

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
15. 8. 2012 ROČNÍK VIII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

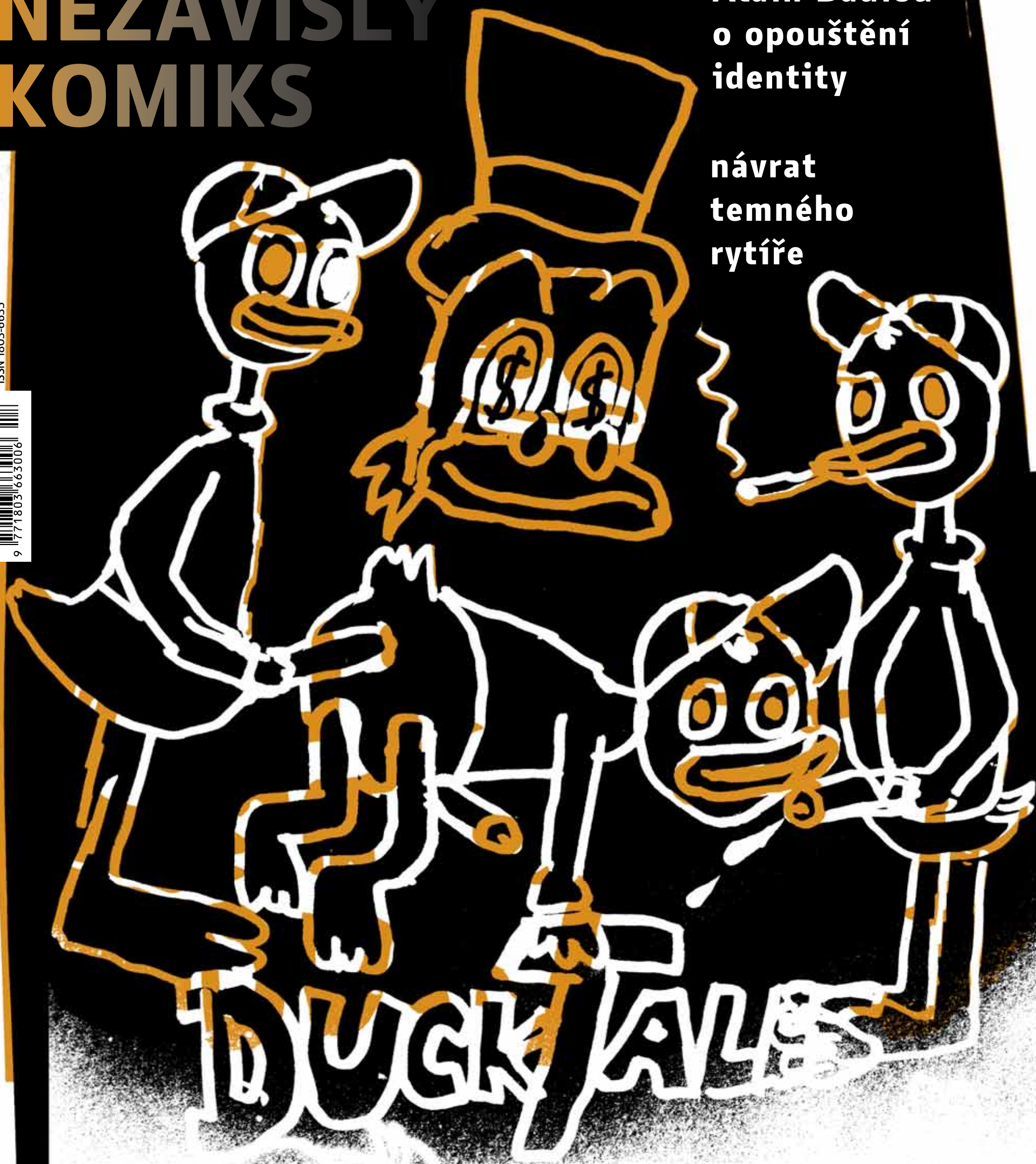
17

AMERICKÝ NEZÁVISLÝ KOMIKS

ministerstvo
mrtvé kultury

Alain Badiou
o opouštění
identity

návrat
temného
rytíře



Ilustrace Martin Kubát, 2012
ISSN 1803-6635



9 Komiksy z předměstí. Původ a stav amerického
alternativního komiksu / Antonín Tesař

10 Ve stopách hrabáče kapského. Kanadský přínos
konceptu komiksového autorství / Pavel Kořínek

11 Život v prázdném pokoji. Chris Ware, nejosamělejší
komiksový autor na světě / Tomáš Stejskal

18 Mezi nadějí a ztracením. Sametová rukavice
Daniela Clowese / Lewis Shiner

3 Zahledění do sebe / Tomáš Samek

3 Dokumentární báseň / Dana Malá

4 Vendula Chalánková

- 6 Zvlč! O vrcholící tendenci v básnické tvorbě Františka Dryjeho / Miloslav Caňko
- 7 Moje kule je ulita z vosku. Myslivost Czesława Miłosze / Blanka Čínátlová
- 7 Jaroslav Rudiš, elektronický a syntetický / literární zápisník Petra A. Bílka
- 8 Vyprávění povstává z detailu. Tisíc a jeden příběh Hanny Krallové / Lucie Zakopalová
- 8 Ptám se málo. S Hannou Krallovou o reportážích, které zaznamenávají paměť / Lucie Zakopalová

- 12 Výstavy jako galaxie. Rozhovor s kurátorem Lawrence
Rinderem / Karina Kottová
- 13 Ve slepých uličkách evoluce. Vášnivá archeologie Daniela
Spoerriho / Jozef Cseres
- 13 Mezi popkulturou a teorií. Knižní debut vizuálního teoretika
Václava Hájka / Andrea Průchová

15 Čí je to město? Angažovaná sezona na Zábradlí / Olga Vlčková
15 Bregenzer Festspiele / depeše Martina Bernátka

16 Podprahové odcizení. Folk punk Patrika Fitzgeralda
17 Pomalý metal proti rychlé době? Povzdech nad brutálním
davem / Martin Zajíček

40 eskalátor – poznámky k uplynulému

Téma čísla, jež držíte v ruce, zavádí do světa, v němž superhrdinové nelétají v oblacích a nezachraňují bezmocné dívky před zlými padouchy. Místo toho třeba úlisně promlouvají z reklamy s nabídkou: „Kluci! Holky! Pomůžu vám si na narozeniny vrznout!“ Mezi nové postavy zasutých uliček americké komiksové periferie, která staví své příběhy především na osobitosti a ironii, patří například antropomorfizovaný hrabáč kapský, jižanský buran Big Tex nebo outsider Clay Loudermilk, potácející se vstříc záhubě v surreálném světě komiksu Daniela Clowese. Řečeno s jednou z postav: „Svět je špinavá díra naplněná sviněma a ovce.“ Z textů mimo téma doporučuji především stranu 35, na níž se dozvídáme velmi nemilé, ale s ohledem na poslední události předpokládatelné novinky z dění na ministerstvu kultury. Ve strategickém prázdninovém období, kdy se všichni zaobírají spíše úrodou na záhumencích a konzervami lančmítu v přímořských lokalitách, totiž bez většího ohlasu proběhl médií vládní návrh, podle něž se má pro rok 2013 snížit rozpočet ministerstva o 1,5 miliardy korun. Což znamená: čekáme další výraznou redukci financí na živé umění, jejíž rozměry můžou být nyní skutečně likvidační. Zatím se zdá, že je to každému jedno. Začne se kulturní obec ozývat pět minut po dvanácté, jak bývá zvykem? Karel Kouba

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

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

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

Zahledění do sebe

TOMÁŠ SAMEK

Debaty v médiích se točí kolem jednoho dvou ústředních námětů, které pak několik dní nebo týdnů poutají naši pozornost. Jednou je to Rath, podruhé Kalousek, pak zase Pospíšil a tak dále. Aniž se chci ofrňovat nad domácími tématy (jsou důležitá a má smysl se jimi zabývat), rád bych poukázal na jeden dlouhodobý rys mediální krajiny: až na výjimky strhává nejvíc pozornosti k událostem, jež jsou pro naši budoucnost možná důležité, a přece méně podstatné než jiná témata, která zůstávají spíše na okraji zájmu. Skoro by se chtělo říct: je-li něco pro naši budoucnost klíčové, je to to, o čem se mluví málo nebo vůbec.

V době vrcholících sporů kolem ministra financí byla zveřejněna zpráva, již naše sdělovací prostředky věnovaly jen zlomeček oné pozornosti, které se dostává mnoha událostem domácím: ratingová agentura Moody's snížila výhled Německa ze stabilního na negativní. Přitom je dost důvodů se domnívat, že jde o dosud nejdůležitější zprávu letošního roku. Ještě víc než na sporech zdejších mafií závisíme totiž na tom, co bude s Evropou. I mému srdci je blízká kritika neadekvátní moci, kterou mají ratingové agentury; to nebrání mému rozumu, aby s jejich možným vlivem počítal aspoň tak dlouho, dokud se uplatňuje.

Evropa jako integrovaný útvar nemá šanci, ztratí-li světoví financiéři důvěru v centrální pilíř evropské architektury představovaný Německem. Vzhledem k převážně nepřiznivým trendům posledních měsíců a let není nijak přitaženo za vlasy předpokládat, že záporné hodnocení vyhlídek německého hospodářství je dost možná jen prvním krokem, po němž dříve či později bude následovat snížení ratingu, jež – propojeno s dalšími negativními jevy současné Evropy – postupně povede ke kolapsu evropské integrace. Co bude pak?

Se slovem válka zacházeli pováleční němečtí politici velmi obezřetně. O to větší pozornost si zaslouží někdejší výrok Helmuta Kohla, dnes aktuálnější než v době, kdy byl vysloven: „Jedinou alternativou evropské integrace je válka v Evropě.“ Čím déle žijeme v míru, tím méně si býváme ochotni připustit možnost, že mírový stav není nutně trvalá danost našeho života. Nepíšu tento úvodník, abych čtenáře strašil válkou. Chci jen, abychom nevytěšňovali do nevědomí to, jak velká témata jsou ve hře, čteme-li drobnou zprávu o jakési agentuře zdánlivě vzdálené horizontu našeho každodenního bytí.

Každý z nás má právo nekazit si den příliš temnými vyhlídkami – každý kromě médií, která by se měla snažit reflektovat i to,

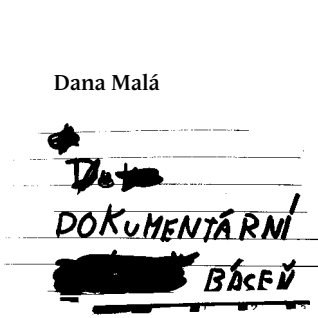
kolik prostoru věnují tomu kterému tématu vzhledem k jeho potenciální závažnosti a možnému dopadu na náš život. Je s podivem, jak málo analytické péče a prostoru věnují zásadním světovým událostem i ta média, která se považují za seriózní. Ano, i v jiných zemích táhnou domácí události víc než zahraniční; je však výsadou seriózního tisku, že se na rozdíl od bulváru soustavně věnuje mezinárodním souvislostem domácích jevů a vzdoruje provincialismu většiny čtenářů. V tomto ohledu naše média považlivě selhávají.

Větší část procesů, které ovlivňují naši budoucnost, se rodí v zahraničí: prvotní impuls finanční krize k nám dorazil zvenčí; drtivá většina naší legislativy je přijímána nebo aspoň v hlavních směrech ovlivňována evropskými institucemi a tak dále. Valná část toho, co spoludeterminuje podobu našeho života, zkrátka vzniká ve světě širším, než je ten ohrazený státní hranicí. Někdy zapomínáme, že i vláda čím dál víc plní roli překladatelky globálních procesů do lokálních podmínek.

Ačkoli to podstatné čím dál bezprostředněji souvisí s tím, co se odehrává za hranicemi, naše média zůstávají zahleděna do místního koloritu a jen nedostatečně pokrývají a učí nás chápat ony děje, které jsou pro nás svým účinkem podstatnější než nejedna místní aféra. Působí to skoro dojmem, že nás vlastně ani moc nezajímá to, co je pro nás důležité. Neboť nerozumím-li světu, zpravidla nechápu pozadí ani širší souvislosti toho, co se děje tady a teď. Tím, že se nezajímáme o to, co na nás působí, podrýváme svou roli sebevědomých, dospělých občanů, kteří mají zájem o vlastní osud a snaží se ho ovlivnit tam, kde to jde. Český paradox: jsme enormně závislí na zahraničí, jemuž povětšinou nerozumíme. To je dáno i provinčním obzorem přemnoha z těch, kdo u nás dělají politiku a média: ve své většině jsou fascinováni kdejakou lokální událostí víc než její hlubší etiologií, která se nezastavuje u státní hranice. Ve svém národním vědomí se až příliš snadno necháváme limitovat jazykovou hranicí: co za ní jest, jako by ani pořádně nebylo.

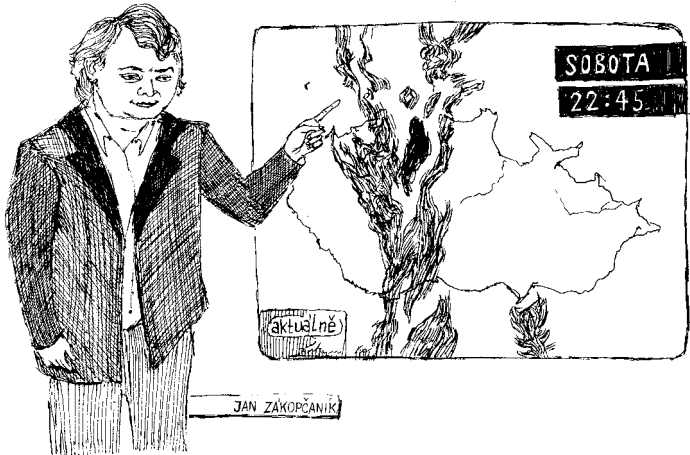
Za tuto omezenost se drazé platí. Protože kauzalita sociálních, ekonomických a politických jevů nebývá cele vtěsnána do národních hranic, žijeme v prostředí, jemuž nerozumíme. Tím vším marginalizujeme sebe jako společenské aktéry spolurozhodující o tváři toho výseku světa, jež obýváme. Chronický nezájem o zahraniční témata je nezájmem o náš vlastní život. Čím víc jsme zaměřeni jen a jen na sebe, tím více moci nad námi dáváme těm, jejichž obzor je širší.

Autor je lingvistický antropolog.



Na piazzetě rekvizit film:
nevzlétneme, ale konečně ty pluješ
z já a v trávě si brousí zuby
zelenýma očima ještě vyšší semafor
rovná se mezi králíkárný
lyrický subjekt
mina do prořídlych řad kin
píše, množí se jak sedadla, běhá
má potní koláče, mrkající šifry: vulgarita polarita elce
v posledním koutě pelce, svítící proužek – Ausgang (napadne tě
banalita – mlč)
starý, mladý nepokradeš
ještě jsi živá
na počátku jaru šeptáš: *anything goes*
ale *belegen* není stejné jako *besetzt*
jen na záchodcích platí s jistotou to druhé

Jsme si
léto ještě v šatech, co cítí obtěžkané básně až na
mor vlastních skryší, ohmatávání fasády
sloupané zařikávání omítky
smích co lze
nejen slyšet
Titulky



Kresba Tereza Lochmannová

došlo

Ad Konec Cosmopolis (A2 č. 16/2012)

Pěkný, výstižný článek. Avšak zdá se, že autorovi se stejně jako Hollywoodu nedostává oné „politické imaginace přechodu“, když nabádá k pokračování v dosavadních protestech. Základní zkušenost, kterou jsem učinil během posledních měsíců, především díky Occupy Klárov, kde jsem se hodně angažoval, je, že protesty jsou kontratransformační a kontrarevoluční, protože zůstávají v podstatě systémem kodifikovanou, pasivní a bezzubou formou odporu. Domnívám se, že energii vkládanou dosud do protestů je potřeba vložit do rozvíjení alternativních struktur, které buďto dosavadní systém nahradí po jeho vlastním krachu, nebo skrze ně dojde právě k oné transformaci systému, v níž Ondřej Lánský nevěří. Ať tak či onak, bude nanejvýš prozřetelné těmto nově vznikajícím strukturám v nejrůznějších oblastech věnovat

pozornost. Momentálně mě zaujaly především projekty Nakupuj lokálně (spendlocal.org/cz) a OdKomunity.cz, dalším je již před časem medializovaný projekt Libora Malého adato.cz.

Jan Kubíček

Národní program řešení problematiky HIV/AIDS

Ministerstvo zdravotnictví České republiky (MZ ČR) – Sekce pro ochranu a podporu veřejného zdraví vyhláší výběrové řízení k dotačnímu programu „Národní program řešení problematiky HIV/AIDS“ pro rok 2013. V rámci tohoto dotačního programu mohou do 30. 9. 2012 předložit „Žádost o poskytnutí státní dotace na realizaci projektu prevence HIV/AIDS pro rok 2013“ následující typy organizací: nestátní neziskové organizace (občanská sdružení, účelová zařízení církví, obecně prospěšné společnosti, nadace a nadační fondy), příspěvkové organizace v rámci kapitoly zdravotnictví, orgány samosprávy (města, obce) a organizace v působnosti územních

orgánů, ostatní nestátní organizace, organizace v působnosti jiných resortů než MZ ČR (např. veřejné vysoké školy). Podmínky výběrového dotačního řízení, za jakých lze žádat o poskytnutí státní dotace v rámci výše zmíněného dotačního programu, jsou stanoveny v Metodice pro žadatele o poskytnutí státní dotace v rámci Národního programu řešení problematiky HIV/AIDS pro rok 2013. Více na helpnet.cz.

Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi vyhlašuje veřejnou soutěž

Předmětem soutěže je navrhnout značku a logotyp slovního spojení Muzeum loutkářských kultur Chrudim. Značka by měla odkazovat na poslání muzea, měla by být jednoduchá, minimalistická, srozumitelná. Soutěžní návrhy budou obsahovat minimálně: značku MLK, logotyp – slovní spojení Muzeum loutkářských kultur Chrudim i v anglické verzi Chrudim Puppetry Museum, aplikace značky a logotypu na horní liště webových stránek. Soutěžní návrh musí obsahovat všechny

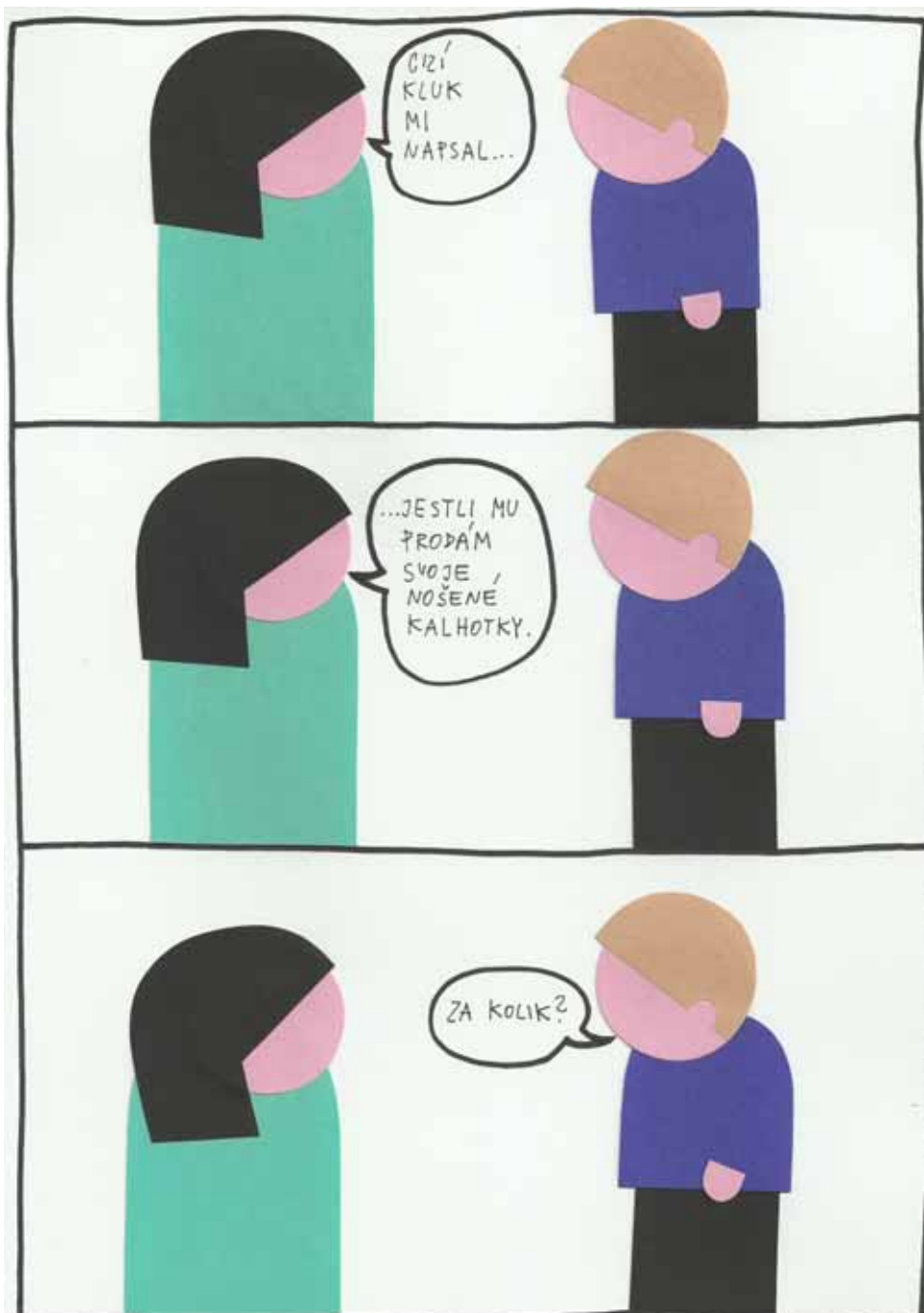
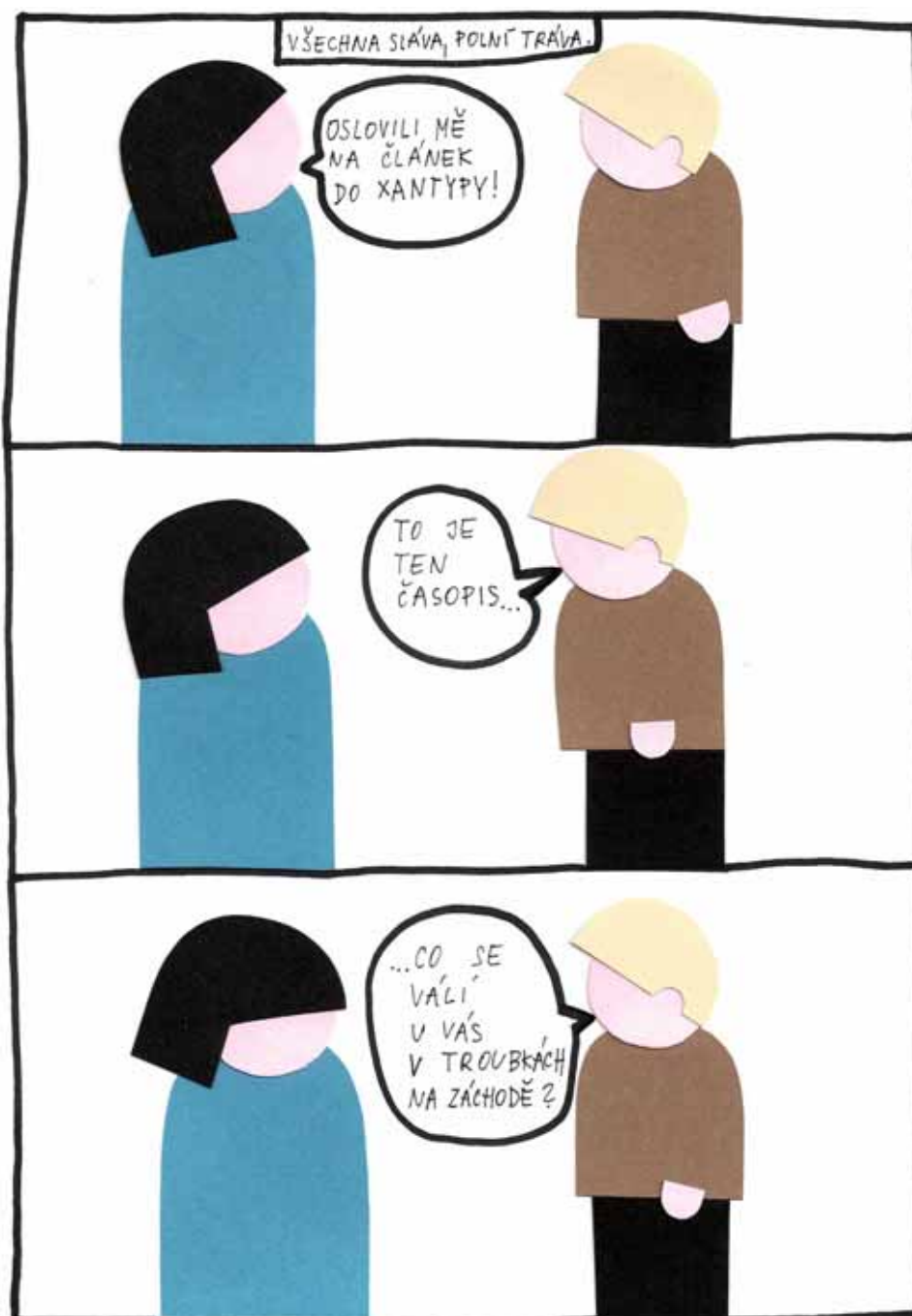
výše požadované varianty a musí být předložen v základním barevném i černobílém provedení, v českém jazyce i v anglické mutaci. Více puppets.cz.

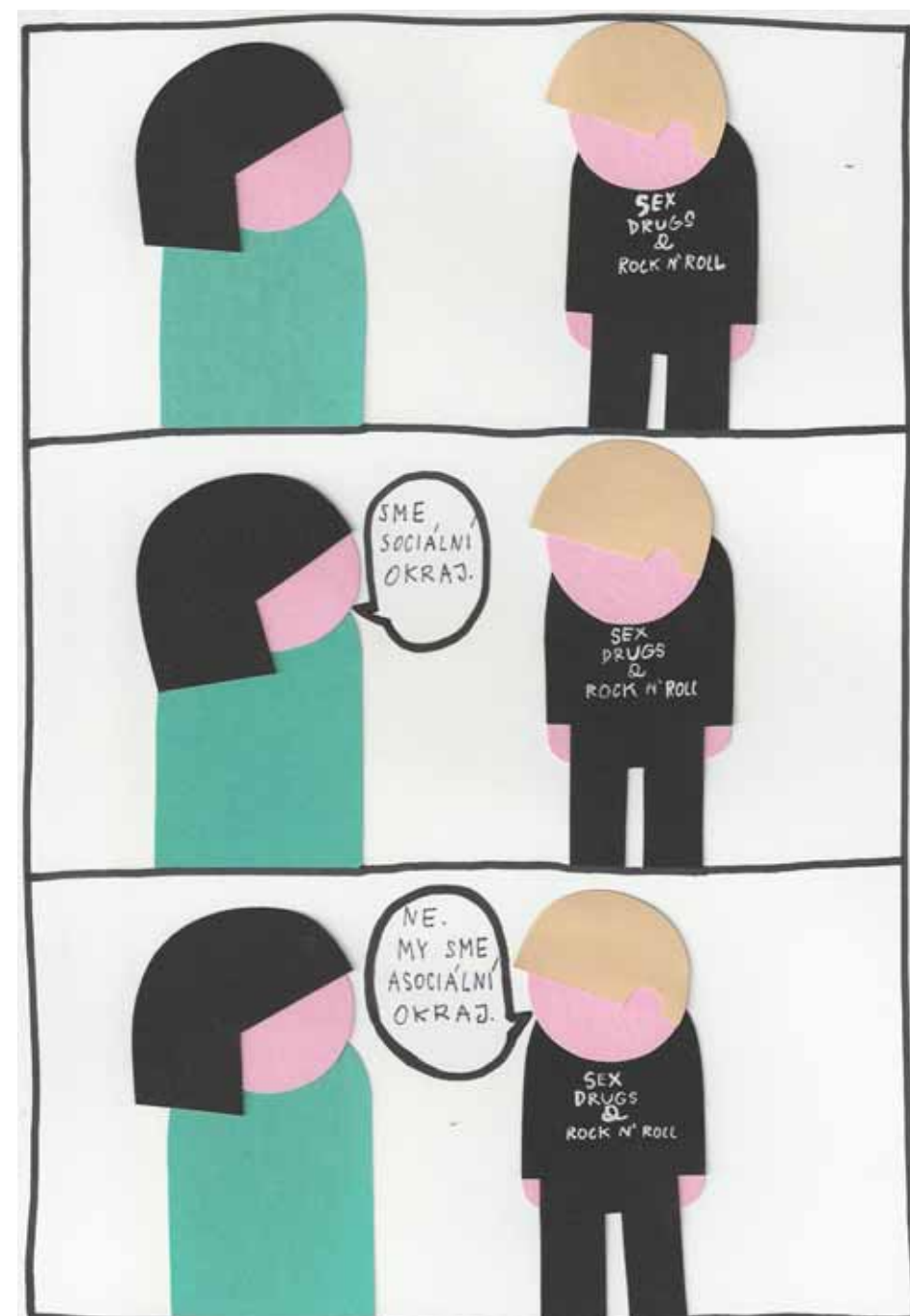
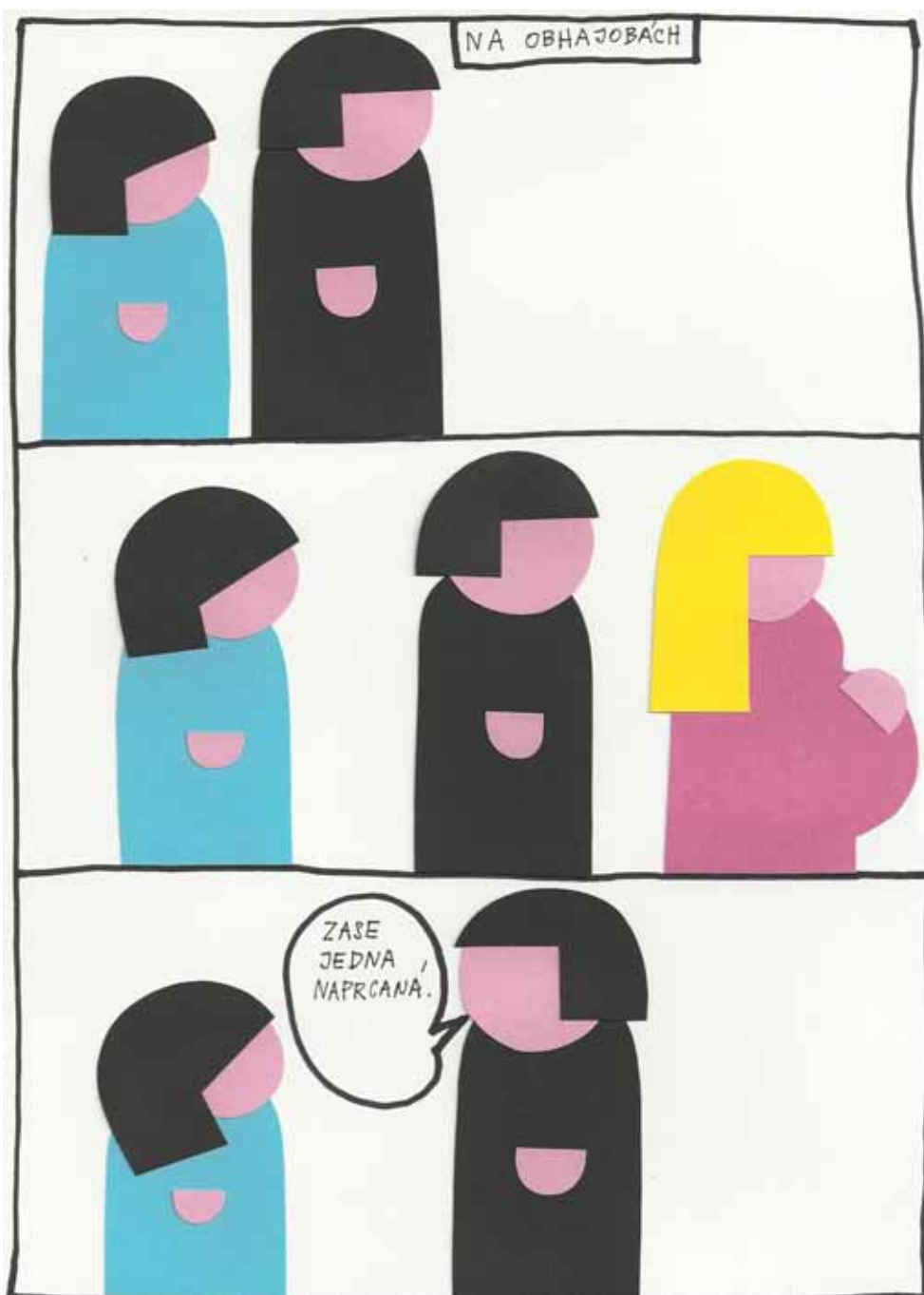
Omluva

V A2. č. 16/2012 bylo v minirecenzi na album Moranella projektu Count Portmon nesprávně uvedeno vydavatelství. Nahrávku zveřejnila Hluková sekce, nikoli Clinical Archives. Čtenářům, Hlukové sekci i hraběti Portmonovi se tímto omlouváme.

