občanských práv i majetku a nedlouho poté se dokonce rozšířila zpráva, že v Anglii zemřel. Do roku 1954 básník-emigrant spolupracoval s BBC a Svobodnou Evropou, poté následovala internace v psychiatrické klinice v Clanbury, posléze od roku 1963 v Ipswichi a od roku 1977 v Bixley.

Blatný tak jako básník i člověk umlkl, ztratil publikum. Když ho v roce 1969 navštívil první český host Jan Šmarda, zjistil, že básník publikum ani nepotřebuje, nicméně že v prostoru mezi televizí, pokojem a ergoterapeutickými programy nadále píše – česky a anglicky, v podstatě na cokoli, co se namano. V opatrovnictví zdravotní sestry Frances Meachamové, jež se stala jeho pojičkem se Škvoreckých nakladatelstvím Sixty-Eight Publishers, a díky kontaktu s Jiřím Kolářem, který za ním později, rovněž už jako emigrant, jezdil se sešity, čokoládou a cigarety, se pro Blatného stává psaní samozřejmostí, nutností, existencí.

V roce 1979 uspořádal Antonín Brousek sbírku *Stará bydliště*, v témže roce vzniká i rukopis *Pomocné školy Bixley*. Tento zájem vzbudil u Blatného euforii, chuť a vůli psát více. Jeho dílo je autentické ve smyslu definice kritika Jana Lopatky. Nejde jen o přítomnost odkazů na realie brněnské i ze St. Clement's Hospital, především je tu patrná závažnost sdělovaného a neustálá obava z nepředvídatelných zásahů osudu – „poprav mě na noc, dej mi den/ a radost, že jsem probuzen“. Texty se vyznačují nutkavou potřebou znovu a znovu tematizovat pozici autora vklíněného do paměti, současné nouze a strachu z budoucnosti. Vydání tří souborů téhož jména ukazuje, nakolik je obtížné tuto nesmírnou masu vyložit, jak těžké je vyrovnat se s básníkem, jenž vlastně nikam nepatří.



Alén Diviš: Propast úzkosti, 1941

Psát svůj život

Stejně jako nelze uhlazovat život, ani Blatného tvorba v *Pomocné škole* není, jak ukazuje stať Antonína Brouska *Básník nevykuchané paměti*, regulovaná – bují bez potřeby korekce. Její kvalitativní, časoprostorová, ale i motivická rozkolísanost paradoxně tvoří její nejvýraznější, jednotící rys. Snaha o uspořádání textu je zde velmi nejistá. Vůle žít svůj život se však proměňuje ve vůli svůj život psát: od vzpomínek na Brno přes okouzlení surrealismem po rutinu ústavu. Toto konstatování je ale nutno opravit: neexistuje zde žádné od – do, pohyb je těkavý, paměť se rozpíná a smršťuje. Vůle psát a žít po svém se zrcadlí i v nekompromisní nevstřícnosti vůči čtenáři – z hlediska recepčního je tu patrné pnutí mezi grafomanskou touhou psát a nezájmem o to, kdo básně bude schopen a ochoten dešifrovat či pojmout v úplnosti. Mísení angličtiny, francouzštiny, němčiny, esperanta a samozřejmě češtiny s intertextuálními (a symptomaticky i autointertextuálními) a společenskými odkazy není motivováno modernistickou, eliotovskou nebo joyceovskou, snahou rekonstruovat kulturní kánon, nezaměřuje se didakticky na čtenáře, ale slouží především autorovi. Je v tom

volnost, která drtí: „Mám tolik na vybranou/ celý vesmír je svoboda/ nahý a bosý na golfové hřišti.“

Blatného *Pomocná škola Bixley* proto vskutku není školou v tradičním slova smyslu – žádné jistoty nerozsvěcuje, nikoho nezasevčuje a je třeba odhodlání a trpělivosti, aby jí čtenář prošel. Zmiňované „okamžiky uvolnění“ přicházejí zřídka, se čtením spíše roste pocit nedostačivosti rozumu, smyslu, který uniká mezi řádky.

Tři Pomocné školy

Dle fotokopie rukopisu vzniklo roku 1982 péčí editorů Vratislava Färbera, Zbyňka Hejdy a Antonína Petruželky vydání v samizdatové edici Kde domov můj. Rozšířený výběr z dané sbírky pak v roce 1987 vyšel pod dohledem Antonína Brouska i v Torontu. Roku 1994 vydal Torst sbírku v podobě založené na pražském exempláři. Soubor nakladatelství Triáda, jež připravili Antonín a Adéla Petruželkovi, obsahuje původní sbírku z roku 1979, dále do prvního vydání nezahrnuté básně souboru *Pomocná škola Bixley 1987* a konečně oddíl nazvaný *Pomocná škola Bixley 2011* – jde o texty z přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, jež se zachovaly v pozůstalosti a byly

publikovány v časopisech (především Babylonu, Souvislostech, Revolver Revue a A2) a ve výboru Veroniky Tuckerové *The Drug of Art* z roku 2007.