–red–

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
29. SRPNA 2012





Zvlč!

O vrcholící tendenci v básnické tvorbě Františka Dryjeho



Richard J. Lockley: Alderley Edge, 2012

Kde je zakopán vlk proměn, které můžeme sledovat v nejnovější tvorbě Františka Dryjeho? Komunikace autorského subjektu se skutečností již neprobíhá formou osahávání a pronikání za její smyslové kvality, ale odehrává se především v mnohovýznamovém proudu řeči.

MILOSLAV CAŇKO

Surrealistickému básníku a teoretiku Františkovi Dryjemu vyšly po šestileté pauze v krátké době hned dvě knížky poezie. Dodejme rovnou, že šlo o pauzu nikoli autorovu. Titulní cyklus poslední sbírky, *Devět způsobů jak přijít o rozum*, vznikl již v roce 2006 a doplněn o různorodé texty vesměs staršího data byl koncem následujícího roku připraven k publikaci. Globální okolnosti ovšem způsobily, že dříve než tato polymorfní žeň byla předloni publikována monotematicky laděná sbírka *Vlci*, inspirovaná jedním z posledních cyklů pastelových kreseb Evy Švankmajerové (*Vlci byli opět vysazeni v českých zemích*).

Obsah obou titulů svědčí o tom, že Dryjeho poezie se při vši nezaměnitelnosti dikce a humoru neustále vyvíjí. Zatímco texty *Devěti způsobů jak přijít o rozum* se zdají svědčit o určitém přesouvání rozvíjejícího či prohlubujícího se důrazu z jedné tvůrčí konstanty na jinou, ve *Vlcích* vrcholí tendence, která se objevila poměrně nedávno – její první projevy lze sledovat v cyklu *Druhé desatero* (2004): jím počínaje pronikají do básnickova obrazu světa prvky svérázného animismu i jiné mytopoetické momenty (*Co zbude z rorýše, Mab ujíždí, Tam dole*).

Vlci

Titulní zvíře předposlední sbírky vystupuje ve dvou podobách. V cyklech *Doznání* a *Vyznání* je vlk symbolem nedomestikovatelnosti ducha – ovšem výhradně jako vlk samotář, jako fantom, jehož zřídka zjevení mohou být lehce úsměvná, vždy jim však lze přiznat povahu neurčitého a neodbytného apelu. Vlč samotář se může projevit jako svérázný mudrc. Jakási laxně, ležérně (a o to svrchovaněji) agresivní varianta čchanového mistra – mistra matoucích gest, balancujících mezi hlubokým, enigmatickým sdělením a bezednou mystifikací: „Tu chtěl jsem pronést slovo Zákoníků/ Alespoň trochu!/ Jenomže dřív, než jsem se stačil nadechnout/ Funí mi za krkem starý pouštní... (kdo asi?)/ Inu, Vlč/ Olízl písek/ V ráz měl na jazyku/ Písečných zrněk na tisíc/ Na chvíli zcepeněl/ Jako by sbíral sílu/ Pak zdvihl obočí/ A dřív než zaklapl své/ Osypané pysky/ Promluvil neslyšně/ Zde skákej, mamlasi!“ Naproti tomu většina čísel úvodního *Uznání* rozvíjí něco, co je evokováno již samotným titulem celé sbírky, totiž představu zvířecích multiplícit: archetyp ohrožujících i vábívých smeček či (častěji) ne(s)počitatelných „hord“.

Syžet inspirujících kreseb by podle Dryjeho autorské poznámky „snad bylo možné popsat v prvním plánu jako ironicko-sarkastický komentář bujících společenských poměrů prvních let budování kapitalismu u nás“. V plánu opravdu povýtce jen prvním! Jestliže pastelům dominují projekce existenciální úzkosti a bolesti, v básních *Uznání* motiv vlka funguje jako hodnotové ohnisko neredukovatelně ambivalentní. V první řadě jako ohrožení, jehož podstata zůstává nevyjasněna. „Známe je z filmů (těch blbých, jistěže)/ Teď jsou však zde a uhryzli nám ret/ (...) Uhryzli uhryzli zoufalý světónázor/ Několik desítek zpackaných let?/ Uhryzli černý mour/ A bílé kamení/ uhryzli protože/ Už jsou holt taková.“ „Co jsme si, to jsme si/ Vlci nás fackují.“ „Zvlčil nás lid?/ Propadl z reality?/ Ach, ano, propadl.../ ...Z PRINCIPU SLASTI.“ „Ovladač ovládá zvlčil ovladače.“

K této komplikaci připočteme navíc tu, kterou ohlašuje obsedantně multiplikující výčet, obkličující knížku z přední i zadní záložky. Mezi nejrůznější poddruhy *Canis lupus*, včetně několika vyhynulých (užité funerální křížky jako by jímavě předznamenávaly jistou mizantropickou stránku básnickovy fascinace tvory, kteří co předchůdci i protichůdci psů – *Canibus familiaribus* – jsou vlastně i jakýmsi tíživým svědomím všestranně „zhundovaného“ lidství, o to zavilejšího, oč ochočenějšího), mezi vlky z frazeologie, mýtů, historie a umění se objevují i tací, o nichž si říkáme, zda sem náhodou „tak trochu“ nezabloudili: na vlka arizonského, japonského či Karkulčina, stejně jako na Londonova *Mořského vlka* či Aniny vlky (Carlose Saury) tu vedle exkardinála Miloslava a zvířátek od Kotěnočkina spiklenecky pomrkává celý *Wolfův revír*. – Inu, člověk přestává být v bezpečí už i mezi nepřáteli.

Devět způsobů jak přijít o rozum

Když se Petr Král ve své nedávné recenzi pro Tvar 8/2012 zamýšlel nad poslední Dryjeho sbírkou, posteskl si nad tím, že se básníkův projev v některých textech stává „zmechanizovaným, dutě rétorickým proslovem. Výrazně rytmizovaný a ostentativně (takřka jarmarečně) výřečný slovní proud tu není výmluvný bezprostředně, tím, co říká, ale až na druhou: tím, že ač má vnější znaky proslovu – dokonce brilantního –, neříká téměř nic; plodí poněvíc jen hlušinu a podivné slovní zmetky, nebo aspoň výroky a obrazy na půl cesty mezi sdělením a blábolem.“ Jistě si nelze nevšimnout, že styl titulního cyklu *Devět způsobů* působí místy citelně ornamentálněji než v předchozích sbírkách. Stejně tak má Petr Král pravdu, když konstatuje dosud nejsilnější útlum lyrického náboje. Tento kritický postřeh vystihuje dotýčný cyklus jen v tom případě, pokud komentuje nynější autorovu tendenci opouštět dosavadní žánrový syntetismus a divergentní žánrové vyhraňování jednotlivých poloh výrazu spíše stupňovat. „Způsoby“ jsou pak v této rovině v zásadě dva – logická sevřenost a rétorická komponovanost pamfletů, výpravných či anekdoticky stržených vyprávění se střídá s improvizovaným, až obsedantně pregnantním roztíráním monotematických promluv v básních-rozhovorech: „Ženský jsou děravý,/ řekl, divně se ušklíb...: ‚Zaplať panáka...‘/ Dost olezlej/ zpocen a mastné chrouny na flekaté lbi/ (Mastnej, dost mastney, jak říkáš, umaštěney)/ ‚Na tvoje, na tvý...‘ a vytil do sebe ten zasychající/ kaz... jako by slinu vsrkl do kanálu/ ...děravý... to jediný je dokonale jistý... a víš/ proč? Co? Víš proč jsou ženský dole děravý jak cedník? (Když děravý, tak cedník! Jo, to dá rozum, selbstverständlich, ja!)/ Napil se piva, já se taky napil/ Povídám: ‚Nevím‘.“

Košatou a z hlediska imaginace ošidnou mluvnost těchto skladeb je jistě možné (spolu s Králem) zdůvodnit třeba jako strategii

zaměřenou proti případným čtenářským mikropánkům – jako jízdu přes pukliny v obrazech a retardéry v řeči: soustavné úlety či „chyby imaginace“ na jedné straně, na druhé pak přerývanost hlasu a nutkavé mluvení smyčky, ale též nečekaná (neboť se cítíme ponoukáni na ně postupem četby rezignovat) sémantická zahuštění neúnavně se řinoucích verbálních (vý)toků. Zkusme ale ještě jiný, alternativní výklad.

Z přírody do dějin

Ve většině dosavadních reflexí byl básníkův vývoj charakterizován jako cesta vedoucí z mateřských primordiálních vod, z živlu pregenitálních slastí a úzkostí, do zvnitřněného otcovského vesmíru. Z přírody do dějin. Nejde přitom jen o to, jaká témata, jaké motivy a obrazové obsese dominovaly dříve a jaké později; konstelace předvědomých obsahů není o nic méně důležitá než specifická hybnost textů co skladebný důsledek pohybů v básníkově nevědomí. O nic méně než přítomnost hodnotově ambivalentních ženských (mateřských) postav, fragmentovanost a tekutost modelovaného světa či tematizovaný střet subjektu rozumění s řečí vymykalující se ekonomii komunikace nás v tvorbě z osmdesátých let zajímá příznačná „logika zamotanosti a opakovaná uvíznutí a točení se ve víru“ (R. Telerovský). Totéž platí o otcovských figurách či „jménech Otců“, oslavovaných v cyklu *Úderem oka* (1993–1996): o jménech a imaginárních portrétech Vladimíra Majakovského, Zbyňka Havlíčka, Karla Hynka, Vratislava Effenbergera ad. Strukturální a imaginární rovinu tu lze sepnout motivem paradoxně kastrující moci falu. Obraz mozku vystřeleného „ústý do noci“, čteme-li jej jako metaforu autentické tvorby, může být i jinou formou onoho zoufalého výkřiku „Mrdat!“ jakožto projevu mužské „VŮLE K MOCI“. Kas-trace omezuje tok obrazů, respektive „zatě-tí kolíku“ do Chaosu spoutává nekonečnou mnohost toků a dává jim směr. Název cyklu *Úderem oka* naznačuje ústup od epistemologického primátu „nižších“ smyslů, hmatu a chuti, k zrakovému uchopování skutečnosti. Oko je prožíváno jako virilní orgán, zde ovšem zpravidla postižený dysfunkcí.

V textech sbírek *Devět způsobů jak přijít o rozum*, *Vlci* i dosud nepublikované *Anebo aspoň* přibývá vzkazů a adresných vyznání přátelům, opakují se aluze na autory a jejich díla anebo úvahy o obsazích slov, jak se v živé komunikaci neustále proměňují: „Když příjmy disproporční převyší výdaje/ (...) Říká se tomu zisk/ Anebo vejvar, škvára, kapitál/ (či před pár lety se to ještě říkávalo/ už nikam nechodím a s nikým nemluvim/ takže se možná říká zisku námel?).“ Jako by subjekt nabýval opět nového vztahu k realitě: jako ji druhy konstitoval odpoutáním se od olfaktoriky a haptična ve prospěch zrakového pronikání, tak nyní se světem aktivně komunikuje spíše prostřednictvím sluchu a svého hlasu. Skutečnost je skutečností z doslechu, a to v obou významech: „Teď vlastně nevím/ Co se stalo a zda/ Že prý se zjevil bůh?/ Měl vlčí hlavu/ Údajně s dvěma mozky/ (...) A oči velmi pohublé / Dívaly se na mě// Však už bylo na čase!/ Už jenom hudba chybí/ Jenom já ji slyším zdáli hrát.../ Slyším ji vlčím/ Vlčím ochlupeným/ Vztyčeným siným ochlupeným uchem.“ Realita je realitou rozhovorů, sdílení, vyprávění, vzpomínek. Svě místo v ní si vydobýváme řečí, jedinečností svého hlasu, své dikce – plurálem půvabů i nepůvabů, jimiž se zapisujeme do ostatních. Nuže, nemohl by právě zde být zakopaný vlk?

Autor je bohémista.

František Dryje: Devět způsobů jak přijít o rozum. Pulchra, Praha 2012, 92 stran.

František Dryje: Vlci. Arbor Vitae, Praha 2010, 80 stran.

Moje kule je ulita z vosku

Myslivost Czesława Miłosze

Deníkové zápisky jsou v polské literatuře poměrně etablovaný žánr. Myslivcův rok Czesława Miłosze svou zápisníkovou formou navazuje na Herlinga-Grudzińskiego nebo Gombrowicze a potvrzuje tak slova kritiků, kteří tvrdí, že „převážnou část svého života psal román o dvacátém století, ne však formou románu, ale pouze formou poznámek z cest, esejů, literární kritiky“.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

V rámci Roku Czesława Miłosze, který loni u příležitosti stého výročí jeho narození vyhlásil polský Sejm, proběhla po celém světě řada výstav a vyšly nové překlady jeho textů. Miłoszovský rok samozřejmě reflektovala i česká literatura – tematická čísla připravily Host (5/2011) a revue Salve (3/2011), dočkali jsme se překladu *Posledních básní* nebo *Teologického traktátu*. Posledním příspěvkem byl na sklonku roku Miłoszův deník *Myslivcův rok*. Poněkud záhadný název deníkového zápisníku od srpna 1987 do konce července 1988 komentuje v předmluvě sám autor. Pojmenovává takto svůj deník, aby připomněl autora, kterého měl v oblibě během školních let. Jedná se o stejnojmennou knihu Włodzimierza Korsaka, napsanou skutečně jako mysliveckou příručku – kalendář činností rozdělených do jednotlivých měsíců. Zdánlivě se drží pouze kalendářní kompozice, zatímco s tématem Korsakovy knihy nemá nic společného. Kalendářní forma deníkových zápisů však klame jak jednoznačným časovým omezením jednoho roku, tak svou deníkovou formou. Zato k myslivosti může mít blíž, než se na první dojem může jevit: „Mladistvá snění o výpravách ‚stezkami přírody‘ se nevyplnila, přesto jsem se stal myslivcem, i když jiného druhu: mou lovnou zvěří byl celý viditelný svět a já jsem celý život zasvětil pokusům zachytit ho

ve slovech nebo ho slovy zasáhnout. Bohužel, tento myslivcův rok už přináší pouze úvahy o nesouměřitelnosti záměrů a výsledků, a to i přesto, že knihy, které jsem napsal, by zaplnily celou poličku.“

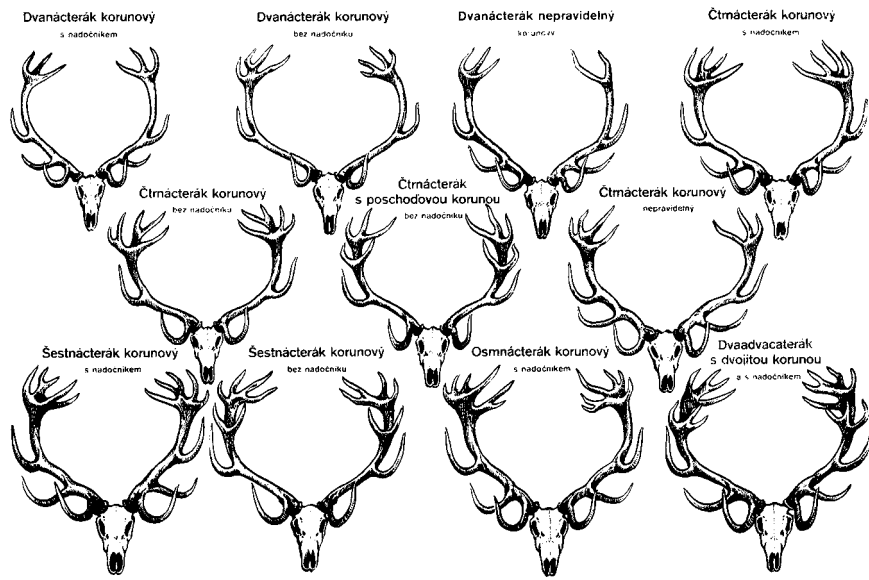
Na lovu

„Myslivec“ zde tedy poněkud ironicky nahrazuje patetického „myslitele“, jenž touží prostřednictvím slov skolit „divočinu“ okolního světa – často trefí, občas míří vedle, někdy jako lovecký pes slídí po stopě postřelené zvěře. Volí žánr v polské literatuře dost etablovaný (*Deník psaný v noci* Herlinga-Grudzińskiego,

po letech klade otázku: Čím je tato kniha? A odpovídá si slovy Madeline Levinové, profesorky University of North Carolina, která o jeho tvorbě prohlásila, že „převážnou část svého života psal román o dvacátém století, ne však formou románu, ale pouze formou poznámek z cest, esejů, literární kritiky“.

Trofeje stárnoucího ješity

Tento lovecký román píše sedmasedmdesátiletý autor v době, kdy už je natrvalo usazený v Kalifornii – od roku 1960 přednášel na univerzitě v Berkeley – a má dojem, že kalifornské borovice budou to poslední, co ve svém



Myslivec nahrazuje v Miłoszově knize patetického myslitele

Deníky Witolda Gombrowicze) a je si této tradice vědom. Jeho deníkem však prolínají další autobiografické žánry – řada záznamů vzniká jako zápisky z cest (v letadle, v hotelových pokojích, během přednáškových pobytů), v předmluvě píše o „pokřivené autobiografii“, do diáře často vkládá epistolární pasáže, esejistická torza a rozpětím loveného času a snahou po sběru a konzervaci vzpomínek-trofejí „míří“ k pamětem. Sám si v úvodní Poznámce

životě uvidí; krátce poté, co mu zemřela manželka, s níž prožil většinu života, ale také v éře, kdy vrcholí „zlatý věk“ emigrantské středoevropské literatury (a Miłosz, nositel Nobelovy ceny za literaturu, je jednou z jejích „celebrit“). Všechny tyto okolnosti *Myslivcův rok* formují. Oproti preciznosti a vybroušenosti autorovy předchozí esejistiky a traktátů se jeho „lovecké zápisky“ tříští do fragmentů; některé motivy pouze načrtává, jiné se repetitivně

vracejí. V pozadí sice zůstávají jeho tradiční témata – vztah umělce a totalitní moci, osudy emigrantské literatury, povaha „polskosti“ a určující momenty polských dějin dvacátého století, litevské kořeny a genius loci krajiny Kresů –, ale mnohem větší akcent klade na konkrétní osoby. Loví v paměti vzpomínky na své současníky i předchůdce a sestavuje jakousi „ročenku absolventů“ polské intelektuální elity. Ostatně v předmluvě zdůrazňuje, že na knize je možná nejdůležitější právě její jmenný rejstřík. Portrétuje nejen přátele, spolužáky, rodinu, literáty, ale i soudobé „polské hrdiny“ nebo osobnosti, které zásadním způsobem formovaly jeho život – mezi výrazné figury patří například papež Jan Pavel II. nebo Hannah Arendtová. Nechybějí ani osobní témata – stárnutí, manželství reflektované láskyplně i se skeptickým odstupem, péče o kalifornskou zahradu.

Tón smířlivého bilancování moudrého starce ale chybí. Czesław Miłosz je lovcem ješitným („dělá mi dobře, oslovují-li mne v Berlíně doktore nebo profesore“), urputným a krutým – vede polemiky s vlastními i kanonickými texty (*Božská komedie*, *Kouzelný vrch*), s kolegy (především s Gombrowiczem) i s literárními koncepty (např. s romantickým mýtem zbožňujícím velikost s vychýlením: „Nechovám sympatie k nemocným génium.“). Netají se pocitem zoufalství, jehož příčiny hledá ve vědomí konce – zemí, v nichž žil (carské Rusko, svobodné Polsko a Litva, Evropa) a které opustil, i vlastního života (nemůže tušit, že má před sebou ještě šestnáct let života a návrat do demokratického Polska).

Báseň Miluj divokou labuť Robinsona Jefferse by podle Miłosze mohla být mottem celé jeho tvorby. Zní v ní i tyto verše: „Kéž bych zachytil, když už ne nádheru/ věcí, aspoň jediný odlesk./ Jsem špatný lovec, moje kule je ulita z vosku.“ Ale možná ona „nesouměřitelnost záměrů a výsledků“ může být tím nejlepším způsobem, jak převyprávět román dvacátého století.

Czesław Miłosz: *Myslivcův rok. 1987–1988*. Přeložil Josef Mlejnek. Host, Brno 2011, 379 stran.

literární zápisník

Jaroslav Rudiš, elektronický a syntetický

PETR A. BÍLEK

Letošního 8. června se dožil 40. narozenin „jeden z nejprodávanějších českých spisovatelů“ Jaroslav Rudiš. A když už taková věc v životě lidském nastane, bylo by pochopitelně škoda onu prodejnost poněkud nepřizívat. Proto se na Rudišově webu i na webu jeho dvorního nakladatelství Labyrint objevila již den předtím zpráva o akci „S Rudišem k moři“: Všechny čtyři jeho romány vycházejí jako e-knihy, a to rovnou „ve všech dostupných formátech“. „Jsem rád, že od teď bude možné si vzít moje knihy kdykoliv do vlaku, na výlet nebo na dovolenou třeba k moři,“ vyjádřil se prý poctěný autor-jubilant.

To, že netuším, proč by si někdo na dovolenou ládovl od čtečky právě Rudiše, může být důsledkem faktu, že nerozumím ani tomu, proč by se na dovolenou mělo jezdit k moři. Inu, někdo holky, jiný vdolky. S čím už se ale lze srovnávat méně stoicky, je pozdější život

této vydavatelské kampaně. Den poté danou reklamní anotaci bez jakékoli úpravy převzal Portál české literatury, čili web provozovaný a placený Institutem umění, který je „primárně určen k propagaci české literatury v zahraničí“. Asi aby i zahraniční bohemisté věděli, že teď už stačí Rudiše jen zaplatit a stáhnout.

A ihned 7. června odpoledne danou zprávu převzal web iDNES. Jako autoři jsou uvedeni ČTK a šifra „ptk“ – nikde ovšem ani zmínka, že jde o takřka doslovné převzetí z webu autora a nakladatelství. Adaptovaná zpráva vynechává označení Rudiše jako „populárního českého spisovatele“ a citaci, v níž se Rudiš raduje, že s jeho knihami se už bude lépe cestovat. Adaptátoři také projeví jistou soudnost a vynechali původní označení „autor čtyř kriticky a čtenářsky úspěšných románů“; ono totiž pokud by měly být i Rudišovy romány označeny jako úspěšné u kritiky, vzniká otázka, zda lze vůbec něco ještě označit jako neúspěšné či alespoň kontroverzní. Další úpravy jsou pak ve stylu náhrady původního „Na svém kontě má několik divadelních a rozhlasových her“ za své vlastní: „Je také autorem několika divadelních a rozhlasových her.“ Nutný zásah utrpěla i původní formulace „Momentálně žije a pracuje mezi Českou republikou a Německem, kde v Berlíně od října tohoto roku nastupuje jako hostující profesor kreativního psaní a současné středoevropské literatury na Humboldtově univerzitě“. Adaptátorům došlo, že první část věty říká, že Rudiše by bylo možné najít někde u hraničního kamene u Rozvadova, a tak přepisují, že

„žije a pracuje v Česku i Německu“. Bez úprav nicméně ponechali Rudiše jako profesora kreativního psaní; asi že tvůrčí psaní už dnes učí ledaskdo, navíc on to bude učit až v daleké cizině. A jistou strážlivost projeví i tam, kde vynechali sdělení, že nebelovští tvůrci byli „nominováni na prestižní cenu Max und Moritz (vedle takových hvězd jako Joe Sacco, David Mazzucchelli či Guy Delisle)“.

Ostatně, iDNES už má z hlediska rudišovského uctívání více než splněno; takřka legendární je loňský titulěk Kláry Kubíčkové: Cenu Josefa Škvoreckého získal Ryšavý, šanci měl i „nebelovský“ Rudiš. Čili Martin Ryšavý sice vyhrál, ale jeho křestní jméno za uvedení nestojí a pořádný atribut vlastně ani nebožák nemá; kdežto Rudiš bohužel nevyhrál, a přitom je „nebelovský“, čili takřka nobelovský. Teprve uvnitř článku se pak čtenář dozvěděl, že v této soutěži „o cenu letos bojoval“ třeba i Jan Balabán. Ten ale asi šanci neměl, takže v titulku na něj místo nezbylo.

Ve zmíněné adaptaci se vesele přebírají ještě další pasáže: „Vyzrálý debut si nekonformními scénami získal nejen mladé čtenáře, milovníky Wima Wenderse a punk-rockové hudby, ale i ty, kteří si pamatují ještě NDR, umělohmotné indiány, pokrokového zpěváka Deana Reeda nebo to, jak naši východoněmečtí sousedé přelézali na podzim 89 zbytné německé ambasády, aby pak své zabývané nechal napospas příčinlivým Pražanům.“ Opět se škrtá jen příliš křiklavé „vyzrálý“, ale dál vše volně šířeno je doslova, i s označením „kulturní

knihy“. Ponechává se tu tak veškerá dryádnická bombastičnost, která nahnává vše, co zdánlivě souvisí, byť i zcela volně, anebo vlastně vůbec ne: s Wendersem knihu pojí jen ten poloukradený titul, s punkem to, že v knize taky někdo hraje v kapele, s Deanem Reedem to, že se taky vyskytoval v NDR. Vše, co má šanci zabrat, se využije bez jakýchkoli skrupulí a ohledu, že ani pejsek s kočičkou při pečení dortu nedopadli nejlépe. A tak se vesele hlásá, že jde o knihu kultovní, byť uctívačů kultu nikde nevidno; ono to z hlediska propagace neuškodí nikdy. A pravda to jistě je, kultovní je dnes Čtyřlístek, kultovní jsou Slunce, seno, jahody, kultovní je jistě i Daniel Landa.

A tak nějak funguje celý zákras Rudiš, jeden z nejprodávanějších českých spisovatelů. To se před lety vzal prostáček, který byl schopný a ochotný psát věty, které mají začátek i konec. Na dobře napsaný odstavec sice talent neměl, ale to už lze dodělat chytrou mediální masáží. Psavec průběžně psal a pěkný obrázek jedinečného autora se dovyrobil: autor, který pendluje; autor, který miluje koleje; autor, který se věnuje punku; autor, který píše komiksové, divadelní, ba i filmové scénáře; autor, který bojuje za Pussy Riot. Autor, který tvoří, hledá a boří, ale přitom je lidu blízko, i do televizní estrády přijde. Popík nejhrubšího zrna, vzor Kryštof nebo Chinaski.

Bylo by stylové, kdyby ke koupi elektronického Rudiše dostal čtenář na dovoleně jako bonus i pár písni Kelly Family nebo skupiny Lunetic. Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Vyprávění povstává z detailu

Následující texty představují legendární, v Česku však nepříliš známou spisovatelku Hannu Krallovou, která je spojená s fenoménem „polské školy reportáže“. Další představitele tohoto literárního proudu bude A2 uvádět v podzimních číslech.

LUCIE ZAKOPALOVÁ

Nejslavnější kniha Hanny Krallové vznikla náhodou. Autorka původně vůbec nejela do Lodže za Markem Edelmanem, posledním žijícím vůdcem židovského povstání ve varšavském ghettu, ale do továrny. Díky shodě náhod – nebo, jak by řekla sama Krallová, vůli osudu – právě on kontroloval článek o operaci srdce, který nakonec v Lodži napsala, a přitom se ho, jen aby řeč nestála, zeptala i na ghetto. Tak začal rozhovor, v němž se Edelman poprvé po třiceti letech vrací ke svým válečným zážitkům. Knižně vyšel pod názvem *Stihnout to před Pánem Bohem* (Zdażyć przed Panem Bogiem) v roce 1977, od té doby byl přeložen do téměř dvaceti jazyků, do češtiny v roce 1999.

Třicet let trvalo, než Edelman s kýmkoliv o válce promluvil. Ani ne proto, že by nechtěl, po válce se nebránil vzpomínkám, ale tak trochu se nehodil do role hrdiny – vyhýbal se patosu, vyprávěl o každodennosti ghetta a povstání více než o heroických činech, nezamlčoval sporná rozhodnutí, která musel udělat, navíc otevřeně vystupoval proti vládnoucím komunistům. Možná zkrátka čekal na Hannu Krallovou. Tak jako mnoho jiných, kteří se o své příběhy podělili, až když jim ona začala naslouchat a ptát se. Ačkoli Krallová tvrdí, že přirozenou potřebou každého člověka je vyprávět, pamatovat si a předávat své vzpomínky – a proto nikdy nikoho nemusela nutit mluvit.

Věcně vyprávět

Pouto důvěry, které přirozeně navazuje se svými respondenty, jí dovoluje použít vlastní literární hlas a vyslechnuté převyprávět. Texty polské reportérky ze zásadně drží skutečnosti, což ale neznamená, že by byly jejím přepisem. Úsporný styl, léty dovedený až k minimalismu, se spojuje s promyšleným způsobem narace. Hanna Krallová je pokládána za jednu ze zakladatelek literární reportáže v Polsku, žánru, který vychází z konkrétních, skutečných příběhů, ale vzdaluje se běžné novinářské praxi jazykovou precizností a formální propracovaností.

Stihnout to před Pánem Bohem je literární reportáž ve formě rozhovoru. Ten vychází z drobného detailu, potom se rozvíjí a štěpí, hlasy se v něm prolínají, často není výrazně oddělena rovina tazatele a dotazovaného. Povstání v ghettu se z proudu řeči vynořuje v nechronologicky řazených vzpomínkách, ne jako monolitický pomník velkých dějin, ale mnohostranný, komplikovaný a zásadní okamžik v životě konkrétního člověka, Marka Edelmana. Ať už píše Krallová o židovských osudech nebo o současném Polsku, nikdy nevynáší banální, zobecňující soudy – využívá jen svůj talent věcně a klidně vyprávět, ponechávat vedle sebe různé a promísené podoby dobra a zla. Žádné slovo není zbytečné, všechna sledují rytmus vyprávění. Jak jednou řekla svému žákovi Mariuszi Szczygielovi: „Věty musí být rychlejší.“

Hanna Krallová se často ocitá v situaci podobné příběhům *Tisíce a jedné noci*: nalézá jeden příběh, rozplétá ho a mezitím se objevuje další odbočka a vyprávění pokračuje s novým hrdinou. Někdy narazí na zvláštní osudy sama, jindy – a poslední dobou stále častěji – se na ni obracejí neznámí lidé a svěřují jí „pokračování“. Na rozdíl od Šeherezády, která musela vyprávět, aby si zachránila život, nutí polskou reportérku pokračovat snad jen utkvělá vnitřní potřeba zachytit kousky mizející paměti.

Autorka je polonistka.



Hanna Krallová. Foto Rudolf Kovář

Ptám se málo

Rozhovor s Hannou Krallovou vznikl během její návštěvy pražského knižního veletrhu a literárního festivalu Svět knihy, kde zazněly úryvky z její poslední knihy přeložené do češtiny.

LUCIE ZAKOPALOVÁ

Naposledy jste Prahu navštívila v roce 1997, byla jste hostem Pražského festivalu spisovatelů. Jak na ni vzpomínáte? Neuvěřitelně pozitivně. Musela jsem tu v něčem ze svých vtělení žít. Na festival vzpomínám s dojetím, slyšela jsem tehdy Doctorowa číst Ragtime, moji oblíbenou knihu. Poslouchala ho spousta dalších čtenářů, někteří s překlady v rukou. A tehdy jsem si poprvé pomyslela, že literatura spojuje: jedni žijí a druzí vyprávějí. Ti, kteří žijí, nás rozdělují, a ti kteří vyprávějí, nás spojují.

Téma je pro reportéra velmi důležité. Hledáte náměty, nebo se objevují samy, tak trochu náhodou? Je to záhada. Často rozhoduje jedna věta, jeden detail v nějakém příběhu. A důležití jsou také hrdinové. Jejich prostřednictvím můžu vyprávět o tom nejdůležitějším, věcném: o lásce, strachu, odvaze a cti.

Reportér musí umět klást otázky, někdy velmi obtížné, bolestné, anebo takové, které před ním nikdo nepoložil. Jako v knize Stihnout to před Pánem Bohem, rozhovoru s Markem Edelmanem, jedním z vůdců povstání ve varšavském ghettu (a jediným, který povstání přežil). Jak se takového člověka ptát a na co? Ptám se vlastně docela málo. A především na technické detaily: rok nebo místo, kdy a kde se událost stala. Hovořím jen s těmi, kteří

vyprávět chtějí, přejí si, aby se na ně nezapomnělo, s těmi, kteří zažili něco, co si zaslouží, abychom si všichni pamatovali. Paměť je základní lidskou potřebou.

Jako jedna z prvních jste otevřeně psala o holocaustu, komplikovaných vztazích Poláků a Židů. Setkávala jste se s nepochopením? Holocaust není téma, které si vybíráte. Je jako propast. A Poláci v tom všem nejsou nejdůležitější. Vyprávět o holocaustu znamená vyprávět o člověku. Jak dokáže být dobrý a jak dokáže být zlý. Ani jedno nemůžeme úplně pochopit.

Česky naposledy vyšel soubor povídek Důkazy pro..., v němž najdeme také povídku Dybuk, navazující na mystický motiv duše zemřelého obývající tělo živého člověka. Může být dybukem pro reportéra i určité téma? Témata ne, spíše hrdinové, o nichž se vypráví. Nechtějí mě opustit, ale já je v sobě nemůžu všechny držet. Nakonec se musíme rozloučit, což pro obě strany bývá bolestivé.

Spolu s Ryszardem Kapuścińským jste pokládána za zakladatelku tzv. polské školy reportáže. V posledních letech se objevila další generace – Wojciech Tochman, Mariusz Szczygieł, Wojciech Górecki a další. Řada z nich se učila reportérskému řemeslu právě od vás. Jak na ně vzpomínáte? Wojtkovi Tochmanovi, Mariuszi Szczygiełovi a Wojtkovi Góreckému bylo kolem dvaceti let, když se mnou v Gazetě Wyborcze pracovali. Byla to pro ně velká škola: v Polsku se toho hodně dělo. Jejich texty nebyly žádné pokusy nebo domácí úkoly – noviny na ně čekaly. Byla to pro ně zkouška ohněm. Nikdo se s nimi nemazlil, museli se učit za běhu.

Pracovala jste v časopise Polityka, který patřil v tehdejší době komunistickému Polsku k nejlepším a i přes cenzuru si dokázal udržet výbornou úroveň.

Na Polityku vzpomínám s nostalgií: skvělí kolegové novináři, skvělý šéfredaktor, skvělí čtenáři. Cenzura? Opravdu existovala. Několik mých knížek skončilo ve stoupě. Ale mám takový pocit, že jsem tu dobu, tedy sedmdesátá léta, dokázala ve svých reportážích zachytit. Pak jsem z redakce odešla.

Ryszard Kapuściński jednou řekl: „Paradox mého povolání spočívá v tom, že literatura se rodí na cestě, ale sama cesta znemožňuje psaní.“ Dnes už nepíšete reportáže o aktuálním dění, soustřeďujete se na psaní knih – v klidu, doma. Musí být reportér na cestě? I když píšu ve vlastním domě, neznamená to, že necestuji. Když jsem psala poslední knihu, ověřovala jsem si detaily ve Štětíně, Rykách nebo Čenstochově. Mám cestování ráda, je to nejlepší fáze mojí práce.

Existuje nějaký vysněný motiv či hrdina, který se neustále vrací, o němž byste chtěla napsat, ale nemáte čas, nebo nevíte jak? Nikdy nevím, jak něco popsat. Vždycky si představuji lepší, chytřejší, pěkněji napsaný text. Pak si čtu, co jsem napsala, a říkám si: zase to není ono. A po letech si ho čtu znovu a říkám si: Ale ne, není to se mnou tak špatné.

Hanna Krallová (nar. 1935) je polská spisovatelka a reportérka, spolu s Ryszardem Kapuścińským jedna z tváří tzv. polské školy reportáže. Česky vyšly její knihy Stihnout to před Pánem Bohem (Zdażyć przed Panem Bogiem, 1977; česky 1999), Tanec na cizí veselce (Taniec na cudzym weselu, 1993; česky 1997), To ty jsi Daniel (Ty ty jesteś Daniel, 2001; česky 2006) a naposledy v nakladatelství Misgurnus Důkazy pro... (Dowody na istnienie, 1995; česky 2011), které spojuje téma pohnutých židovských osudů.

Komiksy z předměstí

Původ a stav amerického alternativního komiksu

Téma amerického alternativního komiksu otevíráme úvodním textem, který představuje minulost, vývojové tendence i současnou situaci této komiksové oblasti. Zamýšlí se nad způsoby, jimiž zakládá svou jinakost, i nad limity, jichž se zatím nedokáže zcela zbavit.

ANTONÍN TESAŘ

Přívlastek „indie“ je v komiksové oblasti právě tak potenciálně podezřelý jako ve filmu či v hudbě. Oblast „nezávislé“ či „alternativní“ produkce se snadno stává azylem, který se sice staví stranou křiklavé bombastičnosti mainstreamu, ale ve svém vymezení zůstává stejně bezpečný a předvídatelný jako hlavní proud. Podobně jako hudba a film má i komiks své předměstí, kde ovšem vedle líných a spořádaných ulic naštěstí existují i divoké a dobrodružné kouty.

Komiksové sešity a knihy

Americký alternativní komiks se ocitl v paradoxní pozici už tím, že vzešel ze dvou rozdílných zdrojů. Charles Hatfield v knize *Alternative Comics: An Emerging Literature* (Alternativní komiks: Nastupující literatura, 2005) označuje za tyto dva původce radikální undergroundový „komix“ (označení pro undergroundové komiksy) a tradicionalistický komiksový fandom.

Hatfield předkládá čtyři ohledy, v nichž komix ovlivnil podobu amerických alternativních komiksů. První z nich souvisí s nástupem formátu „komiksové knihy“ či „grafické novely“, který se postavil vůči mainstreamové praxi vydávání komiksů jako součástí novin nebo

Druhým pramenem americké komiksové alternativy je podle Hatfielda tradice komiksového fandomu. Ta se postupně šířila od nezávazných kroužků podivínů sbírajících superhrdinské komiksy v padesátých letech přes etapu vydávání fanzinů a klíčové období sedmdesátých let, kdy dochází k postupnému vytváření sítě specializovaných komiksových obchodů, až po dnešní rozsáhlou komunitu fanoušků, která od osmdesátých let tvoří rozhodující kupní sílu celého komiksového trhu včetně dvou největších amerických vydavatelství Marvel a DC.

Vedle toho, že právě díky nostalgickému a konzervativnímu citění fandomu je dodnes dominantním žánrem akční fantastika s maskovanými superhrdiny, jsou komiksové fandomové také základní cílovou skupinou alternativního komiksu.

Fantasy, životní styl, grotesknost

Samotnou tradici alternativního komiksu lze vysledovat až do sedmdesátých let, ale jako silný komiksový proud se ustanovila až v následující dekádě. Už tehdy vzniklo několik dominantních linií. Z tradice nezávisle vydávaných komiksů často ironicky reagujících na žánr hrdinské fantasy

o Scottu Pilgrimovi (2004–2010) – nebo otaku v *Dramaconu* (2005–2007) Svetlany Chmakové. *Maus* (1980–1991) Arta Spiegelmana je nejvýraznějším příkladem autobiografických komiksů, následovaných kupříkladu komiksem *Pod dekou* (Blankets, 2003) Craiga Thompsona. V devadesátých letech se prosadila také surreálná linie deliricky groteskních komiksů zastupovaná Danielem Clowesem (o jeho díle *Jako sametová rukavice odlitá ze železa* pojednává esej Lewis Shiner v tomto čísle A2) a Charlesem Burnsem nebo „reportážní“ komiksy Joe Sacca či Guy Delisleho.

V devadesátých letech se alternativní komiks také definitivně ustanovil jako respektovaná komiksová oblast s třemi nejdůležitějšími vydavatelstvími Fantagraphics Books (zal. 1976), Top Shelf Productions (zal. 1997) a kanadským Drawn and Quarterly (zal. 1991) a širokou podporou speciálně vyčleněné odnože fandomu, vymezující se vůči dominanci superhrdinských komiksů.

Fanoušci pro fanoušky

Za jakýsi manifest alternativní odnože komiksových fanoušků lze považovat knihu Scotta McClouda *Reinventing Comics* (Jak znovu vynalézt komiks, 2000). Ta ovšem také vymezuje význam celého alternativního komiksového prostoru a nakonec i stav amerického komiksu jako takového. McCloud zde volá po zrovnoprávnění komiksu s ostatními uměleckými druhy, především ve smyslu co největší pestrosti, pokud jde o žánry, styly, témata i vyznění. Jinými slovy: oblast alternativního komiksu mu slouží jako modelový příklad, který několikrát úspěšně omlátí o hlavu tvůrcům sešitových superhrdinů.

Reálný stav amerického alternativního komiksu ale rozhodně není uspokojivým naplněním jeho výzvy. Daleko spíš se z něj stalo ono v úvodu zmíněné klidné předměstí komiksového mainstreamu, kde navíc jako by kromě komiksových fanoušků nikdo jiný ani nebydlel. Podobně jako nově americké nezávislé filmy i alternativní komiksy často trpí autotematicností vyprávění: jejich hrdinové jsou samotní autoři nebo fandové. *Peepshow* (1992) Joe Matta, *Box Office Poison* (Kancelářský jed, 2001) Alexe Robinsona nebo trilogie „o přítelkyních“ od Jeffreyho Browna (*Clumsy*, *Nemotora*, 2002; *Unlikely*, *To těžko* 2003; *Any Easy Intimacy*, *Každá snadná intimnost*, 2005) mohou sloužit jako uznávané příklady velmi osobních autobiografických děl, zachycujících všednodenní historie hrdinů, kteří stejně jako předpokládání čtenáři patří ke komunitě fanoušků komiksu a popkultury obecně.

Fandom, který alternativnímu komiksu pomohl vystoupit z undergroundu a umožnil mu stát se jakýmsi paralelním mainstreamem, jako by zároveň v mnoha ohledech striktně vyznačil jeho hranice. Už nezávislé komiksy typu *Elfquestu* byly určené znalcům mainstreamové fantasy a v případě velké části webkomiksů nebo zmíněného Scotta Pilgrima a *Dramaconu* lze mluvit o čistě insiderské tvorbě fanoušků pro fanoušky.

V oblasti amerického alternativního komiksu pochopitelně existuje velké množství vynikajících děl směřujících mimo fandom, ta jsou však obvykle spojená se zcela soliterními originálními osobnostmi, jako je například Chris Ware (viz jeho portrét v tomto čísle A2). Přetrvávající, či dokonce silící sektářství komiksu jakožto okrajového uměleckého druhu lze jen těžko přehlédnout. Do specializovaných obchodů chodí stále nakupovat především poměrně vyhraněná skupina fanboyů z města či předměstí, a McCloudova vize o větší variabilitě komiksu zůstává tedy zatím neuskutečněna.



YEAH



Alternativní komiksy zachycují všednodenní historie hrdinů, kteří patří ke komunitě fanoušků. Z komiksu Jeffreyho Browna *Any Easy Intimacy*, Top Shelf Production, 2005

coby sešitů na pokračování. Komiksové knihy mající podobu ucelených, původních, samostatných a neperiodických publikací, vizuálně připomínajících knihy nebo magazíny, uvedl do poválečných Spojených států právě underground. Za první poválečnou publikaci tohoto typu je považován *Zap Comix No. 1* z roku 1968 od nejproslulejšího komixového tvůrce Roberta Crumba. Undergroundový příklad prokázal životaschopnost nezávislého komiksu, jehož autoři vydávají svá díla vlastním nákladem. Za druhé formát komiksové knihy rozbil zvyk vydávání komiksů jako periodických publikací a otevřel cestu pro jednorázové grafické romány, typické pro nezávislou tvorbu. Za třetí komixy zavedly silně autorský přístup: jednotlivá díla měla být originálními vizemi svých tvůrců. A za čtvrté alternativní komiks zdědil od komixu ironický přístup ke starší komiksové tradici, kterou autoři všemožně ohýbali, přizpůsobovali či zneužívali ke svým osobitým fiktivním.

je u nás známá pouze série *Kůstek* (Bone, 1991–2004) Jeffa Smithe, ovšem neméně proslulé jsou i další cykly, jako kanadský *Cerebus the Aardwark* (Hrabáč Cerebus, 1977–2004) Davea Sima, *Elfquest* (1978–2007) Wendy a Richarda Piniových nebo *Teenage Mutant Ninja Turtles* (Želvy Ninja, 1984–) Kevina Eastmana a Petera Lairda (tento trend se v posledních letech mohutně rozvinul v oblasti webových komiksů). Proslulá série *Love & Rockets* (1982–1996) bratrů Hernandezových inspirovaná losangeleskou punkovou scénou a živěná mísením fantaskních a civilních prvků je raným příkladem idylických příběhů glorifikujících určitý menšinový životní styl. Podobné směřování lze hledat později u „riot grrrl cartoonů“ Julie Doucetové či civilně podivínského *Ghost Worldu* (Přízračný svět, 1997) Daniela Clowese, ale i děl oslavujících svět fanboyů – například v sérii Bryana Lee O'Malleyho

Ve stopách hrabáče kapského

Kanadský přínos konceptu komiksového autorství

Přírozenou součástí amerického alternativního komiksu je vedle děl ze Spojených států i kanadská produkce. Obě národní tradice se sice vzájemně ovlivňují, nicméně každá vychází z trochu jiných kořenů.

PAVEL KOŘÍNEK

Kdybychom měli soudit jen podle reprezentací v soudobé americké popkultuře (*Simpsonovými* počínaje a třeba *Jak jsem potkal vaši matku* konče), snadno by se Kanada jevila jako země dobromyslných, leč trochu směšných lidiček, kteří žijí v mrazivých krajích pojmenovaných po psích plemenech, fanaticky uctívají hokejový puk a na noc nezamykají domovní dveře. Částečně by takové zjednodušující stereotypizaci nahrávala i tamní popkulturní produkce sama: kanadským komerčním filmům či televizním seriálům se většinou dostává pozornosti jen tehdy, když američtí producenti odpočívají, a jakkoliv se Paul Anka, Celine Dion a Alanis Morissette snažili, seč mohli, javorovou popmusic v posledních letech stejně asi nejvíce proslavila fiktivní Robin Sparkles z výše zmiňovaného sitcomu.

Při vši úctě ke kanadské komiksové mainstreamové tradici, kterou zručně shrnuje například webová expozice na stránkách tamní národní knihovny *Strážci Severu* (Guardians of the North, dnes pouze v archivní kopii), těžko se při čtení kreslených příběhů superhrdinského *Kapitána Kanadáka* (Captain Canuck), heroického dřevorubce-hokejisty

bezprostřední, získanou či nalezenou daností. Poprvé o sobě kanadský alternativní komiks dal vědět počátkem sedmdesátých let, skutečně zlomovým projektem se ale stal až v druhé polovině dekády zahájený seriál *Cerebus the Aardvark* (Hrabáč Cerebus, 1977–2004) o antropomorfovaném hrabáči kapském, který se s mečem v ruce probíjí fantasy světem ne nepodobným drsné Cimmerii z Howardova cyklu o barbaru Conanovi. Původní parodicky epizodické směřování série rychle ustoupilo rozmáchlému esejí-eposu, ve kterém hrabáčův autor Dave Sim stále častěji ohledával témata, jež pro komiks objevili autoři undergroundu konce šedesátých let, vedení Robertem Crumbem. V průběhu své třísetšestitové, šest tisíc stran čítající pouti se tak z ozbrojeného hrabáče-válečníka stane moralitami překypující papež a četného prostoru se poté dostane i úvahám o genderových rolích a stereotypech.

Feministická komiksová kritika se s názory oboupohlavního hrabáče těžko vyrovnávala, hlasitou reakci ostatně vyvolala i Simova náboženská podobenství, jež lze (možná až příliš) snadno interpretovat jako výpady proti institucionalizovaným církvím. Ať už

cestu: o cestu autorské, alternativní tvorby, jež ale toužila oslovovat přece jen širší čtenářské publikum.

Dave Sim aktivně vystupoval jako zastánce autorských práv komiksových autorů (v polovině sedmdesátých let se těmto otázkám prvně začala věnovat pozornost, když Joe Schuster, spoluautor Supermana, podal žalobu na nakladatelství DC), především ale úspěšným hrabáčovým příkladem ukázal dalším tvůrcům, že lze na trhu obstát i bez „pomocné ruky“ velkých vydavatelských domů. Povzbuzení jeho zdarem tak autoři alternativního komiksu započali častěji vydávat svá díla svépomocí, resp. pod hlavičkou alternativních nakladatelství, jež na rozdíl od jejich mainstreamových protějšků nepožadovala, aby se podřídili nespravedlivému zvykovému právu. Postupně se tak začalo utvářet alternativně-komiksové kulturní pole, které se učilo využívat vazeb, jež se v nově utvářeném prostoru rodily mezi autory (v této generaci kromě Sima např. Charles Burns, Chris Ware, Daniel Clowes, bratři Hernándezové či Harvey Pekar), nakladateli (seattleští Fantagraphics Books a v Montrealu sídlící Drawn and Quarterly) a prodejci či lokálními distributory.



Cerebus ukázal dalším tvůrcům, že lze na trhu obstát i bez velkých vydavatelských domů. Z komiksu Cerebus, č. 100, 1987

Johnnyho Kanadáka (Johnny Canuck) či *Severního strážce* (Northguard) ubránit úvahám o snaživé, leč bolestně neinvenční napodobivosti, se kterou kanadští autoři nabízeli svým čtenářům jednoduchý nacionální klon slavnějších severoamerických předloh.

Hrabáč kapský, barbar i prorok

Obrátíme-li ale svůj pohled k alternativní větvi komiksové tvorby, otevře se před námi naprosto odlišná a vskutku fascinující scenerie, jejíž moderní podobu výrazně formovala neexistence místních dominantních distribučních hegemonů typu DC Comics či Marvel. Kanadský komiks se tak musel (mohl) méně spoléhat na komerční modus produkce, což ve výsledku podnítilo utváření nezávislé, na středoproudé mantinely nehledící generace, pro kterou osobní tvůrčí výpověď představovala důležitější aspekt než tržní úspěch. Zároveň ale této výrazné generaci nebylo vlastní radikální vymezování „proti systému“, jímž se sebedefinoval americký undergroundový komiks konce šedesátých let. Alternativa zde nebyla prvotním volným rozhodnutím, ale

se ale tento komiksový monolit rozhodneme číst jako zábavný postmoderní pastiš, specifický model fantasy-autobiografie či k nesnesení zbytně egoistické rozvažování nad autorovým světovým názorem, jedno nelze hrabáčovým dobrodružstvím odepřít: *Cerebus the Aardvark* sehrál zásadní roli v prosazování autorského modelu komiksové produkce a distribuce.

Komiksová třetí cesta

Mainstreamovým autorům zajišťovala jejich domovská vydavatelství určitou jistotu příjmu i čtenářstva, čeho jim ale velcí producenti nedopřávali, bylo právo o vlastních výtvorech rozhodovat: komiksové příběhy, světy i hrdinové se povětšinou stávali sdíleným vlastnictvím, s nímž tvůrci nemohli volně nakládat. Undergroundové hnutí oproti tomu nabízelo totální svobodu tvůrčí činnosti, ovšem svobodu pro některé až příliš drazé vykupovanou distribučními omezeními, recepčním předporozuměním radikalita a subkulturní příslušností. Simův *Cerebus* reprezentoval ve své době novátorský, neozkoušený pokus o třetí

Žít se dá

Seth McFarlane, asi nejslavnější Kanadán středoproudého komiksu, pak inspirován Simovým vzorem prosadil model autorského (tzv. creator-owned) komiksu i ve zdánlivě nezlomném světě mainstreamu. Spolu s několika dalšími tvůrci založil v roce 1992 nakladatelství Image Comics, jež se specializovalo právě na autorsky spravované komiksové série a řady. Ohrumující úspěch, který nástup Image Comics (jistě i s přispěním McFarlanova veleúspěšného Spawnu) provázal, přinutil reagovat i ostatní velké nakladatele. Právě v reakci na úspěch Simova-McFarlanova modelu tak bylo v roce 1993 založeno např. i Vertigo, „alternativnější“ imprint DC Comics. Neohrožený hrabáč s mečem tak (pravda, umně převtělen v pekelného Spawnu) pomáhal zajistit tvůrčí komfort vstřícného domovského zázemí titulům, jako byli Morrissonovi *The Invisibles* (Neviditelní, 1994–2000), Gaimanův *Sandman* (1989–1996) či Willinghamovy *Fables* (Mýty, od roku 2002).

Z etablovaného autorského modelu pak samozřejmě podnes hojně profitují i kanadští alternativní tvůrci. Okolo zmiňovaného nakladatelství Drawn and Quarterly se ustavila silná tvůrčí generace, vedená Chesterem Brownem, Joe Mattem či Gregorym Gallantem, publikujícím pod pseudonymem Seth.

Dějiny kanadského komiksu a dlouhá léta se táhnoucí boje o uznání statusu „kreslího a písčícího autora“ tvoří jednu z hlavních motivických dominant Sethovy tvorby. Příběhy jeho sešitové komiksové série *Palookaville* se často vydávají do kanadské komiksové historie – naplň skutečné, naplň imaginární –, v níž se stáváme svědky životních osudů vymyšlených či zapomenutých Kanadánů, kteří spojili své životy s komiksem. Vyprávění jsou to namnoze posmutněle nostalgická, nikdy jim však nechybí naděje. Když totiž v Sethových komiksových románech jako *It's a Good Life, If You Don't Weaken* (Když to nevzdáš, žít se dá, 1996) nebo *The Great Northern Brotherhood of Canadian Cartoonists* (Velké severní bratrstvo kanadských karikaturistů, 2011) sledujeme nerovné zápoleň odhodlaných karikaturistů a komiksových tvůrců o uznání i existenční přežití, můžeme se utěšovat myšlenkou, že potomci těchto Sethových protagonistů v onom souboji dokázali obstát.

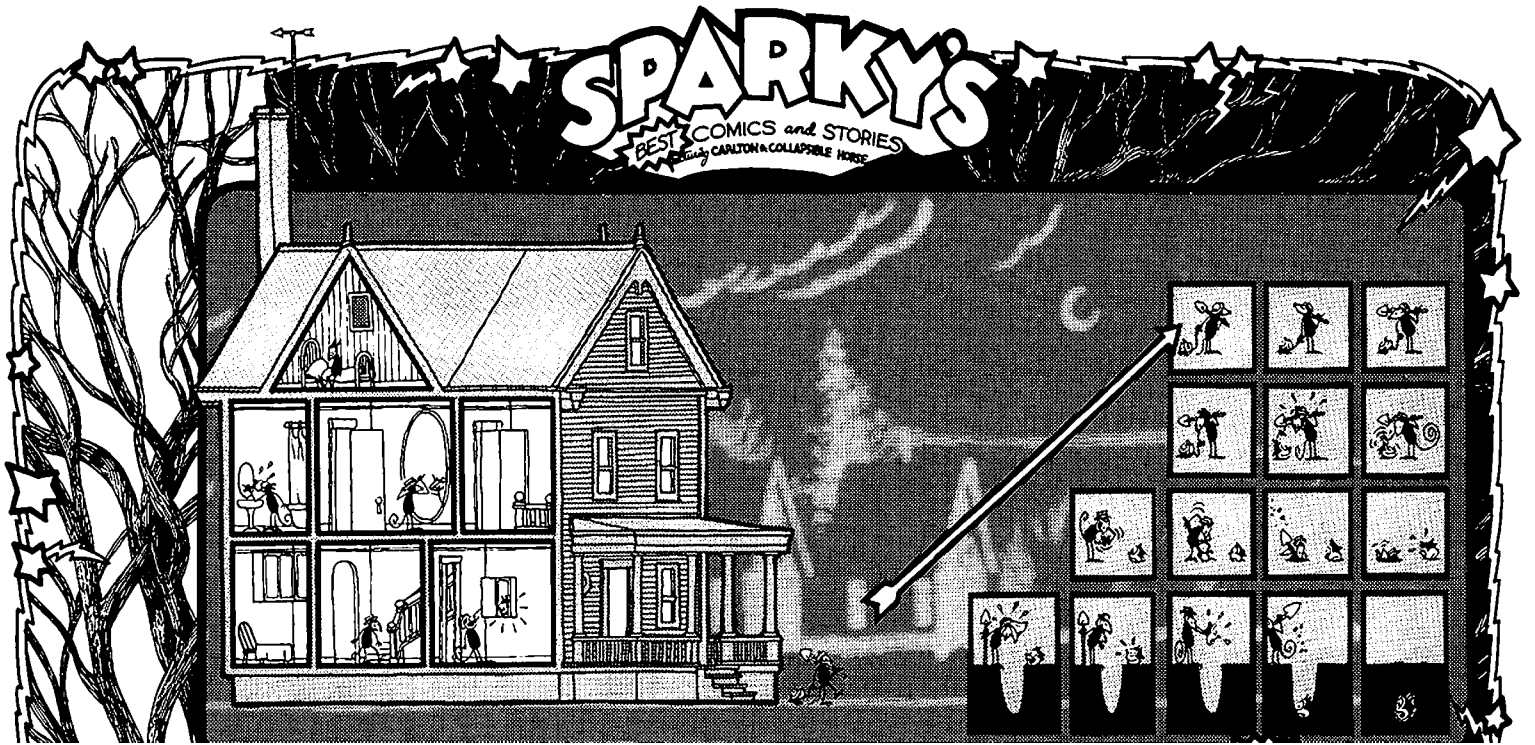
Autor je bohemista.