Soubor, obsahující kromě básní také důkladně připravený poznámkový aparát a komentář, poukazuje na to, že odlišit *Pomocnou školu Bixley 1987* a *1979* je v podstatě nemožné – v obou případech jde o básně reflektující ústavní rutinu (hlavní starostí Blatného je jídlo, chuť kouřit a nedostatek žen či peněz), vzpomínky na surrealismus či někdejšího přítele Jiřího Ortena. Není jasné, zda měl Blatný při pořádání rukopisu představu celku, z předkládaných souborů se spíše lze domnívat, že z množství básní psaných na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let bylo možné vybrat prakticky cokoli – jako by člověk hrábl na dno potoka a vybral kal i křemínky.

Pomocná škola Bixley 2011 je tematicky více méně souběžná s předchozími, je ale vidět, nakolik je výsledkem zásahu editora. Daleko spíše připomíná sbírku ve smyslu struktury, jež je založena na jednotlicích liniích, stylu, inklinaci k jistému žánru či provázanosti konkrétních básní, přičemž však ukazuje, do jaké míry je tento koncept u Blatného mlhavý. Soubor začíná básněmi reflektujícími protektorát, objeví se zde texty tematizující víru (v Boha i surrealismus), větší část je autoportrétem tvůrce. Subjekt je zde většinou jasně přítomný, mluvčí nevede dialog jen se zaměstnanci ústavu, Margaret Thatcherovou nebo Jindřichem Chalupceckým, ale snaží se definovat i pozici autorskou. Nejčastější jsou dvě polohy – ironická a úzkostná. Je známo, že se Blatný obával únosu do Československa, jak o tom mluví verše: „I am an alien/ that means that I can be deported to/ Czechoslovakia any day“, ale vystupuje zde také úzkost z údělu spisovatele, strach z toho, že nebude možné adekvátně se vyslovit: „Moje dílo bude tak velké, že nebude moci být uveřejněno.“ Omezenost ústavního života měřeného podáváním tabletek se odráží v omezenosti člověka vůbec: „Můj mrtvý penis zahynul úzkostí/ škoda že jsme všichni naživu, je to taková úzkostná obtíž.“ Snad proto ona zde výrazná přichylnost k Holanovi a jeho *Lemurii*. Blatný si stále častěji vypůjčuje verše, jako by se mu nedostávalo sil ani naděje – „no happiness for me“. Dalším specifikem tohoto oddílu jsou prozaické pasáže, které připomínají automatický text, a rozsáhlejší skladby psané volným veršem. Avšak motivy a postavy, jež zde vystupují, patří do známého arzenálu.

Nemá smysl vyjmenovávat všechna témata *Pomocné školy Bixley 1979, 1987* či *2011* – točí se ve víru, jenž má vnitřní zákonitost, ale také úskalí, z nichž těmi nejpodstatnějšími jsou rozsah básníkova poetického světa i potřeby psát, otázky po čtenáři či stylizaci jednotlivých textů a způsob, jak s nimi naložit. Výsledkem je organismus živý těsně prostřlý vlákny, jenž se však vzpírá usměrnění. Díky editorům současného vydání se minimálně podařilo obnažit zase o kousek víc jeho podobu i ony problémy.

Ivan Blatný: *Pomocná škola Bixley*. 1979, 1987, 2011. Triáda, Praha 2012, 408 stran.



eskalátor

Na konci května se v Plzni stala převratná událost. Sledování místopředsedy Děti Země Martina Hythy bylo plzeňským okresním soudem kvalifikováno jako trestný čin! Soud totiž vydal tři rozsudky, kterými dvěma expolicistům a jednomu podnikateli, jenž si je na slídění najal, uložil podmínky na 2,5 až 3 roky za zneužití pravomoci veřejného činitele, neoprávněné zacházení s osobními údaji v policejním informačním systému Bedrunka a za podplácení a brání úplatků. Cílem zatím nepravomocně odsouzených bylo v roce 2008 získat nějaké kompromitující materiály proti aktivistovi, který tehdy chtěl využít svých občanských práv a účastnit se řízení o povolení hypermarketu stavěného firmou InterCora. Podle okresního a krajského státního zástupce k žádné újmě prý nedošlo. V říjnu 2010 tehdejší nejvyšší státní zástupkyně Renata Vesecká svým podřízeným přikázala se kauzou zabývat a pokusit se věc dotáhnout až k soudu. Ten nyní vynesl rozsudky. Uvidíme, jak se k nim postaví krajský soud, podstatně ale je, že slídění není podle všeho jen „sousedská kratochvíle“, ale společensky nebezpečný čin.