Život v prázdném pokoji

Chris Ware, nejosamělejší komiksový autor na světě

Jednou z neoriginálnějších osobností amerického nezávislého komiksu je bezesporu Chris Ware, který se proslavil především autorskou sérií *Acme Novelty Library* a grafickým románem *Jimmy Corrigan, nejchytřejší kluk na světě*. Jeho postavy jsou stejně výstřední jako přístup jejich tvůrce ke komiksovému médiu.

TOMÁŠ STEJSKAL



Na jedinou komiksovou stránku Ware naskládá klidně sto titěrných panelů. *Acme Novelty Library* č. 4, zima 1994–1995

„Určitě si myslíš, že se hrozně rád utápím v sebelítosti. No, to jednoduše není pravda. Naopak, milý čtenáři, je mi obzvláštním potěšením sdílet ji s ostatními.“

Quimby The Mouse

Ty nejlepší věci se rodí zničením. Prostě „bum“, a je to. Zeptejte se vesmíru. Začíná to naprosto jednoduše, z prostinkého počátku. Pak to organicky narůstá... Jak to může skončit, se zkuste zeptat evoluce.

Dílo Chrise Warea, jednoho z nejdůležitějších komiksových autorů dneška, se vrací až k úplnému počátku svého média. Do doby viktoriánského komiksu, formy existující před vznikem filmu a nepodléhající jeho narativnímu vlivu. Tehdy ještě komiksové okénko nesuplovalo pohled filmové kamery. Ware využívá velkou část rané historie komiksu – formou novinového stripu počínaje a kresbením stylem konče –, aby nechal vyvstat světy, které pomocí popkulturní archeologie v hlubinách minulého století vyprávějí o všednodenních problémech dneška a pomocí primitivních vyjadřovacích prostředků promlouvají vysoce sofistikovaným způsobem.

Depresivní ábíčko

Ware je znám především jako autor zásadního grafického románu *Jimmy Corrigan, nejchytřejší kluk na světě* (*Jimmy Corrigan, the Smartest Kid on Earth*, 2000; česky 2004), jehož struktura, ale i způsob vzniku mají stejně blízko k epizodickým stripům jako ke komplexnímu vyprávění. Corrigan byl však jen jedním z hrdinů objevujících se ve Wareově autorské sérii *Acme Novelty Library* (1993–), jejíž každá publikovaná kniha sestává z nespočetného shluku krátkých komiksů s různými postavami (byť existují i čistě corriganovská čísla), vystřihovánek, falešných reklam, článků či dopisů od čtenářů. Množství tohoto materiálu přitom původně vycházelo na stránkách chicagských novin *New City* a austinského plátku *Daily Texan*. Napětí tvorby oscilující mezi „ábíčkem“ a hlubokou sondou do podstaty amerického způsobu života je přítomné na každé stránce.

Rané Wareovy postavy jako Quimby The Mouse či Sparky vycházejí ze zcela simplistického pojetí kresby, dostávají se vlastně až na rovinu piktogramu. Jednoduchost kresby a akční prvky z amerických cartoonů však zdaleka neústí v jednoduchou čtenářskou recepci. Titěrnost panelů – na jedinou stránku jich Ware klidně naskládá více než sto – a důraz na nenápadné emoční změny mezi postavami přetvářejí akční grotesku v krutý, jízlivý pohled na mezilidské vztahy. Změny

mezi jednotlivými okénky jsou zcela minimální – skoro jako kdybychom si prohlíželi políčka filmového pásu nějakého černobílého kresleného slapsticku. Už zde Ware používá zacyklenou formu uspořádání jednotlivých panelů, vztahy mezi obrázky jsou mnohdy stejně komplikované jako vztahy mezi postavami na nich. V nejvyhrocenějších polohách nabývá stránka podoby složitěho diagramu, v němž není možné určit bod, z kterého začít číst. I v nejkomplikovanějších případech však stále atmosféru Wareových příběhů prostupuje jednoduchý nemilosrdný humor, jehož kořeny lze vystopovat právě v tradici cartoonu a slapsticku.

Společníci z ozubených koleček

Co do formy má Quimby své protipóly v „hrdinských“ postavách Big Texe, Rustyho Browna či Rocket Sama, jejichž příběhy nestojí tolik na komplikovaných vztazích mezi obrázky, jako spíše na tom, co se na nich odehrává. Jižanský buran, v pubertě zastydělý sběratel akčních figurek a meziplanetární výzkumník odhalují různé tváře osamělosti. Vztahy v rámci texaské rodiny jsou pokřivené naprosto stejně jako život Sama na cizí planetě, kde mu společníky dělají jen bytosti složené ze šroubků a ozubených koleček. Ware využívá grafických prvků z dobových reklam, designu či obalů ragtimeových desek, aby nahloval iluzornost amerického snu a amerického způsobu života. Úhledné oblé linky a úhledné fonty vykrucují svět odsouzený k nezdaru. A jde tu o determinaci sociální i genetickou, o začarovaný kruh, z něhož nelze vystoupit.

V *Jimmy Corriganovi* lze asi nejzřetelněji nahlédnout, jak bytostně americký Ware je. Na vizuální úrovni sahá do světa americké popkultury první půle 20. století, obsah se však přibližuje spíše velkým románům té doby. Zkoumání tří generací rodu Corriganů vypráví o zpřetrhaných rodinných poutech a jako ve všech Wareových komiksech tu není důraz kladen na akci, ale na klid a plynutí času. Málomluvný autor dokáže sdílet tolik pomocí mlčících obrazů postav sedících v křesle. Ve středu pozornosti není dění, ale jeho nemožnost. S tím souvisí i důležitost prostředí, jmenovitě Chicaga. Většina exteriérů zeje příznačně prázdnotou, ať už jde o pohledy na ulici před samoobsluhou anebo na její předchůdkyni z konce předminulého století. Civilní a civilizovaná, a přesto podivně krutá tvář velkoměsta odkazuje i k tvorbě „chicagské renesance“, básníků Carla Sandburga či E. L. Masterse, jejichž vyobrazení Chicaga dvacátých let též ukazovalo odvrácenou tvář urbanistického

rozkvětu, či k naturalistické próze devadesátých let století předminulého, tzv. literatury kydání hnoje. I neradostné osudy Corriganů, asociálních nesympatických podivnů předurčených k tragickým koncům, vyrůstají ze společensko-historického pozadí – podobně jako některé stránky komiksu ani tematický spletenec osobních chyb a společenské i genetické determinace nelze s konečnou platností rozmotat.

Úlisný plešatějící Super-Man

I ostatní Wareovi „hrdinové“ – byť na mnohem menší ploše epizodických stránkových stripů, navíc navzájem promísených – žijí podobné, bolestně realistické osudy, bez ohledu na svou zvířecí podobu či vizuální příklon k ilustracím dobových science fiction románů. Rocket Sam či *The Tales of Tomorrow* (Příběhy zítřka) sice klamou tím, že vypadají jako ilustrace k Neznámkovi, ale za jasnými barvami a zdobným stylem se skrývá stejná všednodenní bezmoc a deprese hrdinů předurčených k tomu, aby svůj život proseděli v prázdném pokoji. Lhostejno, zda se nachází v podivné retro budoucnosti či na vzdálené planetě X-9.

I práce s jazykem podtrhuje, že základním prvkem Wareova díla je neprostupná izolovanost. Minimum textu je většinou omezeno na monology či hlas vypravěče, v retrospektivní scéně v *Corriganovi*, která ukazuje Chicago v době Světové výstavy v roce 1893, dochází i k užití ryze literární techniky pozvolné proměny ich-formy v er-formu. Obraz a text spolu nekomunikují, podobně jako to neumějí ani postavy mezi sebou. V posledním, dvacátém svazku *Acme Novelty Library* dochází k naprosté dekonstrukci komiksové stránky – slova i obrazy leží naskládány vedle sebe i přes sebe, jako kdyby vypadávala z paměti rovnou na papír.

Hravý tón textů na počátku každého vydání *Acme Novelty Library*, přítomnost vystřihovánek a grafická úhlednost mohou klamat tělem. Wareovi hrdinové žijí ve zcela dospělém světě, kde i popkulturní kořeny stihly nemilosrdně vyrůst. Či spíše zestárnout. Je otázka, zda je více znepokojující pohled na tvář vrásčitého dospělého dítěte Jimmyho Corriganova, či na úlisného plešatějícího Super-Mana, který prochází napříč Wareovými díly coby podivná otcovská figura, či spíše figura starozákonního boha, který zrovna neměl dobrý den. Super-Mana, který v jedné reklamě promlouvá ke svým čtenářům: „Kluci! Holky! Pomůžu vám si na narozeniny vrznout!“

Autor je filmový publicista.

Výstavy jako galaxie

Rozhovor s kurátorem Lawrenceem Rinderem

Americký kurátor přijel do Prahy, aby zaštil výstavu Ajita Chauhana a Coracla Nestjoba, dvou umělců ze Sanfranciského zálivu, ve smíchovské galerii Svit. Hovořili jsme o přístupu ke kurátorství v minulosti a dnes, o roli uměleckých muzeí v současné společnosti a nutnosti interdisciplinárního přístupu v kultuře.

KARINA KOTTOVÁ

Během červnové diskuse v Tranzitdisplay jste zmínil uměleckou scénu East Village osmdesátých let a její vliv na vaši ranou kurátorskou kariéru. Je pro vás nějaká současná scéna podobně inspirativní? Myslím, že komunita Sanfranciského zálivu je v určitých ohledech tehdejší East Village podobná. Nicméně kulturní, sociální a ekonomické podmínky East Village byly hodně specifické. Levicově orientovaní lidé zaujímali kritické postoje a chtěli vzdorovat politickému režimu Ronalda Reagana. Velká část umění se nacházela v určitém modu rezistence, ať už se jednalo o dadaistické, nebo spíše intelektuální, neokonceptuální přístupy. Svět se však změnil a situace v Sanfranciském zálivu je dnes jiná. Přetrvává ale pocit, že něco není v pořádku, že je nutné se něčemu bránit. Umění této oblasti sice není tak politicky zaměřené, jak tomu bylo v East Village, existuje tu ale podobně intenzivní dialog mezi různými uměleckými směry, včetně výtvarného umění, hudby, performance a literatury. Lidé v Sanfranciském zálivu mají tendenci chápat umění jako široké pole, které zahrnuje řemesla, jídlo, architekturu a design. Vzniká tak hodně rozmanitá, hybridní kulturní situace. Myslím, že je to poměrně výjimečné.

Svou kurátorskou metodologii jste popsal jako „surrealistickou“. Můžete rozvést, co přesně jste tím myslel? Nejsem surrealista ve smyslu přemýšlení nad nevědomím a sny. Myšlenka „surrealistické“ metodologie vychází z pozorování Naylanda Blakea, umělce, s nímž jsem spolupracoval na výstavě nazvané In a Different Light

pro prezentaci umění veřejnosti. V současnosti převládá pojetí kurátora jako tvůrce, který je na stejné nebo dokonce vyšší úrovni než umělci. Možná existují kurátoři, kteří jsou natolik dobří nebo zajímaví, že mohou atakovat tuto metu, ale já se za takového nepovažuji. Chci pomáhat umění a umělcům.

Váš kurátorský přístup je poměrně inkluzivní, jak jste ukázal například v rámci své koncepce Whitney bienále v roce 2002. Jaká jsou vaše kritéria pro výběr umělců a děl? Rozhodně ve mně musí dílo vyvolat silnou reakci. Je těžké verbalizovat, jaké kvality to způsobují. V naší kultuře jsme opustili estetickou terminologii. Dobrovolně jsme se tak vzdali jazyka, jímž lze takové zkušenosti popisovat. Bylo by pro mě jednodušší mluvit o nich jazykem jiných kultur a historických období. Můj úhel pohledu a celkový přístup je možná více ovlivněn asijskou tradicí než tou západní.

Když pracujete na výstavě, zohledňujete stanovisko diváka? Snažím se díla uspořádat tak, abych divákům umožnil komplexní prožitek. Obvykle není narativní ani didaktický, ale nabízí určité spojující vlákno: ať už formální nebo poetické. Myslím, že kurátor má vést diváka skrze výstavu, skrze prostor. Způsob, jaký si zvolí, může být hodně efemérní a jemný, nebo naopak návodný. Ne náhodou byla jedna z výstav, již jsem připravil pro Berkeley Art Museum, nazvaná Galaxy: A Hundred or So Stars Visible to the Naked Eye [Galaxie: kolem stovky hvězd viditelných pouhým okem, 2009]. Na výstavě



Lawrence Rinder. Foto Ben Blackwell

[V jiném světle, 1994–95]. Nayland mi ukázal metodu kurátorování, kterou můžeme přirovnat k surrealistické hře. Jde o to, že se snažíte rozpoznat to nejlepší umění skrze proces okamžitého vybavování už známých děl a volných asociací s nimi spojených ještě před tím, než se pokusíte dotyčně umělecké dílo teoreticky uchopit. Role kurátora je potom spíše receptivní než projektivní, což neznámá, že se stáváte bezduchým příjemcem. Jen se otevřete instinktivnímu nazírání umění. Teprve poté přicházejí myšlenkové konstrukce.

Znamená pro vás kurátorství spíše pečování o umělce, nebo realizaci vlastních vizí a záměrů? V době, kdy jsem začínal jako kurátor, nebyla kurátorská studia akademickou disciplínou. Byl jsem vychován k tomu, abych umění a umělcům v první řadě sloužil a podporoval je. Role kurátora spočívala v pomoci umělcům při překonávání různých překážek uměleckého provozu a vytváření nejlepších možných podmínek

bylo přes sto děl ze sbírek muzea, některá starší než pět století, vytvořená v různých médiích. Obecně chápu výstavy jako takové galaxie: je tu určitá nahodilost, ale také organizace a přitažlivost držící celek pohromadě. To nemusí být zřejmé z jednoho konkrétního bodu, jen když se podíváte na celek. Je konzistentní.

Do Berkeley Art Museum jste se vrátil jako ředitel deset let poté, co jste tam ukončil své kurátorské působení. Jak moc se věci změnily? Během těch deseti let jsem založil centrum současného umění při California College of Arts, dnes Wattis Institute. Snažil jsem se tehdy přijít na to, jak co nejlépe utvářet a vést týmy lidí, jak je motivovat k co nejlepším možným výkonům. Po čtyřech letech kurátorské práce pro Whitney jsem se vrátil do CCA jako děkan. V této funkci jsem dohlížel na katedry nejen výtvarného umění, ale také architektury, designu, kritiky, tvůrčího psaní a podobně. Tehdy jsem si uvědomil, jak izolovaná

a omezená je většina institucí zabývajících se výtvarným uměním. Nedokážou se těmto příbuzným oborům otevřít, přestože se zabývají podobnými problémy. Dialog napříč disciplínami by mohl být podstatně intenzivnější.

Jak vnímáte současnou roli umělecké instituce, například Berkeley Art Museum? V naší společnosti existuje stále méně prostorů, které nabízejí otevřenou platformu pro názorovou výměnu a kolektivní zkušenost přesahující masové, zprostředkované spektakly. Muzea jsou bohužel stále vzácnějšími, ale také stále důležitějšími místy, která umožňují svobodnou, imaginativní či kritickou reflexi. Definice umění je dnes natolik rozvolněná, že vlastně už nic neznámá, kromě toho, že poukazuje na určitý druh svobody a otevřenosti myšlení. Muzea už nejsou správci materiálních, nýbrž duchovních pokladů: svobody, svobodného myšlení a tvořivosti. Jsou to kvality, které z jiných míst ve společnosti mizí. My pro ně zachováváme prostor.

Sven Lütticken nedávno publikoval článek o novém institucionalismu a strategiích, jakými se instituce snaží zavděčit různým typům návštěvníků. Podle jeho názoru je výsledkem tohoto úsilí často spíše parodie intelektuální debaty, zaměřená na publicitu a pouhou přítomnost různých lidí, názorů a přístupů, namísto skutečné komunikace. Jak se k tomuto tématu stavíte v Berkeley? Ten článek jsem četl. Je velmi cynický. Možná jsou muzea, která tímto způsobem fungují, ale rozhodně to není případ všech. Záleží na kvalitách a nadšení lidí, kteří v nich pracují. To se promítá do všeho, co daná instituce dělá a jak vypadají její výsledky. Rozdíl mezi institucí, jejíž programy vycházejí z ryzích pocitů a zaujatého přístupu, a institucí, která je připravuje, jen aby zvýšila návštěvnost, je na první pohled zřejmý. Neřekl bych, že nějak vědomě usilujeme o to nebyť banální. Prostě nejsme!

Jaké je podle vás ideální publikum Berkeley Art Museum? Situace v Berkeley je poměrně netypická, protože místní komunita je velmi vzdělaná a kosmopolitní. Naše publikum může být velmi diverzifikované, ať už se to týká genderu, věku či etnicity, ale přesto je vysoce sofistikované. Těší mě, když se návštěvníci muzea nijak neliší od těch, které potkávám v ulicích města. Líbí se mi myšlenka muzea jako agory nebo náměstí a chci, aby naše instituce byla takto otevřená a transparentní. V New Yorku jsem tři roky působil ve státním školství. Pochopil jsem, jak důležité je přistupovat k publiku s tím, že vy sami se něco naučíte, spíš než s představou, že budete někoho poučovat. Z tohoto hlediska nepotřebujeme ideální publikum, protože jím může být kdokoli.

Jak tyto myšlenky projektujete do nové budovy, kterou pro muzeum plánujete? Jednou z předností nové budovy je její poloha, která je mnohem výhodnější než ta současná. Díky dostupnosti veřejné dopravy a blízkosti centra města bude muzeum návštěvníkům přístupnější. Také jsme chtěli, aby byl design fasády průhledný směrem do ulice, což vytváří určitý vstřícný pocit. Do velké části budovy včetně asi třetiny expozic se nebude platit vstupné. Mělo by se jednat o prostor, kde se budou lidé jen tak procházet, možná dokonce aniž by věděli, že jsou v muzeu. Ale samotné galerie jsou navrženy konvenčně – tak, aby byly co možná nejlepšími prostory pro širokou škálu uměleckých děl. Nestáváme se velkým komunitním centrem. Hledáme rovnováhu mezi vstřícností a vysokými nároky na prezentaci.

Lawrence Rinder je od roku 2008 ředitelem Berkeley Art Museum v Kalifornii, kde předtím pracoval dlouhá léta jako kurátor. Působil také jako děkan na California College of the Arts, kde založil CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, a kurátor současného umění v newyorském Whitney Museum of American Art.

Ve slepých uličkách evoluce

Výstava Nekompetentní dialog? švýcarského umělce Daniela Spoerriho ve vídeňském přírodovědném muzeu zkoumá fiktivní cesty, jimiž se příroda mohla vydat, ale nevydala. Spoerri zachází se sbírkovými objekty jako s ready-mades či jako s materiálem pro konstrukci bizarních artefaktů.

JOZEF CSERES

Půl roku koncipoval, inscenoval a instaloval Daniel Spoerri ve vídeňském Muzeu dějin přírody výstavu *Nekompetentní dialog?*. Z bohatých prehistorických, mineralogických, paleontologických, botanických, zoologických a antropologických sbírek sestavoval surreálné (ale též možné) brikoláže, jež vyrážejí dech. Zapomeňte na logiku evoluce, konvenční taxonomie (i na tu proslulou borgesovskou) či prerekvizity muzeologické praxe. Monstrózní spirálovitý skelet hroznýše s tygří lebkou a exotickým opeřencem v tlamě není pouze nádherně bizarním objektem s auroou okultní magie, ale též antievolucionistickou fantasmagorickou konstrukcí, která by mohla být vhodnou ilustrací k Foucaultově archeologii humanitních věd.

Konstrukce evolučních možností

V retrospektivních iluzích, které nám Spoerri nabízí, splývají dějiny přírody s dějinami kultury a prehistorie se prolíná s historií i mytologickými fikcemi. Jeho (ne)kompetentní intervence v depozitech přírodovědného muzea jsou realizací možného, tj. aktem zdůrazňujícím konceptuální formu identity na bázi ambivalentní podobnosti mezi reálným a možným. Umělec nám ukazuje, že i málo pravděpodobné křížovatky a slepé uličky v evoluci (co na tom, že fiktivní) či „zaváhání mezi virtuálním a možným“, jak by to zřejmě nazval Deleuze, mohou mít své kouzlo. Málokoho však napadlo pokoušet se je „rekonstruovat“ pouze pro sám půvab. Danielu Spoerrimu to ještě stále stojí za to. Proto vytváří monstra, čili prototypy evolučních projektů, které se nestaly druhy, přestože se jimi stát mohly. Počíná si jako chytrý lévi-strausssovský brikolér, který si ve svých projektech musí vystačit s limitovaným arzenálem prostředků i možností. Extravagantní plány mu nemohou překazit ani nadmíru přísné muzejní předpisy, chránící vzácné exponáty před doteky lidských rukou.

Spoerri však není jenom vynalézavý brikolér, ale též vášnivý sběratel. Chce napodobit mytické myšlení, kombinuje proto vzácné objekty ze sbírek muzea s objekty z vlastní, léta budované sbírky bizarností různého

druhu a původu. A tak se reálný kel jednorohého narvala, brázdicího arktické moře, mění v působivé asambláži na dobře známý symbol možného mytologického jednorožce, obývajícího oceány lidské fantazie. Věrný renomé nového realisty pracuje Spoerri se sbírkovými předměty jako s *objets trouvés*, začleňuje je do nových kontextů a dává jim nové metavýznamy. S kombinatorickým vtipem (a nejednou i humorem) transformuje asémantické naturálie na sémantické arteficiálie.

Kabinet kuriozit

Jako správného umělce jej samozřejmě přitahují zejména „omyly“ matky přírody (anomálie, malformace, monstra apod.) a antropomorfovanané minerály, korály, fosilie či petrifikované exkrementy. Sám však vynalézavé přírodě

rád pomáhá, třeba když na lidskou lebku navléká bílý korál, který vypadá jako mozek či nějaký afro účes, nebo kostře koně nasazuje antilopí lebku s dvěma odlišnými rohy a věší na její žebra krunýř z ústřicových lastur. Anebo z archaických dřevěných mlátiček obilí vytváří jakési alegorické vozy, jednou ozdobené žraločí tlamou s červenou mušlí uprostřed (vagina dentata), jindy zase rohy a parožím rozmanitých tvarů. Tohle vše a mnoho dalších podivuhodných asambláží a akumulací či galvanizovaných ostatků živočichů skýtá surreální (a patafyzický) kabinet kuriozit Daniela Spoerriho. Rozhodně stojí za návštěvu.

Autor je estetik.

Daniel Spoerri: Ein inkompetenter Dialog?

Naturhistorisches Museum, Vídeň, 23. 5. – 17. 9. 2012.



Daniel Spoerri: Archeologický nález Snídaně v trávě, 2012 (detail)

Mezi popkulturou a teorií

Knižní debut vizuálního teoretika Václava Hájka zkoumá všudypřítomné obrazy masové kultury pomocí nejrůznějších teorií i klasických nauk a činí tak přístupným a vtipným jazykem. Odvrácenou stranou čtivého textu je občasný dojem nekonzistentnosti.

ANDREA PRŮCHOVÁ

Lze v jednom eseji beztestně spojit úvahy o Tizianově díle s potěšením z pohledu na nedostupné, zpola odhalené topmodelky? Kniha *Jak rozpoznat odpadkový koš* patří k publikacím, které ukazují, že se o to lze aspoň pokusit. Ovšem jen v případě, máte-li dostatečné znalosti v dějinách umění a zároveň základní přehled o filmových trhácích americké produkce. Václav Hájek našťástí prokazuje značnou erudici v obou oblastech. Čtenářům nabízí originální interpretaci každodenních obrazů populární kultury, na kterých naše pohledy chtě nechtě ulpívají.

Autor usiluje o nenásilné spojení přitažlivých obrazů masové kultury s odkazy k oblastem dějin umění, klasické ikonografie, současného umění či antropologie. Hlavní metodologie knihy, jak napovídá podtitul

Eseje o stereotypech ve vizuální kultuře, staví na komparaci každodenních, zejména mediálních obrazů s klasickými díly dějin umění. Výklad přitom čerpá z teorie percepce, filosofie umění a dalších oborů, na které masová produkce obrazů navazuje. Nic netušící čtenář je tak náhle postaven před řadu více či méně nečekaných paralel.

Čistotná kultura

Publikace je rozčleněna do tří tematických částí. První, nazvaná Mytologie, navazuje na barthesovskou metodu odhalování strategií obrazové manipulace. Soustředí se na skryté, místy až ideologické významy, které jsou recipientovi obrazu předkládány jako přirozené a automatické, přestože jsou výsledkem promyšlené činnosti tvůrců obrazu – ať už jsou těmito tvůrci reklamní kreativci, filmoví režiséři či umělci. Autor věnuje pozornost zejména odmytologizování filmových obrazů, tematizuje však také například propojení fenoménu ikonoklasmu se zvyšující se oblibou apokalyptických filmů či psychoanalytickou problematiku dvojníka a zrcadla v tvorbě science fiction. Již úvodní eseje čtenáři odhalují významný motiv knihy, jímž je vymezení dnešní kultury jako eliminující vše, co se jeví nečisté, rozumem a pojmy nezachytitelné nebo hmatem neuchopitelné. Příčina této „čistotné“ obsese je nalézána v řádutvorném období osvícenství, kolébce

moderní evropské kultury. Skrze motiv strachu z chaosu se autor dostává od témat znechucení bakteriemi či zobrazení hlíny v první části knihy až k využití latexu a fenoménu vylučování a odpadu v nejrůznějších formách v části druhé.

Druhý oddíl, pojmenovaný Intimita, zkoumá lidské tělo a způsoby jeho zobrazování ve vztahu k těm tělesným částem těla a činnostem, které podléhají ze strany společnosti přísné disciplíně. Jde o eseje věnované břichu, svlékání kůže či močení. Kromě metafor rozpadu, odhalování skrytého a amorfního, které autor s těmito částmi těla spojuje, kniha nabízí také osvěžující exkurs do oblasti středověké ikonografie bosého chodidla. Třetí část, nadepsaná Vnímání, si naopak všímá nejrůznějších aspektů obrazu – od perspektivy a rychlosti vjemu až po haptická, kontextuální a expoziční hlediska vizuální percepce. Tato část přináší interpretačně nejzajímavější eseje. Nabízí také více historických odkazů, které zejména první část knihy postrádá a jež téma vhodně rozšiřují.

Strach z únavy

Leckdy se zdá, že snaha o rychlý spád textu, čtivost a mírně ironickou perspektivu napříč celou knihou může vyvolat dojem nedovysvětlenosti a budit pocit, že téma není zasazeno do kontextu. Čtenáři je mnohdy nabídnut zajímavý motiv, který je však záhy opuštěn

a v celku knihy pak ztrácí své místo. Také odkazy k významným autorům, pro komparativní metodologii klíčové, působí v některých případech krkolomně či jako náhodná zmínka. Z publikace je cítit obava, že čtenáře intelektuálně znudí. Na poznámkový aparát se však místo přece jen našlo, byť ve formě dvou závěrečných stran souvislého textu psaných jmen a vysvětlivek, které se opět nesou v lehce žertovném tónu.

Kniha by však ve výsledku rozhodně neměla zůstat mimo čtenářskou pozornost. Rozvíjí v českém prostředí nepříliš rozšířenou oblast vizuálních studií, disponující přitom potenciálem vytvořit spojovací most mezi akademickou teorií a laickým zájmem o vizuální produkci. Navíc mezi publikacemi věnovanými teorii obrazu, které jsou ve většině případů překlady klíčových zahraničních textů, reprezentuje původní autorský počín. Podstatné je také zařazení publikace do nové edice nakladatelství Labyrint, nazvané Fresh Eye. S podtitulem „Jinýma očima“ se edice profiluje jako segment vizuálně zaměřených titulů. Pro začátek jí nelze upřít dostatek nápaditosti – tu eseje Václava Hájka ani výrazný grafický návrh obálky Martina Svobody nepostrádají.

Autorka je vizuální teoretička.

Václav Hájek: Jak rozpoznat odpadkový koš.

Labyrint, Praha 2012, 152 stran.

Ji.hlava Industry
 Inspiration Forum
 Emerging Producers
 Festival Identity
 Best Festival Poster
 Media & Documentary
 Visegrad Accelerator
 East Silver Market

23.–28.10.2012



Ji.hlava

Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava
 16th Jihlava International Documentary Film Festival
www.dokument-festival.cz

ŽIVÉ KINO Vidět film jinak. V Praze a Jihlavě na sklonku srpna.
 Novinky MFDF Ji.hlava zaostřeny na Facebooku!

more detailed programme at
www.insitu.pl

Performances, wystawy, dokumentacje,
 pokazy, warsztaty. Międzynarodowe
 spotkanie artystyczne „Perforacje”

Konteksty

The 2nd
 Sokolovsko Festival
 of Ephemeral Art
 18–22 of August
 2012

II Festiwal Sztuki
 Efemerycznej
 w Sokolowsku
 18–22 sierpnia
 2012

Organiser:
 SOKO
 LOWS
 KO
 .ORG
www.insitu.pl

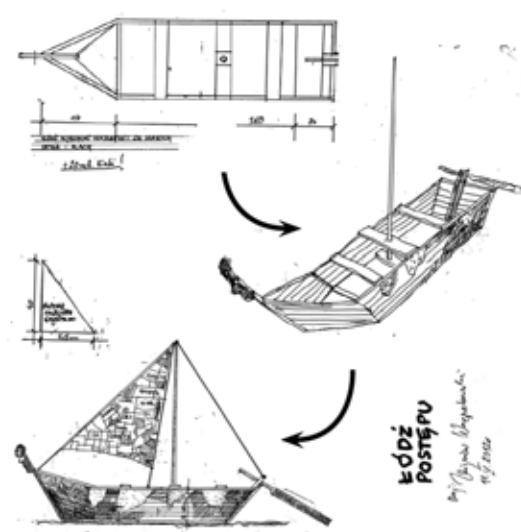
Zbigniew
 Warpechowski

Inés Amado
 Janusz Baldyga
 Adina Bar-On
 Marcin Berdyszak
 Jerzy Beres
 Bożenna Biskupska
 Nenad Bogdanovic
 Grzegorz Borkowski
 Shirley Cameron
 Andrzej Ciesielski
 Colm Clark
 Małgorzata Dawidek
 Grygllicka
 Jerzy Grzegorski
 Łukasz Guzek
 Angelika Fojtuch
 Bogusław Jasiński
 Sophie Jocz
 Alicja Jodko
 Mariusz Jodko
 Adam Klimczak
 Leszek Krutulski
 Alistair MacLennan
 Marcin Mierzicki
 Holly Morrison
 Ryszard Ługowski
 Marcin Michałak
 Roland Miller
 Maria Morzuch
 Natalia LL
 John Newling
 Tomasz Niedziółka
 Sybille Omlin

Anna Płotnicka
 Marcin Polak
 Zygmunt Rytka
 Dawid Radziszewski
 Iza Robakowska
 Józef Robakowski
 Nigel Rolfe
 Andrew Spira
 Jiří Šurůvka
 Paweł Szamburki
 SzaZaZe
 Maria Wrońska
 Patryk Zakrocki
 Ewa Zarzycka
 Hubert Zemler

Andrzej Partum
 Franciszka i Stefan
 Themersonowie

Michał Baldyga
 Loïc Bertrand
 Oskar Chmiola
 Tomasz Drewnicz
 Jagoda Kiciak
 Magdalena Kita
 Petra Filipovska
 Paweł Korbus
 Tomasz Koszewnik
 Karolina Kubik
 Giulietta Ockenfuß
 Katerina Olivová
 Natalia Sekula
 Jakub Słomkowski
 Katerina Sudolska
 Dawid Suwarski 313
 Monika Szydłowska
 Łukasz Trusewicz
 Michelle Yom



Performances, exhibitions,
 documentations, screenings, workshops
 "Perforations" Artistic Encounters

Contexts



Galerie výtvarného umění v Ostravě
 příspěvková organizace

SUSKA

OUTSIDE / INSIDE

13/6 — 16/9/2012
 Dům umění
 Jurečkova 9, Ostrava
www.gvuo.cz

Výstava se uskutečňuje za finanční podpory
 statutárního města Ostrava

OSTRAVA!!!

OSTRAVA!!!
 MORAVSKÁ OSTRAVA
 A PRÍVOZ

METR@STAV

BUBEC

Castalia Eutectic

OSTASPO

PROJEKTSTUDIO

Čí je to město?

Angažovaná sezona na Zábradlí

Divadlo Na zábradlí se svými inscenacemi sezony 2011/2012 snažilo dát odpověď na otázku Čí je to město? Dramaturgie tak přispěla do debaty o Praze a především o jejích problémech, jako bezdomovectví, městská zástavba, ochrana památkové zóny, kriminalita a hledání dobré veřejné správy.

OLGA VLČKOVÁ

Otázky spojené se společenskou a politickou situací v Praze iniciovaly v Divadle Na zábradlí vznik čtyř světových premiér českých her i nové uvedení dramatu Václava Havla *Asanace* (1987). Ve srovnání s realitou stavu v hlavním městě jde však ve většině případů o celkem předvídatelné umělecké počiny. K udržení kroku se skutečností by byla jistě potřeba hodně nespoutaná fantazie, stačí jen vzpomenout na neuvěřitelné medializované skandály týkající se územních plánů bývalého primátora Pavla Béma a jeho přítele, podnikatele a milionáře Romana Janouška (jich se ujalo A Studio Rubín v bláznivém projektu *Bestie vrací úder*) anebo nedávný verdikt soudu potvrzující neplatnost architektonické soutěže na novou Národní knihovnu.

Umělecký šéf Zábradlí David Czesany nejen díky dramaturgii, ale i výběrem spolupracovníků navazuje na své působení v ústeckém Činoherním studiu a směřuje ke společenské apelativnosti. A to především spoluprací s bratry Bambuškovými, nejvýraznějšími postavami českého politického divadla, kteří se, jak vidno, pomalu zabydlují na oficiální scéně. Tam dlouhodobě patří i dramatik a režisér Jiří Pokorný, reprezentující cool neboli drsnou dramaturgii, a také všeobecně respektovaný a nezařaditelný režisér Jan Nebeský.

Pokusy o společenskou reflexi

Vedle zavedených inscenátorů reprezentuje Zábradlí i mladá absolventka DAMU a Czesanyho dramaturgyně Lucie Ferenzová. Její hudebně-scénický dokument *Kolonie* evokuje genius loci smíchovské osady Budánka prostřednictvím příběhu o boji za záchranu posledního obývaného domu. Toto někdejší centrum undergroundu má být srovnáno se zemí bez ohledu na jeho status památkové zóny. Ferenzové inscenace přibližující historii místa se sice může pochlubit svou



Denně (Poníci slabosti). Foto archiv Divadla Na zábradlí

dokumentární hodnotou, ale působí poněkud nevyzrálé. Zápas o domov s vnějším nepřítelem je spíše jakousi dobrodružnou šablonovitou dětskou hrou než skutečným střetem s mocí – kdysi s komunisty, nyní s developery. Proto by mnohem více zapadla do Eliadovy knihovny, kde je možné vidět další více či méně povedené pokusy mladých adeptů divadelního umění.

Schematičností trpí i tragikomedie Jiřího Pokorného *Domov můj*, v níž se ocitne vykutálená parta smradlavých zdevastovaných asociálů ve sterilním značkovém hotelu a vzejde z toho jen mnoho komických situací, jež s problémem bezdomovectví moc společného nemají. Přesto inscenaci Davida Czesanyho nelze upřít sugestivnost kontrastu mezi teplem a čistotou hotelu a zimou a špínou hrobky, v níž jinak bezdomovci přebývají, kontrastu mezi společností vyžadovanou střízlivou spořádaností a permanentně opilou beznadějí postav.

Inscenace hry Egona Tobiáše *Denně*, s podtitulem *Poníci slabosti*, se zaměřila na městskou kriminalitu. Vnímá ji ale pouze surreálnou komickou optikou, jako parodii na seriály, bulvární „šokující“ zpravodajství z černé kroniky a společenské (rozuměj: jde o drby divadelní) rubriky. A tak původní záměr – sestavit inscenaci z denního tisku, a reflektovat tak skutečné dění – dostal jako správné dada pěkně na frak. Přesto tato otevřená odpověď na otázku sezony v podobě ztřeštěného kabaretu režiséra Nebeského patří díky své neutuchající hravosti k nejzáživnějším kouskům uplynulého roku.

Jistota Havel a bláznec světa

Těsně po smrti Václava Havla uvedlo divadlo dramatikův normalizační text o přípravě demolice starého městečka, na jehož místě má být vystavěno panelové sídliště. Režisér Czesany jej nepřenesl do 21. století, nejde tedy, jak by se snad nabízelo, o konkrétní otevřenou kritiku současných pražských stavebních projektů. *Asanace* zůstává v osmdesátých letech i díky výrazné výtvarné stylizaci scény a kostýmů postav architektů připravujících nový městský (územní) plán. Se skepsí této retroinscenace, vyplývající patrně z paralely stavu současné zkorumpované

a zkorumpované politiky, souzní i hudebně-taneční estrádní „vločka“, kdy se na scéně promenují bizarní modely moderních architektonických skvostů (jejich autorem je výtvarník Tomáš Bambušek), včetně nerealizovaného modelu Kaplického „chobotnice“. Navzdory minimální aktualizaci pokládám tento příspěvek k inscenační tradici Havla za velmi povedený. A můžeme se těšit na avizovanou režii další Havlovy hry – pražské Národní divadlo totiž chystá *Zahradní slavnost* v režii Dušana D. Pařízka.

Něco přes hodinu trvající adaptace *Cantos*, rozsáhlého epicko-lyrického cyklu představitele literárního modernismu Ezry Pounda, ukazuje především historickou zkušenost cizích kultur se správou polis. *Fragmenty o hledání dobré vlády*, jak zní podtitul inscenace Miroslava Bambuška, mají přísný, elitářsky vizuálně vytříbený tvar a odklání režiséra od agresivnosti jeho dosavadní tvorby k intelektuální meditaci. Tu ovšem rámuje umístění děje do ústavu pro duševně choré, jež odkazuje k osudu Ezry Pounda, který po druhé světové válce strávil v léčebně dvanáct let, a zároveň rozvíjí obraz blázince jako metafory našeho světa.

Autorka je teatroložka.

Divadlo Na zábradlí Praha – Lucie Ferenzová:

Kolonie. Dramaturgie Ivana Slámová, scéna a kostýmy Jana Hauskrechtová, hudba Roman Zach, režie Lucie Ferenzová. Premiéra 17. 11. 2011.

Jiří Pokorný: Domov můj. Dramaturgie Ivana Slámová, scéna Petr B. Novák, kostýmy Kateřina Štefková, hudba Jan Moravec, režie David Czesany. Premiéra 21. 10. 2011.

Václav Havel: Asanace. Dramaturgie Lucie Ferenzová, Ivana Slámová, scéna Tomáš Bambušek, kostýmy Andrea Králová, hudba Ivan Acher, režie David Czesany. Premiéra 13. a 14. 1. 2012.

Egon Tobiáš: Denně (Poníci slabosti). Dramaturgie Lucie Ferenzová, texty písní Robert Geisler, kostýmy Jana Preková, scéna a režie Jan Nebeský. Premiéra 9. 3. 2012.

Ezra Pound, Miroslav Bambušek: Cantos. Překlad a literární spolupráce Anna Kareninová, dramaturgie Ivana Slámová, scéna a kostýmy Zuzana Krejzková, hudba Petr Kofroň, režie Miroslav Bambušek. Premiéra 18. 5. 2012.

depeše

Bregenzer Festspiele

Padesátimetrová hlava Marata trčí z Bodamského jezera a otevírá oči. Stejně jako dalších sedm tisíc diváků nestačím vnímat všechno: krk se otevírá, z oka vychází dav, nůž vyjždí z vody, kaskadéři skáčou, tenoři zpívají, lidé (i na generálce!) nešetří potleskem. Co dva roky připraví Bregenzer Festspiele velkou operu v bombastické výpravě, každoročně ji doplní premiérou náročnějšího, často původního operního díla a dalším programem. Vedle loni uvedené historické životopisné opery Andrea Chénier (1896) Umberta Giordana letos připravili Solaris Detleva Glanerta. Festival vedený Davidem Pountneym spolupracuje se špičkovými umělci i vývojáři akustických zařízení a je sponzorován mimo jiné zbrojařskými firmami. Věhlas festivalu umožnil vznik stálého městského divadla a vybudování Kunsthalle světové úrovně. Všichni společně činí z malého, ani ne třicetitisícového Bregenzu v převážně hornatém a zemědělském Vorarlbersku významné evropské kulturní centrum. Pro Chéniera použil Scénograf David Fielding známý obraz ve vaně zavražděného revolucionáře. Obří hnijící tělo, průběžně oživené desítkami zpěváků a statistiků, znázorňuje hlavní myšlenku díla o popraveném básníkovi: revoluce požírá své děti. Torzo politika se zde stává ruinou revoluční myšlenky a rajonem špiclů, mezi kterými jednotlivci bojují o holý život. Oproti předchozím inscenacím se zde scénický aparát blíží loutce či automatu. Scénografem zdůrazněné hierarchické uspořádání prostoru-života a nepochybně idejí a loga revoluce má i praktický účel. Divák sedí daleko od scény a musí být stále překvapován, součástí představení je tak vedle inscenované opery i předvádění samotného zařízení. Na panelech v hledišti najdete jak Chénierovy básně a přehled revolučních událostí, tak popis hřidelů či umístění reproduktorů v dekoracích. Celkovou glamourizaci revoluce i umění doplňují nápisy „Occupy Rousseau“ před sousedícím kasínem. Trojí obsazení zaručuje relativně svěží výkon. Hraje se v dešti, dokud publikum vytrvá. Pro menší počet návštěvníků je v případě nepříznivého počasí do dvaceti minut připravena zjednodušená verze uvnitř divadla. Výrobu dekorací provází i rozvrh jejich dalšího použití, po derniéře bude nákladná výprava rozprodána nebo použita pro další produkci. Dílo – relativní unikát – lze proto studovat i jako recyklovaný a prefabrikovaný soubor objektů a tvůrčí práci nelze omezit jen na uměleckou tvorbu. Tím poskytuje Bregenz příklad pro obecné úvahy o provozu divadla. Popis představení je totiž nutně širší než popis inscenace; ta by měla být rovněž studována nejen jako umělecký výtvor, ale jako komplex pracovních postupů a výrobních a distribučních vztahů ve struktuře (kulturní) ekonomie celého regionu: tedy rozbít dílo světem, ne naopak. Martin Bernátek, Bregenz

Podprahové odcizení

Folk punk Patrika Fitzgeralda

Patrik Fitzgerald, pozapomenutý, nicméně stále znovu objevovaný britský hudebník považovaný za prvního představitele folk punku, je jedním z tvůrců, kteří znají tajemství neúspěchu. Nyní se vrací, aby na evropském turné uvedl svoji novou desku – nazvanou příznačně Subliminal Alienation.

ONDŘEJ KLIMEŠ

Podržíme-li se podivného, nicméně mezi příslušníky žánru stále oblíbeného nacionálně-sociálního pojetí, podle něhož je skutečný punk britská záležitost a americkým předchůdcům náleží právo prehistorie, byl by protějškem prvního folkpunkera Patrika Fitzgeralda první folkprepunker Peter Laughner. Nejde jen o to, nakolik se Fitzgeraldova generační píseň Safety-Pin Stuck in My Heart z roku 1977, v níž se zpívá „mám ucho zanícené od řetězu na psa“, podobá Laughnerově o pár let starší zcela osamělé skladbě Life Stinks, v které se podobně zarputile opakuje, že „život smrdí“. V obou případech jde především o to, že oba hudebníci stvořili legendu, jejíž součástí je nepřijetí umělce. Osobní zakladatelské stylové gesto se okamžitě otisklo do žánru, v němž se nicméně jeho původci nikdy nedostalo odpovídajícího postavení. Zatímco Laughner tak jako mnozí zakladatelé záhy zemřel, Fitzgerald to po letech shrnul slovy: „Jak se naskytla příležitost být slavný, vždycky jsem udělal špatné rozhodnutí – ale z dobrých důvodů.“

Osudem jeho hudby zřejmě bylo, aby zůstala odlehlá asi tak, jako si z pohledu většiny posluchačů byly vzdálené obě části jejího žánrového vymezení. V kontextu dobové punkové či postpunkové scény se sice Fitzgerald pohyboval jako sebevědomý solitér, jehož jedinečnou pozici mezi hudebníkem Markem Perrym a recitátorem Johnem Cooperem Clarkem přinejmenším hudební kritici vždy uznávali, a také slavné punkové skupiny konce sedmdesátých let jako Buzzcocks, Clash, Sham 69 nebo The Jam z ne zcela jasných důvodů folkpunkového písničkáře rády zvaly na své koncerty. Jisté nicméně je,

že masa čekající na punk rock nebyla na folk punk nijak zvlášť zvědavá a osamělý písničkář, v němž si subkultura hýčkala své spojení s uměním, byl častým terčem útoků.

Ted' jsi prohrál

Fitzgeraldova pozice v tehdejší londýnské punkové scéně byla plná rozporů. Mladý hudebník, o němž v časopise Sounds napsali, že na pódium „rozhodně nepřichází s andělskou tváří a ruměnci na tvářích“ a jehož první nahrávky se rychle vyprodaly, se na jedné straně cítil být spojený se scénou do té míry, že se ucházel o členství v iniciační punkové skupině London SS, žil ve squatu, který byl „zcela v troskách“, a chtěl být „kulturní postavou“, na straně druhé ho však unavovaly střety s nepřátelským publikem, jež urážel textem They're Buying Their Punk Down at Woolworth's. V té době už bylo hnutí do značné míry věcí triček a skupinové provokace.

Jak ukazuje vzpomínka Mary Harronové, někdejší spoluzakladatelky amerického časopisu Punk, který poprvé pojmenoval novou subkulturu, punkoví umělci byli svým publikem leckdy zaskočení. „Všude byly stovky malých dětí se zářivě rudými odbarvenými vlasy, řetězy a špendlíky zapíchnutými do hlavy. Bylo to jak noční můra, jen jsem si říkala: Proboha, co jsme to udělali? Co jsme to stvořili?“ Mezi britským publikem v té době navíc vrcholila móda plivání a agresivita postupně narůstala. „Byl to strašný zážitek být každý večer pokrytý plivancí od diváků,“ vzpomínal na rozmach punku sólový kytarista skupiny Voidoids. „Co ale člověku opravdu bralo chuť do života, bylo, když vás do hlavy praštila neotevřená plechovka od piva. Trápila mě ta zarytost, se kterou diváci

obětovali neotevřené pivo, aby mohli zranit někoho na jevišti.“

Samotný Fitzgerald, kterého za pomoci plechovek od piva v roce 1978 před několika tisíci diváky vyhnali z pódia festivalu Rock Against Racism skinheadi stojící v prvních řadách, pak prý často ani nevěděl, jak na některých koncertech přežil. Pokud o rok později v rozhovoru pro New Musical Express tvrdil, že měl k vystupování vždy složitý vztah a leckdy by býval namísto hraní radši šel domů a díval se na televizi, nebyl důvod mu nevěřit. Zmíněné okolnosti zřejmě vysvětlují, proč byla už první dlouhohrající deska tehdy teprve dva roky vystupujícího hudebníka, album *Grubby Stories* z roku 1979, plná deziluze, ironie a pohledů zpět. „Všechny ty roky úsilí, všechny ty rozhovory,“ zpívá se v jedné z písní, jež je výčtem potíží začínající rockové hvězdy. „Desky se nikdy neprodávají, jak by měly, ale i tak jsi jednu nahrál, teď jsi úspěšný, teď jsi prohrál.“ Což se o pár let později potvrdilo.

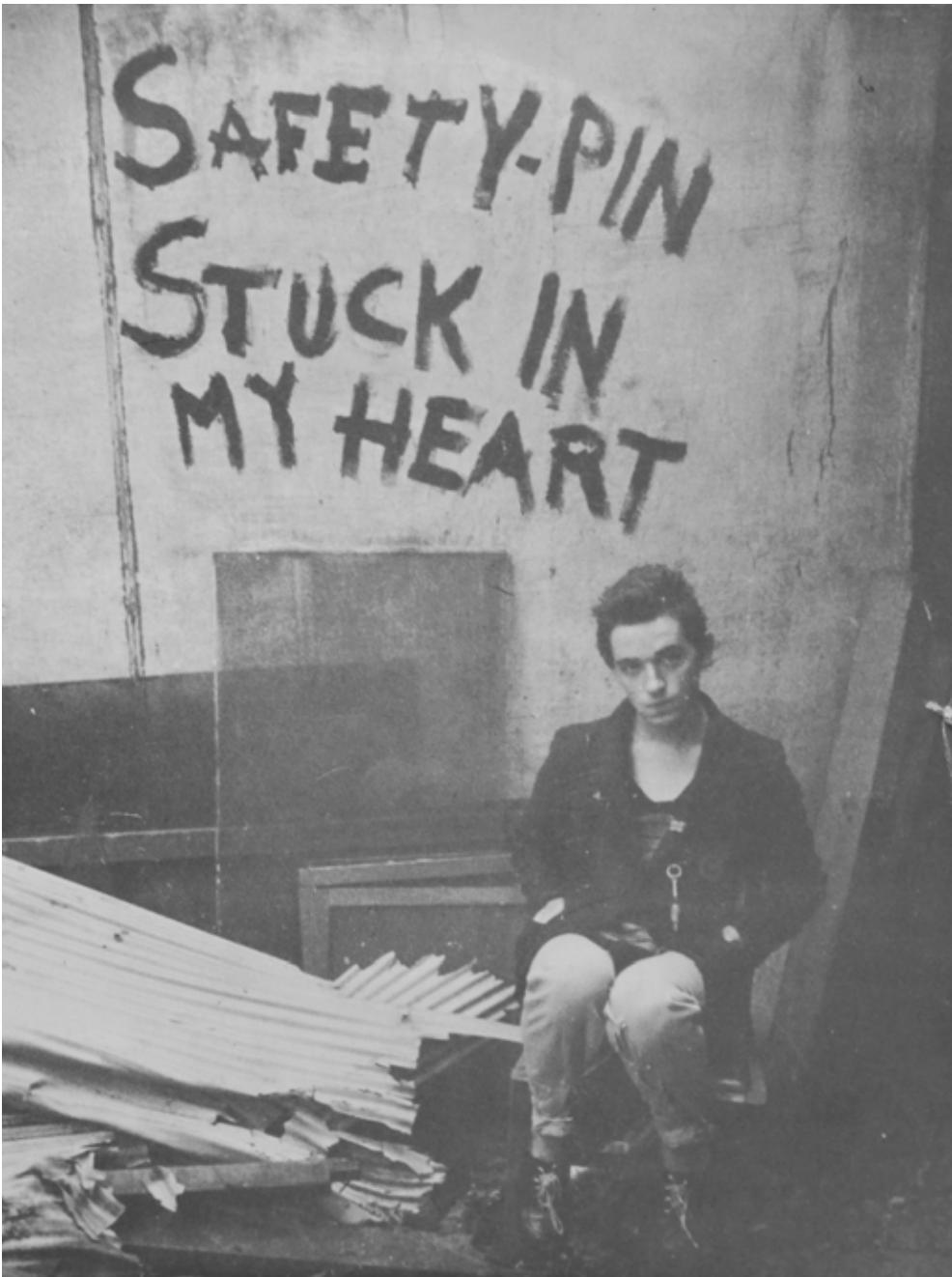
Život pokračuje

Pozici folkpunkového písničkáře osiřelého na území, kde začínal dominovat oi punk, zachycuje amatérský dokument *Rough Cut and Ready Dubbed*, natáčený v letech 1978 až 1981. Hasan Shah a Dom Shaw na barevnou super osmičku naturalistickým způsobem zachytili britskou punkovou scénu v době, kdy undergroundová východiska stylu, spojená s novátorskou stylizací a individuální provokací, otevřeně přecházela v součást pouliční, masové a víceméně uniformní proletářské kultury. Ve společnosti těžkých bot, vyholených hlav, opuchlých přioplýlých dětí a skupin jako U. K. Subs, Cockney Rejects nebo Sham 69 pak Fitzgerald se svou stylizací dandyho působil jako postava z jiné doby, anebo spíše z jiného filmu. Jisté je, že například do dokumentu Phenelope Spheris *The Decline of Western Civilization*, mapujícího soudobou losangeleskou postpunkovou scénu, by Fitzgeraldova tvorba i osobní stylizace zapadly mnohem lépe.

Britský dokument navíc zachycuje Fitzgeralda v období minialba *Tonight*, vydaného roku 1980, tedy v době, kdy začal používat revox, klávesy a drum machine. Tím se jeho písničkářství sblížilo s melancholickým pretechnem Anne Clark, s níž o něco později natočil společný singl, ale daleko nemělo ani k synth punku amerických skupin The Units nebo Screaming – tedy k přehlíženému, komerčně nezajímavému, prodejem triček a pogováním vytěsňenému, možnému, ale nikdy nenaplněnému budoucnosti punku.

Více než o samotnou hudbu však šlo o osobní postoj k žánru. Na konci sedmdesátých let už punk jako výraz určité subkultury vstoupil do historie a nadále se, z velké části nevědomě, reprodukoval v ideologickém i estetickém bezčasí folkloru určité části společnosti. Naproti tomu Fitzgerald, podobně jako mnozí prepunkoví, deathpunkoví či synthpunkoví američtí umělci, chápal punkovou stylizaci v tradici dandismu, gangsterských filmů, berlínského kabaretu a glam rocku jako hru rozporných masek produkujících novou uměleckou identitu. Takto uvažující punker svůj čas teprve hledá, po částech kopíruje a pomalu skládá dohromady. Mate chronologii a ocitá se v opozici, která je právě tak politická jako intimní. Jakkoli jeho stylizace může vyjadřovat společenskou krizi, pro společnost je stejně vzdálený či blízký jako snění.

Fitzgerald se tak jako snílek nakonec s punkovou scénou rozešel v okamžiku, kdy se pro většinu posluchačů stala jakousi neměnnou maticí, věčně živé subkultury. O svém nynějším vystupování někdejší průkopník folk punku, který dnes žije na Novém Zélandu, mluví zcela věrohodně: „Občas vyjedu, odehrajú nějaké koncerty a říkám si, proč to vlastně dělám?“



Vždycky jsem udělal špatné rozhodnutí. Patrik Fitzgerald na obalu své první nahrávky

Pomalý metal proti rýchle době?

Povzdech nad brutálním davem

Touha po extrémě, která je podstatou metalu, může být v současnosti i tím, co jeho plavbu mezi hudebními žánry přivede na mělčinu. Také program posledního ročníku festivalu Brutal Assault nám připomíná, že vypjatý individualismus se může stát břemenem, jež tento žánr stáhne na dno.

MARTIN ZAJÍČEK

Zvolit si za cíl překračování hranice většinouvé společenské normy v sobě nese celkem zřejmou past – vždy bude záviset na podobě toho, vůči čemu se vymezuje. Tu ovšem ovlivníme jen těžko. Cest popírání je mnoho, a tak se i žánr metalu pod zdánlivou jednotou bezbřehého oceánu nekonečného boje proti šedi normality rozpadá do stovek moří, jejichž obyvatelé si vlastně nemusí být vůbec podobní. Subžánrům, jako jsou death nebo trash metal, vládne exkluzivita založená na technické dokonalosti a adoraci rychlosti dohnané v kytarových rozkladech a kobercových náletech dvojšlapek bicích na hranici hratelnosti a srozumitelnosti. Tyto starší podoby metalu ovšem jen ztuhla hledají svou spřízněnost s mladšími žánry, které se cítí lépe v klidnějších vodách. Přitom zrovna „pomalý“ metal zažívá v poslední době rozkvět a z produkce subžánrů doom, drone, sludge či stoner se dá uspokojivě vybírat.

Za pozornost určité stojí inovativní ambientní zpracování starého alba droneových legend SunnO))) avantgardním postnoiseovým projektem Nurse with Wound ze sklonku minulého roku *The Iron Soul of Nothing*. Internetový portál Pitchfork zase mezi nejlepší novou hudbu zařadil doomový objev Pallbearer s debutem *Sorrow And Extinction*. Také jeho inovativnost nicméně spočívá v oprášení časem prověřených hvězd – zvukem i jednotlivými nástrojovými a vokalicími prvky totiž skupina nápadně odkazuje

k heavymetalovým Black Sabbath. Nápad postavit z vybraných kamenů nesporného kultu cosi nového nevznikl bez důvodu. Pokud se držíme předobrazu vypjaté odlišnosti, musíme počítat s tím, že se tvorba mimoděk zříká vícevýznamovosti. A přesypání zrnek mezi jednotlivými subžánry pak snadno může zůstat jediným důkazem toho, že se ještě něco děje.

Žánr bez boje

O vzrůstající popularitě pomalosti v metalu svědčí i letošní, již sedmnáctý ročník festivalu Brutal Assault, zasvěceného tvrdým hudebním žánrům. Tato masová akce přitahuje pozornost i za hranicemi a prověřuje tedy, co začíná být přijatelné pro fanouškovskou většinu. Co ale způsobuje pozorovanou změnu kursu? Zdá se, že zatímco rychlé agresivní styly svádějí své posluchače do divokých vírů moshpitů před pódiem, v nichž se společná euforie proměňuje ve společnou bolest, klidnější odnože se svou až meditativní repetitivností předpokládají nahlas nepřiznané sdílení pocitu, který zakoušíme osaměle. Sebevědomý individualismus byl vždycky v jádru všech metalových subžánrů, ale teď se zdá, jako by i tuto skálu začal odrolovat duch doby. Zatímco kdysi bylo heslo „jsme prokletí“ namířeno proti bohem požehnané normalitě, nyní se i v metalu zvětšují ostrůvky, kdy se nad ním jen pokyvuje hlavou se založenýma rukama.

Určitá trpně přijímaná anachroničnost, která zakládá celý metalový spektakl, nás totiž nutí v turbulencích extrémní doby neustále pracně zapomínat, že ono hledání výjimečnosti a přesahování pomyslných daných hranic mimo zasvěcené vlastně nikoho nezajímá. V době, kdy se v západních zemích rozpadá střední třída, jež dosud určovala vysmívaný střední proud, můžeme i jako insideři jen těžko brát vážně boj proti „hegemonii“ skomírajícího křesťanství, které v žebříčku ideologií pomalu zaostává za současnými verzemi kapitalismu.

Alibi revolty

K sebevymezení je pochopitelně nejsnazší si jako protipól zvolit něco, co už své formy

v průběhu času více méně naplnilo. Bohužel pak ale musíme zavírat oči před faktem, že jsme si k zdánlivě odvážnému, potenciálně nekonečnému progresu jinakosti zvolili bezpečný základ, a tím rezignovali na angažovanost, kterou nakonec musí řešit každé umění. Není nic smutnějšího než festivalový pohled na masy posluchačů se vzezřením hrdých válečníků, kteří přišli rezignovaně zapomenout, že zvítězit za ploty festivalu je stále těžší, jakkoli panující ideologie hlásá opak.