M. Patrik

Dvě poznámky k železnici. Nejprve výročí: evropská síťová jízdenka InterRail slaví

čtyřicet let. Idea je skvělá. V závislosti na ceně platí pro určitý počet dní téměř ve všech vlacích od Portugalska přes Skandinávii po Řecko. Jenže v posledních letech se cestování na InterRail vyplácí čím dál méně. Jestliže evropská integrace pokulhává, pak evropská železnice se spíše dezintegruje. Klasické dálkové spoje jsou eliminovány a dráhy nás lákají na své komerční produkty typu TGV, španělské AVE nebo české Pendolino. Vše s povinnou rezervací a příplatky. Už zkrátka není možné koupit InterRail, nasednout a jet, kam se zachce. První hořké plody nese i konkurenční boj mezi Prahou a Ostravou: stát už zde negarantuje žádné spoje, vše si prý na sebe vydělá, a tak České dráhy ruší „nelukrativní“ první ranní vlak do Ostravy a poslední zpět – bez náhrady. RegioJet nepropásl příležitost a prohlásil, že on by příslušné spoje bez dotací klidně odjezdil. Pak je ovšem otázkou, proč Radim Jančura dosud neprovozuje svůj vlastní první ranní spoj, na který má dávno přidělenou trasu. Mimochodem, zkuste hádat, zda ve svých vlacích uznává jízdenku InterRail...

M. Špina

Zprávy o těžkých zločinech bývají často exploatační. Novináři je zprostředkovávají způsobem, který je činí odpudivými i přitažlivými zároveň. Pěkně to ilustruje článek Martina Nováka informující o odhalení identity montrealského vraha, který rozesílal kusy lidských těl poštou – například Konzervativní

strana v Ottawě obdržela levou nohu: „Vyšetřovatelé v jeho montrealském bytě ve druhém poschodí domu poblíž dálnice našli podle jejich slov „děsivé věci“. Zaslou krev a lidské orgány. Krev a části těla objevili v ledničce. „Když jsem vstoupil do bytu, zvedl se mi žaludek. Byl to zápach smrti,“ řekl Erich Schorer, jeden z vyšetřovatelů.“ Zároveň takové druhy textů přinášejí i jisté poznání. O nás samotných i o světě, v němž žijeme: podle sousedů se prý Luka Rocco Magnotta alias Eric Clinton Kirk Newman alias Vladimir Romanov alias Mattia Del Santo s lidmi v domě nebavil, ale nájem platil vždy a včas. „V tuto chvíli nevíme, zda někde necestují další zásilky s lidskými ostatky,“ cituje článek mluvčího kanadské pošty. Ano, nemůžeme si být ničím jisti. Člověk, který nikdy nejel tramvají načerno, může klidně zavraždit redaktora A2 a poslat jeho brzdlík šéfredaktorovi Katolického týdeníku. Poznáte krásnou a neodolatelnou dívku, která vám otevře své srdce, a vy v něm objevíte opravdu děsivé věci. Temné zásilky cestují po světě a čekají na otevření. Nevíme nic.

k!amm

Roman Gavras natočil pro Kanye Westa a Jay-Z video No Church in the Wild v Praze: odehrává se zde válka všech proti všem, skupinky anarchistů a mužů snědé pleti bojují proti policii, jež bije vše kolem hlava nehlava. Hoříci muž se vrhá proti davu těžkooděnců, vlčák cení tesáky, i sochy pražského neohistorismu

vypadají v kouři jaksi bojovně a vše završí ryčící slon. Skoro by jeden řekl, že se Gavras inspiroval nedávnou demonstrací důchodců (hůl je taky zbraň!) nebo akcemi odborářů (rozdávat letáčky pod oknem ministerstva považuje premiér za projev agresivity zvrhlé, komunismem hnětené masy). Že se klip líbí, je celkem zjevné z komentářů na YouTube či na Facebooku, které video považují za příjemný spektakl v dennodenní nudě. Vydělávat se dá na všem, včetně sociální krize, a tak už jedno z předchozích Gavrasových videí, Stress pro skupinu Justice, připomínalo spíše manuál Sarkozyho francouzských speciálních předměstských jednotek, které jsou nechvalně proslulé rasismem. Většinou jde o zaměstnance dojíždějící z venkova a vnímající předměstí jako džungli, již je třeba kolonizovat, místo, kde se odehrává nelitostný boj druhů o přežití. Škoda jen, že Gavras netočí také o tom, kterak policie stříká květinovým dětem Occupy Wall Street slzný plyn do očí nebo jak v Quebecu střílí projektily na studenty protestující proti zvýšení školného o sedmdesát procent. Propaganda populární kultury tak pouze ospravedlňuje represivně-totalitní praktiky současných politických elit a záměrně buduje obraz demonstrantů či obyvatel předměstí jakožto kriminálních živlů. Příště by Gavras mohl třeba natočit pro M.I.A. nové efektní video, v němž by čeští Romové jedli malé děti – nazvěme ho třeba Oh Baby No Equality No Peace.

J. Beránková