Problém hranice žánru však nemusí metal řešit jenom vůči nějaké vnější normě, ale hlavně vůči normě vlastní. Překročení meze, vyšinutí, totiž probíhá i opačným směrem – dovnitř. Jak podstatně narušení tvaru si ovšem může určitá škatule dovolit, aby ještě zůstala ve správné skříní? Je možné své

vymezení přesahovat, a přitom se mu nevmknout? Zajímá ještě někoho „extrém“ v podobě divadelního násilí a bezuzdné sexuality? Je možné hrozit bohům, kteří dnešní situaci už dávno nevládnou?

Nebezpečí číhá na každém kroku. Když chybí důvod a cíl, zbude jen pár směšných znaků: „nepřijatelně“ dlouhé vlasy, kelímkové pivo a černý mundúr. Na otázku, co je metal, bude prostě nutné najít ještě jinou odpověď, než kterou poskytl Ghaal, někdejší frontman blackmetalových Gorgoroth, v populárním dokumentu antropologa Sama Dunna *Metal: A Headbanger's Journey* z roku 2005: „Satan... svoboda... moc.“ Jinak se metal stane stejně anachronickým jako náboženská ideologie, proti níž se vymezuje.

Autor je hudební publicista.



Ghalova odpověď „Satan... svoboda... moc“ už nestačí. Foto Alina Sofia

hudební zápisník

Modulárne božstvo architektúry z káblov

SLAVO KREKOVIČ

Jeden z priekopníkov elektronickej hudby, americký skladateľ Morton Subotnick sa nedávno počas svojho seminára na Newyorskej univerzite pozastavil nad náhlou vlnou záujmu o jeho prácu s analógovými syntetizátormi, najmä s komplexnými modulárnymi zariadeniami. Na rozdiel od svojich lacnejších a ľahko prenosných klávesových súrodencov boli robustnejšie skrine s voľne prepájanými modulmi, plné farebných káblov a prekvapivých možností generovania či úpravy zvukového signálu, po svojom zlatom období v sedemdesiatych rokoch dlho považované za fascinujúce, no v praxi už takmer neupotrebitelné starožitnosti. Nedávne prednášky a koncerty starého pána po celom svete však akoby boli príznakom opačného trendu, ktorý inšpiruje od konca minulého storočia mnohých muzikantov aj inžinierov k oprášovaniu muzeálnych kusov – a výrobcov k produkcii

nových nástrojov. Práve Subotnick, ktorého najslávnejšie dielo *Silver Apples of the Moon* z roku 1967 bolo vôbec prvou elektronicou skladbou, vytvorenou na objednávku nahrávacej spoločnosti, pomáhal už od začiatku pri vývoji legendárnej série nástrojov konšuktéra Dona Buchlu. Ten je popri Robertovi Moogovi jedným z prvých vynálezcov modulárnych syntetizátorov a práve jeho vynovený stroj Buchla 200e, výzorom pripomínajúci palubnú dosku stredne veľkého lietadla, dnes zažíva svoje hviezdne chvíle. Subotnick v živých predstaveniach demonštruje zvukový potenciál tohto impozantného syntetizátora: k obvodom „faceliftovanej“ skrinky so záplavou blikajúcich diód zvykne pri živých predstaveniach pripájať aj laptop, ktorý mu dáva priestor na improvizáciu so zložitými sekvenciami a umožňuje väčšiu kontrolu nad nástrojom v cene zhruba pol milióna korún.

Podobný príbeh vzostupu popularity zažil v nedávnom čase aj profesor fyziky Joe Paradiso, ktorý sa hrdí tým, že si od polovice sedemdesiatych rokov postupne poskladal zrejme najrozsiahlejší domácky vyrobený systém pre modulárnu syntézu na svete. Jeho výtvor zaberá zhruba rozlohu obývačkovej steny. Keďže prepojiť jednotlivé moduly možno nespočetne rôznymi spôsobmi, pred pár rokmi pozvali kurátori festivalu Ars Electronica práve Paradisa s jeho unikátnym „monštrum“, aby každý deň pred publikom demonštroval postupnú výstavbu vždy iného, originálneho zapojenia (tzv. patchu) vyše

stovky modulov. Niekoľkohodinové „patchovanie“, počas ktorého sa prepájaním káblov rodí neopakovateľné a generatívne sa vyvíjajúce zvukové prostredie, tak skôr než robenie hudby pripomína sochárstvo či vytváranie tibetskej mandaly, ktorú mníši po jej dokončení rozprášia, aby mohol celý proces začať odznova. Dá sa však zjsť ešte ďalej – zážitok priameho kontaktu s modulárnou beštou ponúka najnovšie aj širokej verejnosti internetová inštalácia Patchwerk, ktorá umožňuje návštevníkom webu interagovať s reálnym Paradisovým nástrojom.

Ďalší „zaslúžilý umelec“ americkej experimentálnej scény Bob Ostertag dokonca zasvätil modulárnej kráľovnej Buchla 200e najnovší album. Nahrávka *Motormouth*, dostupná zadarmo online, je trochu minimalistickou prehliadkou zvukovo sviežich, hoci kompozične možno nie až tak ohromujúcich „syntákových“ arpeggií a sekvencií rotujúcich v akustickom priestore. Na známeho konceptualistu je to prekvapivo skromný príspevok k histórii elektronickej hudby. Snáď je to tak aj preto, že Ostertag chápe svoje dielo ako otvorený projekt – v duchu licencie creative commons nabáda záujemcov na tvorivé spracovanie zverejneného materiálu.

Po rokoch zručného experimentovania s počítačovými softvérmí sa princíp modulárneho syntetizátora zapáčil aj o čosi mladšiemu Keithovi Fullertonovi Whitmanovi. Jeho súčasný koncertný „setup“ tvorí „záračný kufrík“ obsahujúci asi tridsať modulov

od rôznych výrobcov. Absolvent Berklee College of Music v odbore hudobná syntéza, známy možno skôr pod svojím niekdajším nickom Hrvatski, z neho dokáže dostať v prípade potreby aj niekoľko hodín premenlivých pulzujúcich textúr, plných strhujúcich polyrytmov. Koncertný výber s príznačným názvom *Generators* vydal kultový viedenský label Editions Mego, ktorého šéf Peter Rehberg je známy tým, že má nos na horúce trendy.

Je v tom zjavne niečo viac než len sentiment, čo vedie rastúci zástup hudobníkov postdigitálneho veku k až fetišistickému zaujatiu analógovou syntézou. Podobne ako pri klasických vinyloch sa zdá, že progres môže mať aj formu návratu k staršej technológii. Isteže, digitál má svoj hi-tech šmrnc, možno až frustrujúco nadozriero možnosti a tiež zábavný aspekt glitchu – porúch v kódovaní dát, ktorý sa dá esteticky využiť. Ale tohto prístupu akoby sme sa už presýtili. Analóg znie aj vyzerá jednoducho inak, viac cool. Vývoj však pokročil a tak sú mnohé dnešné analógové nástroje akousi verziou 2.0, rozšírenou napríklad o pamäť uchovávajúcú časť komplikovaných nastavení. Hybridné moduly prinášajúce nové druhy práce s audiom však v ničom neuberajú na svojskej kráse šťavnatému zvuku, ktorý možno hnetiť do roztočivých tvarov ako nejakú abstraktnú pralátku. Modulárna architektúra navyše kombinatorikou možných prepojení pripomína komplexnosť neuronových sietí skutočného mozgu.

Autor je hudbník, dramaturg a šéfredaktor časopisu ¾.

Mezi nadějí a ztracením

Bizarní komiks Daniela Clowese Jako sametová rukavice odlitá ze železa lze interpretovat jako obrázkovou podobu rezignovaného manifestu ztracené Generace X. Snová logika příběhu nenechá hrdiny uniknout krutým důsledkům vlastních dobře míněných rozhodnutí. V úzkosti a skepsi, které jsou matečným roztokem políček, lze přesto najít i optimističtější poselství – alespoň netrpíme sami.

LEWIS SHINER

V roce 1992 vznikl román *Generace X* Douglase Couplanda a film Richarda Linklatera *Flákač* (Slacker). Obě díla, řečeno Linklaterovými slovy, „vypovídají o generaci, která odmítá mluvit“, generaci, která se zrodila v rozpuku šedesátých let. V době, kdy *Flákač* a *Generace X* okupovaly všechna média, se postupně utvářel stejně významný, ačkoliv mnohem nesmělejší generační manifest. Od roku 1989 začaly vycházet na pokračování v komiksovém časopise Eightball Daniela Clowese kapitoly z jeho díla *Jako sametová rukavice odlitá ze železa* (Like a Velvet Glove Cast in Iron, 1993; česky 2005).

Dead Kennedys, Offspring a Eightball

Linklater jednou vylíčil vystoupení kapely Dead Kennedys v roce 1984, které ho naprosto uzemnilo: „Znenadání jsem si přestal myslet (jak mi neustále tvrdili), že moje generace nemá co říct, a uvědomil jsem si, že by naopak měla říkat úplně všechno, a navíc, že dokáže mluvit docela nově.“ Statisticky vzato jde o generaci, která tvoří necelé procento celé populace, je to klidná hladina po bouři baby boomu. Je to první generace s nižším příjmovým mediánem, než měli její rodiče. Je to generace, kterou vychovávala televize; generace, která kromě studené války vyrostla též s globálním oteplováním, terorismem a detektory kovů ve školách. Alba *Smash* kapely Offspring z Orange County se prodalo víc než tři miliony kusů a dodnes jde o nejprodávanější nezávislou nahrávku. Průměrný věk členů uskupení je dvacet osm let a podle mého názoru stojí za jejich úspěchem do značné míry texty, jako například následující: „Nejsme ti, co nechávají v noci na ulici bezdomovce/ Nejsme ti, co ponižovali menšiny a ženy/ Nejsme ti, co nechávají děti na dalekých ostrovech hladovět/ Nejsme ti, kvůli nimž se teď v noci na ulici bojíš/ Jsme nevinní/ Přesto tíha světa leží na našich ramenou...“

Mnohem méně vážný a daleko satiričtější je jednostránkový strip z Eightballu s názvem *S kým by sis to radši rozdál: S Ginger, nebo Mary Ann?* Zde Dan Clowes hovoří ústy postav *Flákače* (stvořených společně s kreslířem Peterem Baggem) o kultuře tehdejších dvacátníků: „Tuto kulturu charakterizuje věčný protiklad – posloucháme neuměle zahrnou a nemelodickou hudbu a oblékáme se do ošklivých, nepadnoucích šatů... Naší odpovědí sadistické kultuře je masochismus a sebepoškozování. Jsme bezzubý hybrid, který se zbavuje vážných zájmů hnutí z pozdních šedesátých a sedmdesátých let... Z těchto dvou kultur jsme si vzali různé prvky (alternativní média a nejisté rozpaky z první a bezostyšnou adoraci kýče z druhé) a vytvořili jsme směs, která je dobrá jedině k tomu, aby poukázala na hluboký úpadek naší říše... Upadneme v zapomnění a pamatovat si nás bude (snad) jen nějaká ještě hloupější příští generace, která bude zvráceně imitovat naše manýry – v regresivním pokusu vyhnout se hrůzám, jež nás bezpochyby čekají.“

Neběží tu o prostou a automatickou ironii, o níž mluví Douglas Coupland v *Generaci X*; zde ironie tvoří takřka nekonečný regres. Fanoušci Baggeových komiksů *Hezoucké věci* a *Nenávist!* vědí, že postavy zde jsou spíše citové než racionální, a k podobnému intelektuálnímu rozhovoru se okamžitě stavějí s odstupem. Kritika se tu zpočátku podobá rodičovským výtkám, ale ve skutečnosti je až příliš poučená a výmluvná. Jde v podstatě přesně o ten druh masochistického zraňování, které je stripem zesměšňováno. A v kontextu celého stripu není titul jen ironií, ale jeho dokonalým shrnutím. Řada Clowesových příběhů je podobně krátkých, satirických a sebe-reflexivních. V jeho první sérii vystupovalo soukromé očko Lloyd Llewellyn, příběh se odehrával ve věčných a vysoce stylizovaných šedesátých letech. Kratší práce uveřejnili v časopisech Weirdo, Young Lust, National Lampoon a Village Voice; grafický design na plechovku

OK Sody, což byl produkt určený na trhu speciálně pro generaci X, pak představoval dílko s největším „nákladem“, ačkoli málokdo znal tvůrce. Avšak teprve v temném, složitém, kafkovském textu *Jako sametová rukavice odlitá ze železa* vytvořil Clowes svou nejpřesvědčivější a nejkoherentnější vizi (byť o druhém vlastku by asi někteří pochybovali).

Interesting Productions, s. r. o.

O protagonistovi Clayi Loudermilkovi toho víme jen trochu, ale mnohé lze odvodit. Je mu mezi dvaceti a třiceti a nemá žádný zjevný příjem nebo zodpovědnost. Kdysi byl ženatý s jednou černovlasou krasavicí, ta ho ale bez vysvětlení opustila a pátrání po ní tvoří kostru celého příběhu. Úplně na začátku vidíme Claye v hledišti pornokina, kterak se dívá na film s názvem *Jako železná rukavice odlitá do železa*. Neobsahuje sexuální scény nebo nahotu, ale vystupují zde lidé v bizarních kostýmech, kteří si libují v sadomasochistických praktikách a svazování. Na konci snímku se ukáže, že domina v masce je Clayova bývalá žena. Clay zjistí, že film vyrobil doktor Wilde a jeho společnost Interesting Productions, která sídlí v Gooseneck Hollow. Po sérii podivných a bolestivých dobrodružství identifikuje dům jednoho z herců a spatří svou bývalou oknem. Najme si dům naproti přes ulici a týden vyčkává, než ji zkusí oslovit.

Mezitím je však oba doběhne osud. Clay se na útěku před sadistickým zabijákem Geatem dostane až do studia Interesting Productions. Tam sleduje, ne tolik s hrůzou, jako s všeprostopupjícím smutkem a zoufalstvím, jejich poslední film. Jmenuje se *Barbara Allen* a obsahuje scény, v nichž jeho bývalou manželku zavraždí a pohrbí. Clay zamíří na hřbitov a tam ho doslova rozcupuje Geat. Clay zůstane bezruký, beznohý a bezmocný.

V dlouhém rozhovoru uveřejněném v časopise The Comics Journal hovoří Clowes o kořenech příběhu: „Byl založen na dvou nebo třech snech, které jsem tehdy měl, a jednom, který se mé bývalé ženě celý život stále vracel. (...) Hodně věcí jsem přebíral ze snů přímo. Mnoho z toho jsou však jen fantazie, v nichž se mohou dít věci nekontrolované běžnou logikou, a to pak najednou dokážu vidět realitu jinak. Je to podobné, jako když se proberete z dlouhého snu a na minutku pak spatříte absurditu světa.“

Snová logika

Tato absurdita se nejvíce projevuje na vedlejších postavách: Laura je šedesátiletý pes bez tělesných otvorů, který přežívá na stříkačce vody denně, Billings, Lauřin poslední majitel, má na hlavě kvůli nepodařené transplantaci vlasů cosi jako miniaturní les a je posedlý panem Jonesem, postavičkou s kulaťoučkou hlavou, Tina je neuvěřitelně zpotvořená žena-delfín, má jasně zelené vypoulené oči a šupiny. Od začátku prostupuje komiks surrealistická atmosféra a idiosynkratická, snová logika. Na straně dvanáct zjišťuje Clay informace o filmu od ctihodného učence, který v pornokině pořádá sněmy na pánském záchodě a přesně a zevrubně odpovídá na jakoukoliv otázku z pléna. Na následující stránce si půjčuje auto od kamaráda, jemuž museli kvůli infekci odstranit oční bulvy a nahradit je „vzácnými koryši z Asie“. Kauzalita, jež zde funguje, je Clayovi nepřístupná a pro čtenáře nepochopitelná. Když vyjíždí s kamarádovým vozem z podzemního parkoviště, napadne ho opilá hlídačka a vyplivne whisky Clayovi přímo do úst. Následně je o dvě stránky dál Clay zatčen dvěma omnisexuálními strážníky v černých brýlích, kteří mu nabídnou obchod – buď se s nimi popere, nebo bude riskovat „deset let v Big Rocku“. Na konci kruté nakládačky vyřeže jeden z policistů Clayovi do chodidla obrázek: pana Jonese, postavičku s kulaťoučkou hlavou. Clay si proto koupí figurínu pana Jonese v obchodu s cetkami, čímž

přitáhne pozornost Billingse, sběratele a konspiračního teoretika. Billingsův pes bez otvorů Laura Claye z vlastní vůle následuje, i když se ho (jí?) snaží odehnat. Ale skončí to tak, že se Billings domnívá, že Clay zvíře unesl, a pošťve na něj šíleného Geata.

Není důvod si myslet, že je *Sametová rukavice* podobenství nebo intelektuální hádanka. Naopak, Clowes vynaložil značnou snahu, aby smysl díla zůstal otevřený, a to proto, že prý mu příliš mnoho plánování připadá „manipulativní a vyumělkované“. „Bylo by opravdu obtížné mystifikovat čtenáře, kdybych přesně věděl, co se stane. Takže jsem se během psaní snažil mystifikovat sám sebe stejně jako čtenáře (...). Snažil jsem se pochytit, jaké obrazy a myšlenky mě vzrušují, děsí a citově zasahují... A také se snažím vytvořit pravdivé vyprávění, které funguje dle vlastních pravidel a běží svým tempem, namísto abych věci aranžoval. A pak je to ještě svým způsobem společenská satira, komentář k tomu, jak vidím svět, když je mi nejhůř.“

Svět je žumpa plná sviní a ovcí

Pečlivému čtenáři se pak otevírá ucelený a přesvědčivý pohled na svět, který je někdy skutečně temný, jako když například Billings skuhrá: „Svět je špinavá díra naplněná sviněma a ovcema.“ Jde tedy o legitimní čtení – komiks zabýdluj nemilosrdně, nenasytné postavy jako Geat a doktor Wilde a soucitné oběti jako Clay a Tina, hrdinové, kteří jednají (Clowesovými slovy) „dle vlastní lidskosti či z jejího nedostatku“.

Další motiv, který prochází celým příběhem, se týká genderových vztahů a rolí. Clowes vzal název, převrácený z hlášky o „železné pěsti v sametové rukavici“, z filmu Russe Meyera *Rychlejš, kočičko! Zabíjej! Zabíjej!* (Faster, Pussycat! Kill! Kill!, 1965). „Pořád nechápu, co přesně to znamená. V zásadě jde o něco zdánlivě ženského, ale ve skutečnosti velmi drsného a maskulinního.“ Poté, co je Clay zbit (ze sexuálního hlediska velmi netradiční) policií, zachrání ho muž jménem Godfrey, – pro členy jeho kultu God. Jeho svatou misí je způsobit Harum Scarum, cosi na způsob Mansonovy vize Helter Skelter. Jeden z jeho následovníků popisuje stav takto: „Bude světová válka mezi chlapama a ženskejma a ženský vyhrajou... Novej svět budou jedni lidi, jedno pohlaví, jedna kultura. Bude se mluvit univerzálním jazykem – esperantem.“

Clay dostane za úkol zavraždit sloupkařku Ann Landersovou, ale pláchne. Později se Godfreyho revoluce doopravdy uskuteční, davy žen brázdí ulice, napadají muže, bijí je a svlékají. Naposledy vidíme Godfreyho v Bílém domě, kde mají jeho věrní na mušce Billa Clintona. Makrokosmos odráží napětí přítomné v celém příběhu. Haskell, Billingsův sok v odhalování záhady pana Jonese, Clayovi vysvětluje, že „pouze bílí muži určitých povahových rysů“ mohou dosáhnout potřebného duševního rozpoložení či frekvence ke kontaktu s panem Jonesem. (Fanoušky konspiračních teorií potěší scéna, v níž Billings, poté, co na Clayově chodidle spatří vyřezanou postavičku pana Jonese, začne naléhat. „Jaká je frekvence, Kennethe?“ To je věta, kterou údajně vyslovil muž, jenž v New Yorku napadl novináře Dana RATHERA, a jde též o inspiraci pro hit skupiny R.E.M.). Billings neustále mluví o Lauře, psovi bez tělesných otvorů, jako o „něm“. Geat, který napadne Claye, zneužívá ženy a píchá si testosteron. Na filmovém plakátu v kanceláři společnosti Interesting Productions je Pepeť námořník a pod ním se skví nápis Ženy jsou k ničemu. Godfrey, který je neustále ukazován jako pokrytec a manipulátor, není nikdy oblečený, neustále máme na očích jeho penis.

U dvou nejhlavnějších postav je sexuální stereotypů mnohem méně. Clay, jak již jeho jméno napovídá, je tvárný jako jíl a ostatní mohou jeho bezprostřední konání hladce ovlivnit. Jednou je dokonce zobrazen, jak si



výlet do pivovaru

Pražský most u Valšů

Minipivovary a pivovarské restaurace jsou v poslední době tak oblíbené zejména proto, že pivo, které v nich vaří, není na rozdíl od běžně nabízených europiv šizené a bývá na něm znát, že si s jeho uvařením dal někdo práci. Proto mne návštěva pivovarské restaurace Pražský most trochu překvapila. Pivo tu chutná spíš jako sycená limonáda, nemusím ani moc přehánět, když ho přirovnám k dnes tak populárním radlerům. Ostatně už samo řezané pivo v nabídce zarazí – je to zhruba totéž, jako kdyby vám v nápojovém lístku nabízeli, že vám namíchají pivo s kolou. Polotmavé pivo si většina pivovarů už přímo vaří, tak proč ho míchat? Kromě řezaného tu tedy mají tmavé a světlé, obojí dvanáctky. Tmavé má ovocnou chuť černého rybízu, což je asi jediné pozitivum. Jinak je hodně sycené, nevýrazné a především mu chybí plnost – na rozdíl od alkoholu. Předpokládám, že tu šetří na sladku a alkohol zkvášejí z dosypaného cukru.

Pivo pak chutná jako nějaká alkoholická limonáda a půllitr vás přijde na 45 korun. Ještě horší to je se světlým pivem. Už od pohledu je znát, jak je vodové. Vůně je lehce sladová, po napití cítíte jen sílu alkoholu a citrónové aroma. Prostě: radler! A tak možná nepohloupíte, když si necháte natočit levnější Rohozec (30 Kč za půllitr), který tu mají také v nabídce (ale při mé návštěvě ho neměli). Na webových stránkách se lehko dopátráte, v čem bude asi problém. Tahle trochu zapadlá hospoda se snaží přežít díky spolupráci s cestovními agenturami, které jí za bakšiš dohodí zahraniční turisty. Ti jednak pivu často nerozumějí, takže si můžou myslet, že když je Česká republika proslulá svým pivem, musí tu být dobré každé, jednak je u nich malá až nulová šance, že by se mohli někdy vrátit. Takže za draho natočit levné pivo a pak ádié... anebo da svidaňja, protože sem dovážejí spíš východní turisty. Jelikož jsem přišel v době, kdy už nebylo obědové menu, vybral jsem si z jídelního lístku buřty na pivo (v místní

mutaci opečené špekáčky naložené v pivní marinádě) za 85 Kč. Chleba platíte zvlášť, za půl krajíce 4 Kč. Na první pohled vypadal pokrm docela dobře, až na obligátní zeleninovou oblohu (ke kečupové omáčce nesmí chybět rajče a salát), při bližším ohledání už to bylo horší. Pár kousků buřta zřejmě uteklo z talíře nějakému předchozímu strážníkovi, který si poručil opékanou klobásu. Marináda byla opravdu lehce nahořklá, takže bych tipoval, že na její výrobu použili Rohozec. Kečup byl zřejmě ten nejlevnější na trhu. Lacinost je totiž přesně to, co tuhle restauraci charakterizuje nejpřesněji. Levně pořídit, draho prodat – a nepomohou ani masivní lavice a židle (s kterými jen těžko pohnete). O něco příjemnější je posezení v podzemních prostorách, kde mají vystavené i varny. Ale asi ani kvůli tomu sem chodit nemusíte. Snad jen pokud máte rádi podivnosti. Někde mají mluvícího papouška, zdejší atrakcí je mlaskající výčepák. Více: prazskymost.cz

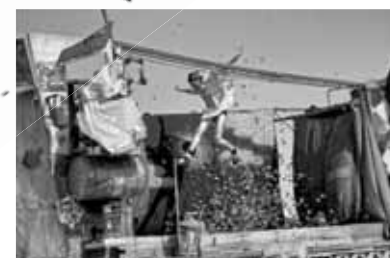
–jgr–

Cirkusová Letná

Pražské Letenské sady již tradičně koncem prázdnin hostí festival nového cirkusu a divadla Letní Letná. Letos se již podeváté nad městem rozprostře bohatá síť šapitó, která nabídne řadu večerních představení i bohatý denní program pro rodiny s potomstvem. Záslužným pravidlem festivalu je každoroční hojná účast významných zahraničních účastníků, kteří se mnohdy poprvé představí českým divákům. Takovým případem je i hlavní letošní host – kanadský soubor **7 Fingers**, který kombinuje cirkusové umění s kabaretem, tancem a přímo na scéně mixovanou hudbou. Z kolébky nového cirkusu pak dorazí francouzští **Cirque Galapiat** se show plnou riskantní akrobacie. Jejich krajané, soubor **Cahin Caha**, spojí síly s českou **La Putykou** a švédskými **Cirkus Cirkör**, aby letošním návštěvníkům nabídli kabaretní ukázkou ze společně připravovaného představení, které bude tahákem příštího ročníku. Kromě mnoha doprovodných aktivit pro děti i dospělé se v Letenských sadech představí i řada českých souborů, které jsou stálými na novocirkusové scéně; za všechny jmenujme **Divadlo T.E.J.P.**, **Cirkus Mlejn** či **Decalages**.

Letenské sady (Praha 7), od neděle **19. 8.** do neděle **2. 9.**

–kf–





literatura

Kafka & Schulz: Mistři pohraničí

Franz Kafka (1883–1924) pochází z česko-německo-židovské Prahy a Bruno Schulz (1892-1942) z polsko-ukrajinsko-židovské Haliče. Výstava sledující překvapivě paralely jejich životních osudů a díla vznikla ve Stockholmu; v Praze se mimo jiné zaměří na nejzajímavější inspirace Schulzovým dílem, mezi něž patří: film **Benjamina Geisslera** Nalezení obrazů, dokumentující objev Schulzových fresek vytvořených na objednávku důstojníka gestapa Felixe Landaua, fotografie Drohobýč bez Schulze, pohled do současnosti Schulzova rodného města objektivem **Kuby Kamińského** a animovaný film Ulice krokodýlů **bratrů Quayových**. **České centrum Praha** (Rytiřská 31, Praha 1), do středy 22. 8.

Uvedení nového Plavu

Letní dvojčíslo měsíčníku pro světovou literaturu Plav má téma **Konec světa**. Na pořadu k jeho vydání zazní překlady apokalyptických textů – od mýtů, dávných prorocství, přes sci-fi až po současnou prózu. Večer uvádí jeden z redaktorů časopisu **Vratislav Kadlec**. **Dům čtení** (Ruská 192, Praha 10), ve středu 22. 8. v 16.00.

Literární mlýnice I

Volný večer nezavazujících autorů; účast přislíbili **Gabriela Romanová**, **Tomáš Rha**, **Barbora Čiháková** a **Michal Singer**. **Galerie Montmartre** (Řetězová 7, Praha 1), ve čtvrtek 23. 8. od 19.00.

Literáti na Konci léta na Skalákově mlýně

Multžánrový festival bude mít literární část, kde vystoupí básník a publicista **Ivan Motýl** a básník **Pavel Šuhájek**, jenž letos o prázdninách vydává svou prvotinu. **Meziříčko u Želetav**, v sobotu

divadlo

RGB v Ponci

Cervená, zelená a modrá – tři barvy, od nichž se vše další odvíjí. A právě tento barevný model jako synonymum pro tělesné vyjádření vizuálních vjemů zvolil za název svého vystoupení chilský choreograf **Sebastian Belmar** (jeho site-specific představení s taneční skupinou DOT504 před dvěma lety zahajovalo festival Tanec Praha). Nové dílo vzniklo na základě rezidenčního pobytu v Praze a v Plzni, pro nějž byl Belmar vybrán díky projektu M4m, který za podpory Evropské unie napomáhá setkávání a společné práci umělců a profesionálů z kulturního světa. Představení je založeno

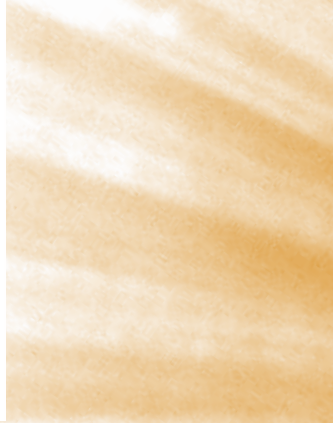
na interdisciplinární spolupráci choreografa, světelného designéra a čtyř tanečníků. **Divadlo Ponec** (Husitská 24a/899, Praha 3), ve čtvrtek 23. 8. ve 20.00.

Divadlo v lese

Již poosmé vypuknou Lesní slavnosti divadla, které v Řevnicích přivítají dva členové soubory. V přírodním divadle uprostřed vzrostlých kmenů zahraje Dejvické divadlo a brněnská Husa na provázku. Na šest set diváků má tak možnost zhlédnout inscenace, které jsou ve dvou českých metropolitách k vidění v mnohem komornějších prostorách. Festival otevře inscenace

Vladimíra Morávka Lásky jedné plavolásky – plavolásky jedné lásky, inspirovaná filmem **Miloše Formana**. Retro náladu ještě umocní koncert skupiny **Sex Beatles**, která sverázně předělává hity slavné kapely. O den později se představí další režisér brněnské scény **Jiří Jelínek** se svým

toutem **Pomoc**. **Julius a tá**. Dojádla

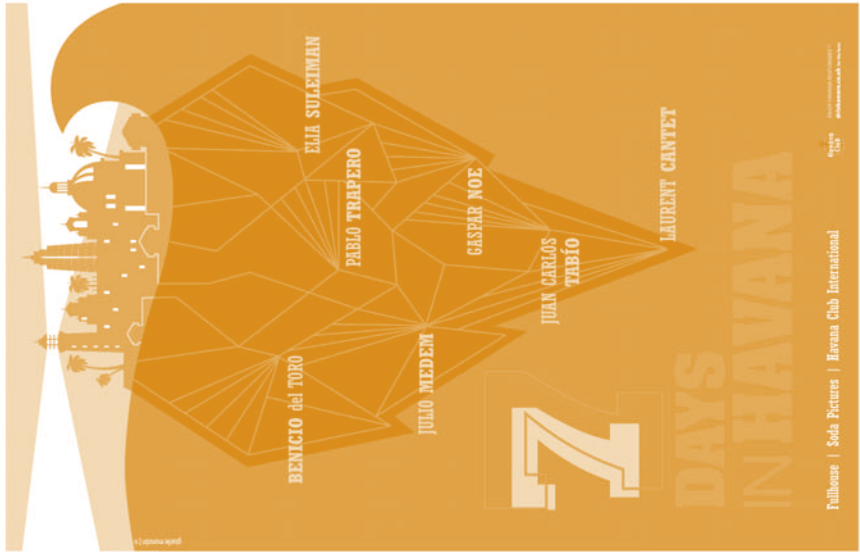


hudba

Hluk na hřišti, festík na vleku

Obdobou prázdninových výletů jsou na poli drobného hudebního dění regionů na koleně pořádané venkovské festivaly extrémnějších, přitom však žánrově konvenčních rockových skupin. Na pořádný nářez na čerstvém vzduchu, samozřejmě v blízkosti místního fotbalového hřiště, není nikdy pozdě. Zde jsou aspoň dva typy. Třetí srpnovou sobotu se v Podboru u Hrochova Týnce uskuteční již sedmý ročník akce **More Noise for Life**. Vystoupí např. vídeňský squatterský

crust punk **Karwa Anarata**, italský



výtvarné umění

Rozpixelovaná revoluce

Neakademicky pojatá přednáška divadelního režiséra a vizuálního umělce **Rabího Mroutě** se potýká s využitím mobilních telefonů během

syrské revoluce. Mrouté se zabírá radami a pokyny ohledně pořizování fotografií v průběhu syrské revoluce a toho, jak byly posléze šířeny prostřednictvím Facebooku i dalších virtuálních komunikačních nástrojů. Jakým způsobem můžeme uvažovat o fotografických stopách vystlaných Syřany do rozsáhlého univerza

televize

Grázlové

Režijní debut **Wese Andersona** ještě neoplývá tak důsledným filmařským kutilstvím ani komplikovanými rodinnými vztahy, ale už jsou v něm snadno rozpoznatelné prvky jeho budoucích filmů. Hlavními hrdiny jsou dva kamarádi posedlí snem stát se lupičem, který naplňují s infantilní vehemencí typických andersonovských urputných manipulátorů. Grázly Anderson vymýšlel společně s **Owenem Wilsonem**, který si ve filmu také zahrál, po boku svého bratra **Luka Wilsona**.

ČT 2, v pondělí **20. 8.** od 22.30.

Zamrzlá řeka

Snímek režiséry **Courtney Huntové** si v roce 2008 odnesl velkou cenu poroty na festivalu v Sundance a řadu dalších ocenění, čímž se stal jedním z nejdiskutovanějších amerických nezáslných snímků roku

at – Antonín Jeseň / ier – Jiří G. Růžička /

rozhlas

Divní lidé

Páteční večer na Vltavě je zasvěcen Bohumilu Hrabalovi a povídkám ze sbírky Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet. Předčítat je bude Igor Bareš. Dvouhodinový blok dostal

název Divní lidé. **ČRo 3 – Vltava**, v pátek **17. 8.** od 20.00.

Víkendové moře

V sobotní víkendové příloze stanice Vltava se bude probírat obsáhlé téma moře. „Jak odhaluje moře lidskou povahu? O králi rybářů, lovu tresek, válce pro Jenkinsonovo ucho, chování lidí při ztroskotání, voru Medúzy a osamělých mořeplavců vypráví spisovatel a cestovatel **Lubomír Martínek**.“ **ČRo 3 – Vltava**, v sobotu **18. 8.** od 8.00.

Vandr s Welzlem

Na Velký vandr můžete vyrazit s autorem stejnojmenné hry Milošem Pospíšilem. Hra pojednává o cestovateli Eskymo Welzlovi (Jiří Pecha) a v roce 1998 ji natočil Zdeněk Kozák v úpravě Petra Oslzlého a Petera Scherhaufera. **ČRo 3 – Vltava**, v sobotu **18. 8.** od 14.00.

Víkendový hrdina

Letní reprízy na Vltavě se dočká také další víkendová příloha, tentokrát věnovaná zrodu amerického hrdiny. Za jeho otce byl označen spisovatel **James Fenimore Cooper** s romány jako Poslední mohykán nebo Lovce jelenů. O něm, „o indiánech, anglo-francouzských válkách, dobrodružství, přírodě i moravských

bratřích hovoří znalec Cooperova díla, amerikanista prof. **Michal Peprník** a historik prof. **Josef Opatrný**“. **ČRo 3 – Vltava**, v sobotu **25. 8.** od 8.00. –jgr–

25. 8. v 17.30 a 20.00.

Werich – Trnka – Holan

Herce a spisovatele Jana Wenchu, výtvarníka a scenáristu Jiřího Trnku a básníka a překladatele Vladimíra Holana spojovala Kampa. S tím, jak se jejich osudy ve čtvrti v srdci Prahy setkávaly, seznamí účastníky vlastivědné procházky historička **Jana Jebavá**.

Před **Lichtenštejnským palácem na Kampě** (Malá Strana, **Praha 1**), v neděli **26. 8.** ve 14.00.

Bohuslav Reynek

– **Jaroslav Libra**

Básník a grafik Bohuslav Reynek, rodák z Petrkova, se s Jaroslavem Librou, rodákem z Českého Herálce, sešel v jedné třídě jihlavské reálky a záhy se díky vášni pro výtvarné umění spřátelili. Letos od jejich narození uplyne sto dvacet let. Výstava představí výběr Reynkových francouzských kreseb z dvacátých a třicátých let, grafických listů z období 1943–1971 a vůbec poprvé kresby ze soukromé sbírky v Grenoblu.

Nejvýznamnější výtvarné práce Jaroslava Libry dokumentující Reynkův umělecký vývoj budou zastoupeny ve skromném výběru, především olejové studie krajín z jihlavského okolí, kde oba spolužáci malovali bok po boku. Atmosféru školského kreslení nám přiblíží různé figurální studie; Libra jako zručný karikaturista zachytil značnou část zdejšího c. k. profesorského sboru a své spolužáky včetně skic, pro něž stál s největší pravděpodobností modelem Reynek.

Galerie výtvarného umění (Havlíčkovo náměstí 18, **Havlíčkův Brod**), do neděle **2. 9.**



textemí kónieo, žute a ja. Dejvické divadlo se i pro klaustrofobického diváka zpřístupní po další čtyři dny.

Nejprve dvakrát odehraje karbanický příběh Dealer’s Choice v režii **Jiřího Pokorného**, poslední dva večery pak budou patřit bezostyšnému popisu životních ztroskotanců **Irvina Welshe**. Právě podle jeho slavné povídkové knihy Acid House zinscenoval **Michal Vajdička** hru Ucpanej systém. A pokud by byla po přívalu vulgarismů potřeba

kompensace, festival uzavírá dětské představení **Kašpárka v rohlíku**. **Lesní divadlo (Řevnice)**, od soboty **25. 8.** do soboty **1. 9.**

Amatéri v Šumperku

Každé léto se do Šumperku sjíždějí amatérští divadelníci a zájemci o nové zkušenosti, aby se zúčastnili workshopu S.M.A.D. (Setkání mladých amatérských divadelníků). Během deseti dní skupinky nazkoušejí různé inscenace pod vedením zkušených tvůrců a pak je odehrají před zraky diváků. Letos představí celkem šest výsledků své tvůrčí práce; dílna pod vedením režiséra **Pavla Kheka** se zaměří na **Shakespeareovo** Zkrocení zlé ženy, všestranný slovenský mím a herec **Juraj Benčík** se bude se svými svěřenci věnovat rituálnímu divadlu a **Petr Nůsek**, choreograf a specialista na zbraně a zbroj, připraví bojově-divadelní inscenaci. Svou dílnu povedou i slovenští režiséři a pedagogové **Jozef Krasula**, který bude tvořit autorské divadlo, a **Patrik Lančarič**, jenž bude s herci hledat skutečnou tvář romantismu. **Lafontainovy** bajky formou commedie dell’arte se pak pokusí zpracovat několik amatérských divadelníků pod vedením herce, režiséra a scénografa **Ondřeje Lipovského**. Příležitost zhodnotit, jak se desetidenní snažení divadelních naděnců zúročilo, jistě stojí za výlet do Šumperku.

Divadlo Šumperk (Komenského 3, **Šumperk**), v neděli **26. 8.** v 18.00.

„hc/grind výplach na plný kule“

Sposu in Alto Mare, tedy kapela, která „nečeká na to, až jí budou padat omaštěný knedlíky do huby“, dále „nadějná crust banda hrdlořezů od Brna“ **Bomatlocser** nebo „těžkotonážně brutální crust/grind drancovačka“ **Terror Firmer** se zpěvačkou Gabri, která vám dá „pořádný výprask“. Jak se tam dostanete?

„Vystoupíte na vlakové zastávce Bořice. Místo koncertu leží od zastávky zhruba 800 metrů na fotbalovém hřišti u lesa.“ Následující sobotu na Vsetínsku proběhne akce ještě mnohem obskurnější a odlehlejší: **Francovka festík** ve Francově Lhotě na vleku. Zahraje např. slovenská „fofn hardcore grind palba“ **Paskuda**, „crust smečka hlavých psů“ **Kutya Harap**, „nekompromisní punk hardcore jízda starými polskými zabláce-nými cestami“ **Stragesti** nebo „punk jak noha“ **North Mores**. „Cesta značena od fotbalového hřiště.“

Podbor u Hrochova Týnce, v sobotu **18. 8.** od 19.00; **Francova Lhota**, v sobotu **25. 8.** od 19.00.

Láska z Pankráče

Úmorné dny v rozehráté, zpola vylidněné Praze zpřjemňují aspoň letní večery. Otázkou je, kam jít. Zatímco pořady většiny hudebních klubů stagnují, uprostřed pankráčského Centrálního parku v Café na půl cesty byvá každý den kromě pondělí veselo a nabitý program svědčí o nadšení místního produkčního. Žánrově převládají především punk a hardcore – lidová hudba dneška, při níž se dobře pije i kouří. V druhé půli srpna nicméně v programu kromě veganských hodů a koncertu české punkové kapely nazvané poněkud monstózně **Václav Klaus** zaujme především akce nazvaná **Babí léto lásky – One Take Recording Tribute to 60’s**. Dle pořadatelů „jde o projekt a zároveň workshop. Na verandě Café na půl cesty postavíme improvizované nahrávací studio pro všechny, kdo chtějí na jeden pokus nahrát písničku jako počtu hudbě šedesátých let. Nahráváme rovnou na server Soundcloud.com, bez editace, na první pokus. I když se vám nepodaří přijít, celou akci můžete sledovat online či si zpětně poslechnout nahrávky účastníků. Navazujeme na podobnou akci, která proběhla v srpnu 2010 ve studiu Kundolab.“ Tuto akci pořádají a technicky zajišťují Bonus a Worldhood.

Café Na půl cesty (Centrální park Pankráč, **Praha 4**), v neděli **26. 8.** od 14.00.

internetu? Jsou tyto porušené a neúplné obrázky rozštěněním jejich fyzické zkušenosti? Záměrem přednášky je prozkoumat a blíže pochopit vyvolané otázky a také představit osobní interpretace tohoto fenoménu.

Tranzitdisplay (Dittrichova 9/337, **Praha 2**), ve středu **29. 8.** v 19.00.

Jaro Varga a Dorota Kenderová

Dva mladé slovenské umělce spojuje především bratislavská **Galéria HIT**, jedna z prvních nekomerčních galerií na Slovensku, kterou úspěšně již několik let spravují a jejíž program společně koordinují. Oba jsou však v první řadě svébytní umělci, zacházející s odlišným výtvarným jazykem. Varga vždy pracuje na dlouhodobých, vzájemně spolu souvisejících projektech, které se většinou zakládají na již existujících či fiktivních vizuálních a myšlenkových mapách a souborech. Valná část jeho prací je postavena na komunikaci s běžnými lidmi a jejich participaci, vždy však v sobě ukrývá důležitou rovinu společenské reflexe a kritiky. Tvorba Doroty Kenderové je poetičtější a oproti Vargovi se realizuje napříč nejrůznějšími médii, vždy však v hraničním prostoru mezi uměním a světem okolo. Zaobírá se událostmi a věcmi, které silně souvisí s konkrétním fyzickým místem. Výstava tak představuje pokus o syntézu poetického a intelektuálnějšiho pojetí umění.

Galerie etc. (Kateřinská 20, **Praha 2**), do neděle **9. 9.**

Anatomie knihovny

Sběratel **Jiří Karásek ze Lvovic** byl veřejnosti dosud představen především několika výstavami z jeho výtvarných sbírek. Metafora anatomie – přirovnávající knihovnu Karáskovy galerie k lidskému tělu, jež byla zvolena pro stávající prezentaci, umožňuje využít knihu jako různorodě fungující médium, nejen jako estetický objekt nebo nositele literárního obsahu.

Prostřednictvím „anatomických“ řezů odhaluje expozice knihovnu jako živý organismus a ukazuje jeho jednotlivé orgány. Výrazové prostředky této výstavy umocňuje videoinstalace **Evy Jiříčky**. V nápadité řešené instalaci **Zbyňka Baladrána**, tvořivě využívající dispozic půdorysu letohrádku Hvězda, se právě samotná Karáskova knihovna stává hlavním exponátem.

Letohrádek Hvězda (Obora Hvězda, **Praha 6**), do středy **31. 10.**

ani nevyšel nezavážený smítku rodu. Drama vypráví o dvou osamělých matkách, z toho jedné indiánské, které finanční nouze přinutí k tomu společně pašovat asijské uprchlíky do Spojených států.

ČT 2, v úterý **21. 8.** od 21.50.

Jako opice

Režijní debut **Švédky Lisý** **Aschanové** vypráví v pomalém

tempu příběh dvou gymnastek na koních, mezi kterými nenápadně klíčí lesbická láska. Nevýřčené námluvy obou dívek, v nichž je neustále

přítomný zápas o rozvržení submisivní a dominantní role, i hrozivé komické scény s prvními milostnými pokusy sedmileté Sáry představují různé techniky zvládání moci nad touhou a ovládání druhých skrze touhu.

Režisérka podle vlastních slov film plánovala natočit jako ženskou variantu westernu – tak jako klasické westerny definují různé role mužů ve společnosti, její snímek měl rozvrhnout ty ženské. Odtud také jeho titul Jako opice. Hudbu k filmu složil **Sami Sänpäckkilä**, který vydává svá alba pod uměleckým jménem Es ve finském vydavatelství Fonac.

Cinemax, ve středu **22. 8.** od 18.35.

Nebojte se tmy

Horor z produkce **Guillerma del Tora** je variací na motiv strašidelného domu. Zvláštní je ovšem dětská perspektiva, ze které je vyprávěn, i to, že vlastně není pro děti nevhodný. Hrdinkou filmu je totiž holčička, která se s otcem a jeho přítelkyní nastěhovala do starobylého venkovského sídla, kde mnohé není tím, čím se zdá být.

Cinemax, v sobotu **25. 8.** od 21.45.





dovolena.cz
| STUDENT | AGENCY |

zasloužíte si hvězdnou dovolenou

miliony zájezdů na jednom místě za stejnou cenu jako u CK |
parkování po dobu dovolené na vybraných letištích zdarma |
doprava linkovým autobusem na vybraná letiště zdarma |

infolinka 800 600 600 www.dovolena.cz @ f



kontrA2punkt
festival post-žánrové menšinové hudby

Tom Smith (US)
Napszyklat (PL)
Primordial Undermind (US/AT)
Cab + gnd + cil (CZ/SK)
Shibuya Motors feat. DD Kern (SK/AT)
Count Portmon (CZ)
Tóth Kína Hegyfalú (HU)
a další

21. – 22. 9. 2012
Café V lese (Krymská 12, Praha 10)
www.kontra2punkt.cz | www.cafevlese.cz

A2 C MINISTERSTVO KULTURY PULS INSTITUTE Praha BLOOD IN THE BEAT RED COLOUR FOR BLIND

VI. Zlínský salon mladých 2012

Záštitu nad VI. Zlínským salonem mladých převzali ministryně kultury České republiky Alena Hanáková, hejtman Zlínského kraje Stanislav Mišák a primátor statutárního města Zlína Miroslav Adámek.

Projekt se uskutečňuje za finanční podpory Ministerstva kultury České republiky a Nadace Tomáše Bati.

15 / 5 — 30 / 9 / 2012

30

www.galeriezlín.cz

Společná přehlídka českých a slovenských umělců do třiceti let

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
Dům umění ve Zlíně, 2. poschodí zlínského zámku
Otevřeno denně mimo pondělí
od 9 do 17 hodin, ve čtvrtek do 18 hodin

Pořádá:



Zlínský kraj

Ve spolupráci:



zlín.



Za podpory:

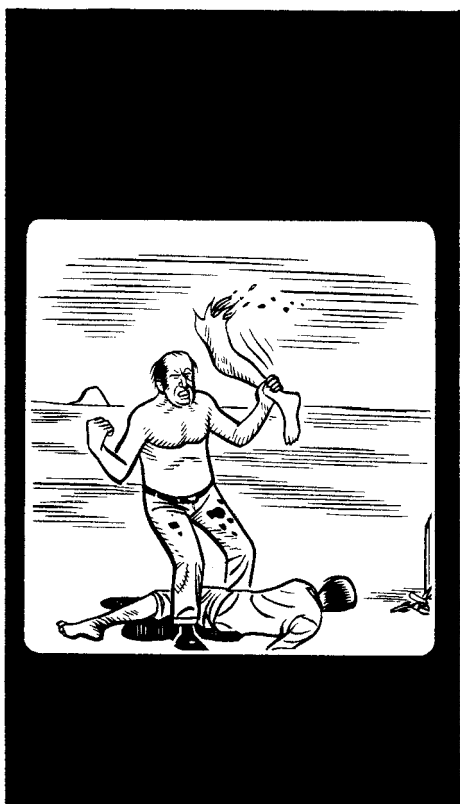
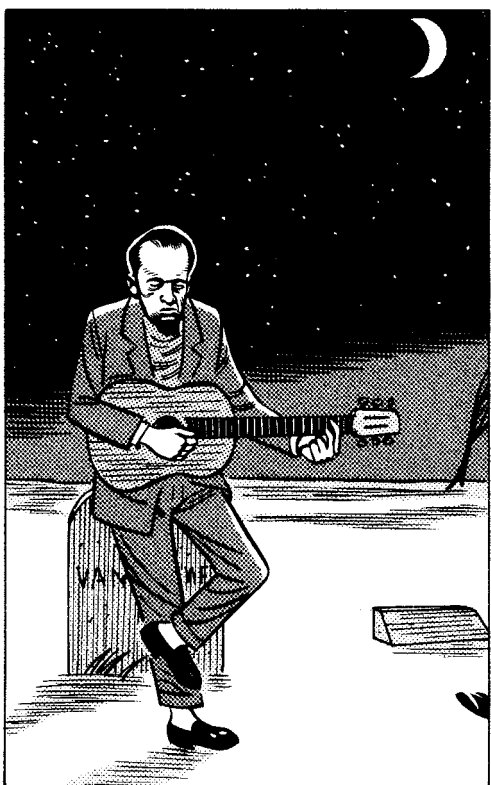
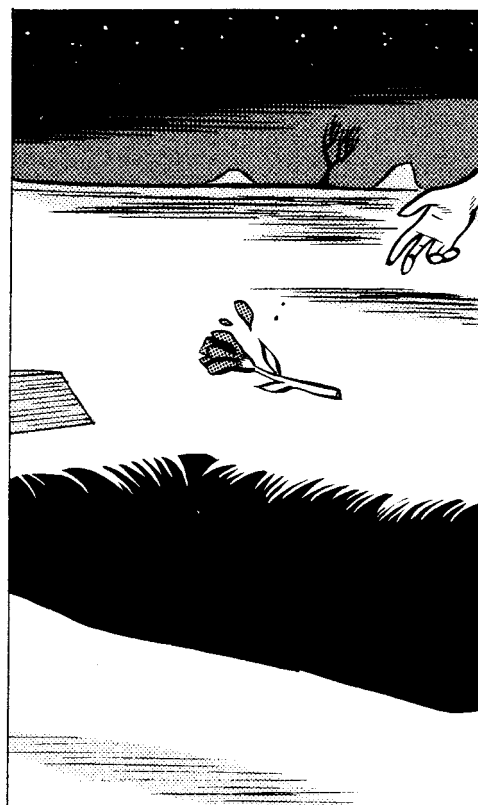
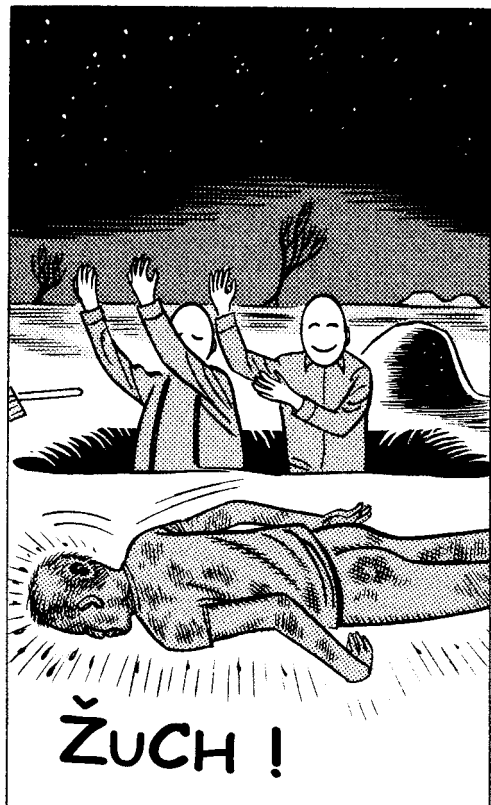


Mediální partneři:



ZLÍNSKÝ
deník

Sametová rukavice Daniela Clowese



zkouší ženskou paruku, jeho pasivní povaha je opakem Geatovy agrese. Tina, nejcitlivější ze všech hrdinů, se Claye pokusí svést tak, že mu naklade do postele vejce.

Správné čtení je podle mě vidět filmy v příběhu jako realitu a režiséry jako zosobnění sil, které formují naši existenci. To, že Clay spatří svou bývalou ženu jako postavu ve filmu, podnítí jeho hledání. Když zajde příliš daleko, stane se sám součástí filmu – zmrzačení je zároveň vrcholnou scénou posledního kousku společnosti Interesting Productions. Třešinkou na dortu je, že zápletky filmů doktora Wildea diktuje dospívající dívka, jež kouří dýmku a Wilde ji nazývá „drahá“ (Precious). Její lhostejné a nahodilé rozhodnutí zapříčinilo televizní vraždu Clayovy bývalé ženy (a mnohá další úmrtí a krutosti).

Pro dobrotu...

S trochou nadsázky lze dokonce říct, že Clayovy milosrdné skutky jsou samotnou příčinou jeho zkázy, starost o bývalou manželku, laskavost k Tině a osvojení Laury vedou jen k bolesti, ponížení a nakonec zmrzačení. Gary Groth, který s Clowesem vedl rozhovor, uvádí, že věta „Je to padlý svět“ se stala v Eightballu ústřední hláškou. Clowes mluví o své první zkušenosti s newyorskou punkovou scénou: „Pomyslel jsem si, jo, tohle je pro mě jak dělaný. Tohle fakt promlouvá k mé generaci. Můj postoj byl v podstatě ten, že všichni zanedlouho vylétíme do povětří, a všechno je proto vlastně jedno. Život byl beznadějný...“ Za své čtenáře označuje „vysokoškoláky a vykořeněné středoškoláky – to, co jsme byli my sami před deseti lety. Od těchhle lidí mi chodí dopisy.“ A myslím, že právě ono adjektivum vykořeněný je klíčem k *Sametové rukavici*.

Nejpozoruhodnější věcí na Clayi Loudermilkovi je zpětně jeho bezmoc. Během příběhu je připraven o všechno – půjčené auto, oblečení, peněženku, identitu a nakonec o končtiny. Když si najme pokoj, je místnost znovu pronajata někomu jinému bez Clayova souhlasu a vědomí. Dokonce i předmět pátrání – exmanželku – mu v podstatě zavraždí před nosem. Viděl, jak někdo vynáší z budovy přes ulici pytel na tělo, ale až za dlouho mu dojde, že uvnitř ležela jeho žena. Bezmoc plyne zčásti z absence peněz a společenské pozice, ale daleko více z nechuti ublížit druhým (například Ann Landersové). Za to je opakovaně trestán.

Což ale není pouze otázka generační, jde o obecné téma moci a vykořenění. Označit celou věkovou skupinu za flákače nebo generaci X je stejně nefer jako předpoklad, že pouze mladí lidé jsou vykořenění. Na periferii světa *Sametové rukavice* jsou bezmocní a postižení lidé, ať už jakkoliv staří. Tinina matka, alkoholička se zhrzenými sny o záhadném milenci, Sal, Tinina kolegyně servírka ve středních letech, s níž Tina uniká před realitou do světa telenovel, osamělý, zmrzačený muž na čtyřech, který radí Clayovi, kam jít, i na náměstí je dokonce socha jednorukého a jednohého muže. Když Richard Linklater mluví o poselství, které může jeho generace ostatním nabídnout, tvrdí následující: „každý si musel to své objevit sám, a to v jediném prostoru, který nám společnost pro tento objev nechala – periferii. Tam se myslím odehrává i *Flákač*...“

A tam se odehrává i *Sametová rukavice*. Nabízí sice jen velmi málo falešné naděje či umělých všeléků, ale posiluje vědomí, že ti, kteří byli vykořenění naší krutou a zatracenou společností, nejsou sami.

Autor je americký spisovatel.

Z anglického textu *The Role of Compassion in Daniel Clowes' „Like a Velvet Glove Cast in Iron“* prezentovaného v březnu 1995 na 17. výroční eatonské konferenci v Riverside v Kalifornii přeložila **Anna Vondřichová**. Citace pocházejí z českého vydání (Al Dente 2005) v překladu Martina F. Gece.

Vyprávění je opium



Markéta Pilátová. Foto Jiří Sobota

Prozaička, reportérka a překladatelka Markéta Pilátová vydala na jaře novou pohádku Jura a lama. Mluvili jsme nejen o ní, rozhovor se tematicky rozpínal mezi Latinskou Amerikou a Českem, ale většinou se vždy stáčil k řeči a síle vyprávění.

ANNA VONDŘICHOVÁ

Krajinou vašich knih je z velké části Brazílie. Proč?

Žila jsem tam dva roky a pracovala jako krajská učitelka a zpravodajka pro různá česká média, hlavně pro týdeník Respekt a Český rozhlas. Byla to skvělá doba pro psaní, prodchnutá krajanskými příběhy, které mi pořád někdo vyprávěl, a já s radostí naslouchala. První rok mě obklopovala džungle státu Mato Grosso do Sul – v překladu hustý jižní prales – a druhý rok džungle jednoho z největších měst na světě, São Paula.

Všechno to bylo inspirativní, elektrizující, nabíjecí, psala jsem tudíž o tom, co mě obklopovalo, co jsem objevovala a co mě fascinovalo. Brazílie a zároveň česká historie, která se přede mnou otevírala díky příběhům exulantů.

Jaké možnosti nabízejí přírodní i městské scenerie fikci? Je to pořád krajina magickorealistických románů?

Džungli i São Paulo charakterizuje přívlastek divoký. Džungle je původní divočina a megaměsto s osmnácti miliony obyvatel – kde je třeba dvacet stejně pojmenovaných ulic a v některých částech naopak jejich názvy, nebo dokonce ulice jako takové neexistují vůbec – zase divočina stvořená člověkem. V Brazílii se tyhle dva prostory prolínají a prostupují, příroda je natolik silná a rozpíná, že prorůstá do megaměsta, a pokud by si lidé chvíli nedali pozor, pohltní ho a město zaroste.

Literatuře ten kvas, neustálé kolotání života, ať lidského či přírodního, pomáhá. São Paulo je také jedna z nejdynamičtějších kulturních

metropolí na světě, říká se mu latinskoamerický New York, a všechno důležité v latinskoamerické kultuře se dnes děje tam.

Latinoameričané říkají, že nic jako magický realismus neexistuje, je to prostě realismus. Jinými slovy: Latinská Amerika je magické, nesmírně rozmanité, nebezpečné, tajemné a zajímavé prostředí.

Je pravda, že v São Paulu vypouštějí navečer bojové psy, aby vyčistili ulice, jak píšete v Mé nejmileší knize? Ptám se proto, že ve vašich románech takové společenské komentáře neustále prosakují napovrch. Jaká je společenská situace v tomto latinskoamerickém New Yorku?

To s těmi psy je výmysl, narážka na můj oblíbený román Černí psi Iana McEwana, ale bojůvky speciálně cvičených psů s diamantovými obojky jsou ve slumech běžnou kratochvílí, a to nejen v Latinské Americe, sama jsem takový zápas viděla ve slumu v Lisabonu. Situace v São Paulu je velmi nebezpečná, hlavně pro toho, kdo neví, jak se správně chovat, přizpůsobit. Musíte si prostě dávat pozor, kam jdete, neoblékat se nápadně, nenosit šperky. Je třeba být pořád ve střehu, což je po určité době velmi únavné.

Za tuhle situaci mohou příkré sociální rozdíl a narkomafie. Zároveň se poslední dobou spousta věcí zlepšila. Když jsem byla v São Paulu před dvěma lety naposled, začal například platit zákon o vizuálním znečištění – odstranily se všechny velké reklamy a billboardy a najednou bylo vidět úplně jiné, mnohem krásnější město. Nicméně bezpečnostní situace zůstává stále stejná.

Vraťme se ke krajanům. Z kterých exulantských vln pocházejí především?

A je to nějak relevantní v jejich vztahu k Česku či naopak k Latinské Americe – jejich novému domovu?

V Brazílii česká, či spíše rakouskouherská emigrace a exil pocházejí už z konce devatenáctého století. Byli to lidé, kteří hledali především půdu a ekonomické uplatnění, dále pak lidé, kteří se chtěli vyhnout vojenské službě v rakouskouherské armádě za první světové války. Následovala vlna židovských exulantů před druhou světovou válkou a během ní. To je vlna, v níž přišel Jan Antonín Baťa, který v Brazílii založil několik měst a Brazilci ho dokonce navrhli na Nobelovu cenu míru.

Další příliv přistěhovalců, opět hlavně židovských, nastal po roce 1948. Tato vlna s sebou nesla znalosti technologií, šlo o vrstvu majetných podnikatelů, kteří v Brazílii zakládali továrny.

Tři roky jsem žila v Argentině a tamní situace je hodně odlišná. Je to také exil, který začíná na konci devatenáctého století, šlo hlavně o lidi z hanáckých vesnic. Lidé sem přicházeli za levnou půdou, zejména do provincie Chaco, kde později začali pěstovat bavlnu. Bohužel přišli pozdě, kvalitní půda už se v Argentině rozdávala mnohem dřív, proto tahle emigrace nebyla tak úspěšná jako v Brazílii, ale byla mnohem mohutnější.

Silným motivem obou vašich románů je návrat – co je v nich vlastně domov? Zdá se mi, že někdy musí postavy odjet, aby si domov doopravdy uvědomily.

S Markétou Pilátovou o exilu, jazyce a jinakosti v pohádkách

Návrat je důležitý, protože teprve když někam vyjedete a pak se vrátíte, máte možnost svůj domov nebo zemi, kde jste vyrostla a jejímž jazyku dokonale rozumíte, uvidět v celé šíři, pestrosti, hloubce. Dokud nevyrazíte pryč, máte pořád na očích kapky všednosti, a ty zabraňují se na místo, kde jste se narodila, doopravdy podívat a uvidět ho nasvětlené jinou realitou.

Domov je podle mě v jazyce, není to fyzické místo, ale prostor, v němž rozumíte úplně všemu. Vtipům, ukolébavkám, veškerému kontextu. Já jsem doma v češtině.

Nakolik pociťují čeští krajané svůj odchod? Kde je emocionálně jejich domov?

V Brazílii měl exil velmi málo informací o situaci v českých zemích. Často se jednalo o politické emigranty, kteří nesměli vlast navštěvovat, jejich dopisy byly cenzurovány, špehovala je rozvědka a někdy je dokonce unášeli zpátky do Československa. K místu, o němž si mysleli, že ho už nikdy neuvidí, si vytvořili velmi komplikovaný vztah – na jedné straně to byla země pekla, kde žijí sami komunisté, ale na druhé straně si uchovali vzpomínky na třicátá léta, tatíčka Masaryka, zlaté časy prosperity, kultivovanosti a kultury. Často nemohli uvěřit, že se u nás poměry doopravdy změnily, nelíbily se jim české filmy, nechtěli se učit současnou češtinu, která jim připadala hrubá a zvláštní...

V Argentíně to bylo jiné – krajaní nebyli většinou političtí exulanti, byli často v těsném kontaktu s příbuznými, takže o naší zemi měli přesné informace a měli ji rádi takovou, jaká je.

Pro krajany v Latinské Americe je Česko hlavně místo, kam se dlouho nemohli z nejrůznějších důvodů vrátit. A když nakonec mohli, už to nešlo zrealizovat, měli rodinu, vnoučata... Přesto se několik z nich vrátilo a zkoušejí tu opět žít. Některým se to nepodařilo, zjistili, že jsou víc Latinoameričani, někteří zůstali. Emocionálně je pro ně ale důležité, že se vrátit mohou. Znáám několik lidí nebo příběhů o lidech, kteří se vrátili domů zemřít, což je jeden z nejsilnějších existenciálních momentů.

Pak je tady druhá a třetí generace emigrantů, lidé, kteří chtějí zkusit, jestli jsou víc Latinoameričani, nebo Češi. Zkoušejí žít v Praze nebo v Česku hlavně proto, že tohle je pro ně Evropa a oni se cítí jako synové a dcery nebo vnuci Evropanů.

Splnily se krajanům sny o Latinské Americe jako o zemi, kde dosáhnou svobody a úspěchu?

Jak komu. Ale většinu z nich se splnilo to, že přežili, respektive nezažili válku, což je jeden z největších úspěchů, nebo že unikli komunistickému žaláři či oprátce. Zároveň je to taky poznamenalo. Například krajaní v Brazílii se měli ekonomicky nejlépe za vojenské junty, často mi říkali, že tenkrát za diktatury byl větší pořádek a bezpečno. Nechtěli vidět skutečnost, že právě vojenská junta může za dokonalé vytunelování tehdejšího státu a neřízenou migraci lidí z venkova do měst, tudíž za současnou špatnou bezpečnostní situaci. Viděno v širším kontextu to chápu, báli se, aby se zde také nezavedl komunismus, před kterým utekli.

Zvláštní, jak člověk někdy kvůli jedné diktatuře nevnímá diktaturu jinou. I tohle je koneckonců jedno z vašich témat, ne?

Sama jsem v jedné vyrůstala do sedmnácti let a překvapuje mne, jak si byly diktatura fašistická v Latinské Americe a naše komunistická podobné. Podle toho, co mi krajani vyprávěli, jaké mechanismy diktatury používaly, tak se shodovaly i v detailech, kterými

zastrašovaly. Pochopila jsem, že jsou to jen obrácená zrcadla.

Dnes zde bují jiný typ zla: narkomafie a s ní spojená korupce. Vládne tu ale strach povolat do boje armádu, která je samozřejmě pro mladé demokracie potenciálně velmi nebezpečná. Dnes se však hospodářská situace zlepšuje a s tím i povědomí o demokracii a mechanismy občanské společnosti v boji s tímto novodobým diktátem. Mám hodně kamarádů, kteří třeba každou sobotu jezdí do slumu učit děti pracovat s počítačem nebo cizí jazyky.

A třeba v Argentíně – po krizi, kdy byl velký nárůst přepadení a krádeží – se lidé kolektivně rozhodli, že nerezignují na své zvyklosti, aby se nepřizpůsobili zlu. A tak místo aby po setmění zůstávali v bezpečí domova, pořádali protestní shromáždění a požadovali po politicích zlepšení situace, což nakonec vedlo k úspěchu.

Existuje systematická reflexe společenské situace v tištěných médiích?

Zejména v Brazílii jsou tištěná média na nejvyšší možné úrovni, snesou srovnání s anglosaskými. Velký věhlas v celé Latinské Americe má týdeník VEJA. Je velmi kritický a informovaný a má i výbornou kulturní a společenskou rubriku.

V Argentíně je neskutečně kvalitní kulturní publicistika. Čist literární přílohy tamních novin znamenají opravdový požitek. To je výhoda velké jazykové oblasti – okamžitě tu lze koupit překlad důležitých knih, které se k nám dostanou o dva tři roky později. Například boom severských detektivek tu proběhl tak o tři roky dřív než u nás.

Vloni jste přeložila legendární Liniersův komiks Macanudo, nyní vychází druhý díl. Co znamená toto dílo obecně pro argentinské čtenáře?

Macanudo doslova znamená skvělý, báječný, perfektní, super, jenže je to slovo, které se používalo v Argentíně přibližně ve třicátých letech, má tedy nádech něčeho starobylého. Ale teď právě díky Ricardu Liniersovi přišlo znovu do módy. Ricardo Liniers a jeho komiksy jsou v celém hispánském světě fenomén. Já jsem si kupovala v Argentíně deník La Nación, v němž je každý den jeden strip. Byl to začátek mého argentinského rána, v univerzitním bufetu hrčel starý kávovar, voněla káva a já se smála náladě těch poetických komiksů. Podobají se spíš básním haiku nebo gregeriím Ramóna Gómeze de la Serna, který je známý i u nás a na něhož navazuje nejen Liniers, ale také na něj navazovali surrealisté nebo španělské avantgardy.

Když se mě v nakladatelství Meander ptali, jestli bych nechtěla něco přeložit, okamžitě jsem věděla, že to bude Macanudo. Byla to pro mě literární výzva, mnoho těch stripů je nepřeložitelných, ale přece mi něco říkalo, že autorův smysl pro humor se bude líbit i Čechům. Je v něm něco melancholického, surreálního a hravého.

Zároveň jsem chodila k Richardu Liniersovi do ateliéru, a když skutečně nešlo nějaký strip přeložit, na místě vymyslel jiný. S tou knížečkou jsem strávila asi půl roku. Bylo to skvělé i díky tomu, že mi s Macanudem pomáhali čeští krajané, vysvětlovali mi retro kontext, který Liniers používá: staré songy ze sedmdesátých let, filmy pro pamětníky s dnes už zapomenutými herci nebo reklamy.

Vstupujete velmi neohroženě do literárních či komiksových vod. Psala jste texty Monice Načevě, píšete romány, reportáže, překládáte a v poslední době jste napsala i několik pohádek. Snažíte se tento žánr nějak aktualizovat?

Vlastně ano, píšu takzvanou moderní autorskou pohádku. Nesbírám bajky a mýty, ale vymýšlím svoje světy pro děti. Jde mi o to, abych neukazovala dětem známá zrcadla, v nichž by se mohly vidět, ale naopak, aby si v nich prohlédly něco nového, s čím se ale mohou setkat.

První knížka Víla Vivívil a stíny zvířat je o pašování zvířat. Na tohle téma jsem narazila v Brazílii, ale i u nás se běžně ve zverimexech prodávají pokoutně dovážená zvířata, která tu nemají co dělat. Kiko a tajemství papírového motýla je hlavně o tom, jaké to je, když jste někde cizincem a chcete se naučit něčí jazyk. Holčička Kiko je Japonka, ale žije v Kroměříži a musí se s tím popasovat. V dnešních českých školách je spousta cizinců, na každé besedě, kam přijedu, je Vietnamec, Bulharka, Ukrajinka nebo Angličan, čili je to něco exotického a zároveň známého.

Baví mě otevírat dveře do pochopení něčeho jiného. Proto jsem napsala knížku Jura a lama, v níž má hlavní hrdina dvě mámy. Zase je tady jistá jinakost, která je ale blízká a je potřeba ji poznat, protože takových dětí jsou u nás dnes stovky. A nejen jich, nejrůznějších rodinných modelů, které se vymykají: dítě žije s tátou a babičkou, s novým manželem své mámy a jeho dětmi a tak podobně.

V jednom z rozhovorů jste řekla, že motiv dvou maminek v Jurovi a lamě není stěžejní. Nicméně těžko si lze představit, že byste neuvažovala nad odezvou, reakcí dětí i rodičů. Jaké zatím jsou?

Určitě jsem uvažovala nad možnými reakcemi, a právě proto jsem chtěla, aby to byla v první řadě dobrodružná, pokud možno zábavná knížka pro děti od čtyř do zhruba sta let a motiv dvou maminek aby tam byl zmíněn, ale jen tak mimochodem. Snažila jsem se ukázat svůj rodinný ideál pohodového soužití lidí a zvířat v krásném horském prostředí. Je to kniha především inspirovaná Tove Janssonovou a jejím Muminním údolím. Chtěla jsem dosáhnout podobně pohodové, tolerantní atmosféry, okořeněné dobrodružným příběhem.

Děti na tuhle knížku reagují naprosto přirozeně, dvě mámy je moc neudivují. Hlavně se diví babičky a paní učitelky a děti jim to pak samy vysvětlují, což je překvapující.

Pak jsou odezvy negativní, zejména ze strany lidí, kteří knihu nečetli, a přesto si dovolí mít na ni velmi silný názor, například paní Jochová v televizní debatě na ČT 24.

Jak to děti vysvětlují rodičům?

Děti prostě říkají rodičům a babičkám: „No ty maminky jsou přece lesby.“

Myslím, že jistou roli v té snaze veřejnosti chápat knihu jako „angažovanou“ může hrát to, že ji vydalo nakladatelství zaměřené na knihy s lesbickou a gay tematikou LePress. Má to nějakou specifickou příčinu?

Jednou jsme si s kamarádkou povídaly o tom, jak jde život – ona vyprávěla, že má se svou přítelkyní dítě, a já o tom, jak žiju na horách a jak se v Jeseníkách dají vidět farmy, kde lidé chovají lamy. Když si posteskla, že v současných dětských knížkách si její syn nebude moci přečíst pohádku, kde by byly dvě mámy, začal se mi v hlavě odvíjet tenhle příběh.

Angažovanosti jsem se ale chtěla vyhnout, a proto motiv dvou maminek je spíš na okraji. Celá knížka je hlavně o tom, jak ovce nesnášejí lamy a jak královna krtků Krtka Brtka zachraňuje ztraceného beránka. A ještě jeden aspekt je pro mě důležitý: v dětských knížkách mám ráda, když jsou věci praktické, takže jak v Kiko, tak i v Jurovi a lamě jsou různé návody na origami a pletení. Zbožňuju ruční

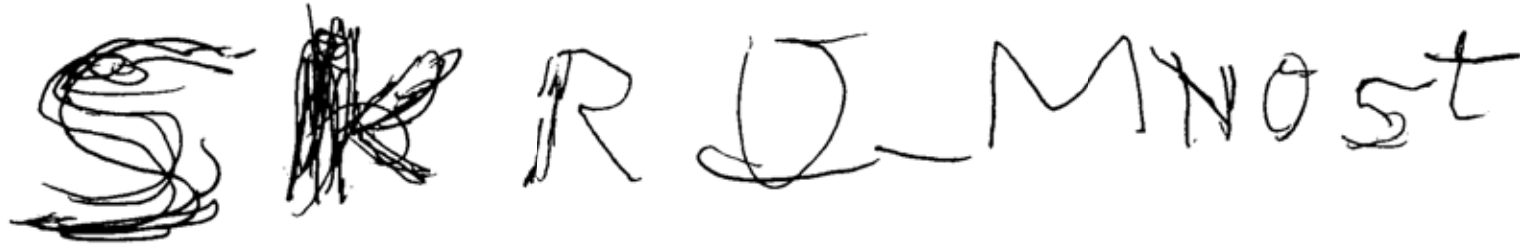
práce, přístroje a nástroje, třeba svou vrtačku a sekačku Husquarna.

O homosexuální tematice nicméně píšu hodně. Když jsem žila ve Španělsku, napsala jsem několik reportáží o homosexuálních sňatcích a adopcích, mám mezi lesbami a gayi hodně přátel a ta tematika mě zajímá.

V Mojí nejmilejší knize se splétají hadi, slova a tahy tatérské jehly, v debutu Žluté oči vedou domů zase příběhy. Jakou moc má podle vás vyprávění? Je silnější než sekačky Husquarna?

Ve vyprávění je životodárná síla, v sekačce nikoli, to je smrtící nástroj. Vyprávění je zároveň jediným instrumentem, který nám dokáže dodat alespoň zdání, že život se dá pojmut, pochopit nebo uchopit. I věda se dá dnes vysvětlit možná pouze pomocí určitého typu příběhu. Vyprávění je zároveň opium, můžete se v něm ztratit, zapomenout, vstoupit do jiného světa a zároveň se pořád pohybuje na hranicích světa vlastního.

Markéta Pilátová (nar. 1973) je hispanistka, prozaička a novinářka. Napsala romány Žluté oči vedou domů (Torst 2007) a Má nejmilejší kniha (Torst 2009), několik povídek a knih pro děti. Pravidelně publikuje eseje, sloupky, články a komentáře v časopise Respekt, Lidových novinách a kulturní příloze Práva Salon. Poslední její vydanou knihou je pohádka Jura a lama (LePress 2012).



Vypravěč povídky španělského spisovatele Enriqua Vila-Matase je úspěšný, sám se sebou spokojený muž, který má zvláštní zálibu: již dlouhá léta si zapisuje a archivuje útržky rozhovorů zaslechnuté v autobuse číslo 24. Až do okamžiku, kdy uslyší jistou ženu pronést větu, která způsobí, že nic už není jako dřív.

Již spoustu let se věnuji příležitostnému špehování v autobuse linky 24 na třídě Mayor de Gracia v Barceloně. Doma už mám celý archiv gest, vět a rozhovorů, zaslechnutých za tu dobu cestou autobusem, dokonce si myslím, že bych mohl napsat stejně nekonečný román, jaký toužil stvořit Joe Gould o New Yorku, neboť už jsem si nakradl a zaznamenal spoustu nejrůznějších útržků vět, podivných rozhovorů, ztřeštěných situací.

Ostatně v poslední době se do této autobusové linky zřejmě zamiloval také jeden skromný zlodějíček. Říká se mu – a mezi cestujícími už je hodně známý – *zloděj ze čtyřriadvacítky*. Jakmile nastoupí do autobusu, pasažéři, kteří už ho znají, varují neobezřetné a volají: „Pozor, pozor, nastoupil zloděj ze čtyřriadvacítky!“

Ten výjev je vždy dojemný a velkolepý, málem blízký lidové epice, a mně připomíná, odhlédnu-li od všech rozdílů, jeden film, který jsem viděl v dětství, lidé z chudých čtvrtí se tam dali dohromady, aby dopadli vraha holčiček. Zloděje ze čtyřriadvacítky už aspoň stokrát sebrali, ale pak ho vždy propustí a on se hned vrátí do autobusu, kde se tak proslavil. Nezdá se, že by ho zajímala nějaká jiná linka nebo jiný autobus. Nejspíš ho – stejně jako mne – okouzluje pocit, že je na té lince něco jako štamgast, nebo má prostě rád opakování... V něčem se mi podobá: oba v té autobusové lince krademe. Jistě, on krade kabelky, kdežto já jen zachycuji věty, obličej, gesta...

Nejrůznější věty, postupně zaslechnuté v tomto autobuse, který mě už léta vozí z práce domů a naopak, schraňuji v archivu. Některé věty jsou samozřejmě lepší lovecké trofeje než jiné. K takovým patří věta, již jednou pronesla žena sedící za mnou v zadní části autobusu: „Angličtinu a francouzštinu si vybavuju, ale svahilštinu už jsem úplně zapomněla.“ Na linku 24 mi tahle věta připadala příliš sofistikovaná. Když jsem se otočil, uviděl jsem, že za mnou sedí a povídají si dvě jeptišky. Obě zřejmě žily nějakou dobu v Africe, což by všechno vysvětlovalo, avšak ta věta mi i nadále připadala dost sofistikovaná.

Při jiné příležitosti, také pamětihodné, řekl nějaký mladík zničehonic druhému, když už se chystali vystoupit, hodně rozzlobeně a hlasitě, takže to slyšel celý autobus: „Hele, říkám ti to naposled: Moje máma je moje máma. A tvoje máma je tvoje máma. Je to jasný? Už tomu rozumíš?“ Vypadalo to, že mají mezi sebou nějaký vážný spor. Zůstala ve mně chuť vystoupit s nimi a zjistit, co je to za drama.

Z mnoha dalších zaslechnutých a zapsaných vět si vzpomínám zejména na tuto: „Daroval jsem jí magnólie a nikdy mi to neodpustila.“ Nebo: „Štěstí spočívá v utrpení.“ Anebo: „Jestli vyděláš peníze před čtyřicítkou, jsi ztracený.“

Všechny je mám poznamenané s příslušným datem. Mám ohromující archiv, velkolepé svědectví o světě autobusu linky 24.

Jednoho dne jsem zaslechl, jak nějaká žena vykládá manželovi, že měsíc není, co si myslí: „Není to přírodní satelit Země, ale obrovský dutý planetoid, navržený nějakou technicky velmi vyspělou civilizací a před mnoha staletími umístěný na oběžnou dráhu kolem Země.“ Pečlivě jsem si to všechno zaznamenal a pak i to, co řekl manžel, jenž vypadal jako idiot (i to jsem si zapsal, myslím to o jeho tváři hlupáka): „Měsíc je měsíc a basta fidli.“

Moc pěkná hlupáková věta, občas si ji říkám, rád ji opakuju:

„Měsíc je měsíc a basta fidli.“

Nikdo neví, proč to říkám, nikdo netuší, že věta pochází z mých autobusových odposlechů. Život ve čtyřriadvacítce je součástí mého nejsoukromějšího archivu. Až do dneška jsem měl vždy pocit, že vše, co se v této lince odehrává, se mě nějak bezprostředně týká.

Archiv – stejně jako můj život – rostl a komplikoval se. To není nijak zvláštní, poněvadž na obou polích – v autobuse i v životě – se vždy děje spousta věcí k zaznamenání. Tolik gest, lidí, vět... Nicméně někdy před týdnem jsem cestoval zahloubaný do svých myšlenek a nic jsem nešpehoval. Mnohokrát totiž, zejména v poslední době, si od všeho chci odpočinout, nevím proč. A zapomínám, že jsem zloděj autobusových vět. Jedním takovým dnem bylo i minulé pondělí. Ale najednou se přihodilo něco nečekaného. Stál jsem v dusném přeplněném autobuse, roztržitě se přidržoval tyče na prostřední plošině, když jsem zaslechl, jak za mnou říká nějaká žena do mobilu:

„Vystupuju teď, na stanici Fontana. Je mi třicet let, ale nevím, jestli na mě vypadám. Nejsem ani hezká, ani ošklivá. Mám na sobě šedý kabát. Tak se uvidíme. Zatím nashle.“

Seděla zády ke mně, takže jsem jí nemohl vidět do obličej, pokud bych tedy nepoposel o dva kroky (nemožné) a nestoupil si před ní nebo si násilně nevykroutil hlavu, což by s tolika lidmi kolem působilo značně nepříroze. To její „ani hezká, ani ošklivá“ mě zasáhlo do hloubi duše. Sice jsem takovou větu slyšel už tisíckrát, ale teď jsem ji vnímal s jinou intenzitou. Udělala mi v hlavě pěknou paseku. Může být někdo opravdu tak průměrný? Co se asi odehrálo v životě té ženy, aby si sama sebe tak málo cenila a klidně to vyslovila i nahlas? Líbí se jí být skromná? Nebo prostě skromná je a nemá cenu to dál převracet? Nebo je možná taková nicka, že ani na skromnost nedosáhne? Znechucovalo mě, že se někdo může smířit s takovou šedivostí. Viděl jsem ji ze zadu, malou, celou oblečenou v šedé, dokonce i černé vlasy jako by jí začínaly šedivět, a v ruce nesla tašku ze Zary, která mohla být mnohem lepším poznávacím znamením než to její „nejsem ani hezká, ani ošklivá“.

Umínil jsem si, že vystoupím na Fontaně s ní a budu ji sledovat, abych viděl, s kým se sejde, a rovnou tak skočím do začátku skutečného románu. Ale už jsem jel domů moc pozdě a neměl jsem čas ji dál sledovat. Kromě toho jsem v životě nikoho na ulici nesledoval a neuměl jsem si sám sebe představit, jak bych to dělal. Tvým prostorem je autobus, řekl jsem si. A to mi pomohlo zahnat nápad vystoupit.

Pomyslel jsem také na knížku o Gérardu de Nerval, kterou jsem právě četl, a vybavil se mi jeden dojemný citát: „Nikdy jsem nespáčil svou matku. Její portréty se ztratily nebo je někdo ukradl. Víím jenom, že se podobala jedné dobové kresbě z Prud'honovy nebo Fragonardovy školy, která se možná jmenovala *Skromnost*.“

Vypadá ta žena v šedé jako Nervalova matka? Ale copak já mohu vědět, jak vypadala Nervalova matka, když to nevěděl ani on sám? V každém případě jsem se aspoň mohl pokusit podívat, jak vypadá žena, která před chvílí telefonovala. Trápila mě velká zvědavost, chtěl jsem vidět, jestli opravdu není ani hezká, ani ošklivá. Trpělivě jsem čekal, abych ji zahlédl aspoň obličej. Když autobus zastavil na Fontaně, žena se prudce otočila mým směrem a začala se prodírat ven. Uviděl jsem ji v dokonalém detailním záběru. Obličej s oválnými zelenými očima, velmi krásný, poznamenaný smutkem a skromností, řekl bych až zoufalstvím. Náhle mě znovu přepadlo pokušení vystoupit z autobusu a jít za ní, zjistit, s kým má schůzku.

Vystoupila na Fontaně z autobusu a já dostal strach, že na ulici Mayor de Gracia její krása ještě víc vynikne na pozadí obličejů ostatních chodců. Tehdy jsem si uvědomil, že na ni dokonce trochu žárlím. Byla to šedá, přitažlivě skromná žena. Zůstal jsem třet v autobusu jako hlupák a díval se, jak se ztrácí na ulici

v davu mířícím nahoru po Mayor de Gracia. Zatímco se autobus rozjížděl, ještě jsem stihl zahlédnout, jak mívá nejružnější chodce a možná každému nabízí svou nejhezčí tvář.

V noci se mi zdálo, že se vracím domů čtyřriadvacítkou a že autobus stejné linky přede mnou – jely oba těsně za sebou – se řítí strašně rychle, až nakonec naboural do stanice metra Fontana. Zaradoval jsem se, že jsem přežil díky tomu, že jsem jel až v druhém autobuse, a instinktivně jsem se rozhlédl, jestli vyvázla živá a zdravá i žena, jež mě mlčky doprovázela. A vyvázla, byla to Skromnost osobně, ta žena v šedém, kterou jsem potkal před pár hodinami. Seděla tam se mnou, živá a zdravá. Byla to ona, ještě držela tašku ze Zary. A její oči teď vypadaly ještě smutnější, oválnější a neodolatelnější, než když jsem ji viděl poprvé.

Nechtěl jsem tomu snu přikládat moc velkou důležitost (ačkoli jsem věděl, že určité důležité je) a vydal jsem se do práce. Už přes dvacet let dělám v barcelonské nadaci Rougemont, kde nyní zastávám důležitou funkci. Měl jsem v životě štěstí, nemohu si stěžovat. Má finanční situace je ideální a mohu být pyšný na svou ženu a své tři děti. Víkendy trávím s rodinou v Sant Hilari Sacalm, kde máme letní dům. Vůz řídím vždy já – nedovoluj jim usednout za volant –, potřebuji se totiž řízením vybit, a navíc rád jezdím rychle. Automobil mi někdy připadá jako symbol mých dosažených úspěchů.

Jsem velmi domýšlivý, třebaže o tom nikdo neví, protože to potlačuji, jak se dá. Právě kvůli tomu potlačování zřejmě tak rychle jezdím autem, jakmile se ocitnu venku z Barcelony. A je možné, že tak rychle jezdím prostě jen proto, že ze sebe potřebuji nějak dostat přetlak a pýchu na vše, čeho jsem v životě dosáhl, a dosahuji toho pouhou rychlou jízdou po silnici, privátně, aniž tím kohokoli obtěžuji. Nebudu to přece dávat najevo v autobuse, který pro mne naštěstí představuje lázeň prostoty, velmi užitečnou, abych se nestal nejnamyšlenějším člověkem na světě.

Ale potlačuji se, potlačuji se hodně. Třeba ve výtahu se sousedy. Když s některým vyjízdim nahoru, strašně rád bych mu vykládal o svých velkolepých činech, aby věděl, jak se mi ve všem daří. Za několik týdnů mě mají v Paříži vyznamenat za pracovní zásluhy. No a to si nechávám pro sebe. A přitom bych jim to rád řekl, nejraději bych to hned vykřičel na všechny sousedy z našeho domu. Protože oni si zřejmě myslí, že jsem nějaký chudák. No jistě, vidí mě vystupovat z autobusu, vždy tak skromně, se sklopenou hlavou! „Je to pohodlnější, staví mi hned u vchodu,“ vysvětluji jim, ale stejně si zjevně myslí, že autobusem jezdím, poněvadž jsem na štíru s penězi a za benzin utrácím jen o víkend.

Takže tak. Zdálo se mi o tom nabouraném autobusu, možná ten sen souvisel s mou frustrací z předchozího dne, že jsem se neodhodlal sledovat na ulici tu ženu v šedém, která mě svým smutkem a skromností nevědomky vytrestala. V kanceláři jsem ji pak nemohl dostat z hlavy. Když jsem se k večeru vracel autobusem z práce, stalo se něco nečekaného. Na zastávce Fontana čekal starý invalida na voříku. Šofér hned spustil pomalý mechanismus plošiny, aby mohl voříčkář nastoupit. Ale plošina se zasekla, možná protože se moc nepoužívala. Já jsem ostatně ještě žádného voříčkáře nastupovat do čtyřriadvacítky neviděl. Po pěti minutách nejistoty jsme všichni museli vystoupit, protože se autobus porouchal. Nebylo jasné, jestli se vozidlo porouchalo kvůli pokusu spustit plošinu, nebo to byla pouhá náhoda a souhra okolností. Zkrátka jsme museli všichni vystoupit a počkat na další autobus. Pomyslel jsem si, že ta situace se v něčem podobá mému nočnímu snu, neboť tu také byl první a druhý autobus, a ten první

Enrique Vila-Matas



Eliška Plyš: Třeba, 2009

měl nehodu, a navíc se to všechno odehrálo zrovna na zastávce Fontana.

Ale ať už to bylo jakkoli, ta havárie mi zase plnou silou připomněla ženu s oválnýma smutnýma očima z předešlého dne. Rozhlédl jsem se, jestli ji tu neuvidím. Představoval jsem si ji, jak celý den obchází kolem zastávky Fontana. Nedalo se s tím nic dělat, ta šedá žena mě vlastním ohodnocením *ani hezká, ani ošklivá* definitivně zaujala. Bylo to zvláštní. Tu větu už jsem určitě slyšel aspoň milionkrát, a nikdy jsem se nad ní nezamyslel, neboť mi připadala normální a bezvýznamná, a teď najednou mě zneklidňuje, jako by se kolem ní točil celý můj život.

Hledal jsem ji v davu, ale ztratila se zřejmě beze stopy. Stejně jsem se po ní rozhlížel ve středu a ve čtvrtek, hlavně cestou kolem stanice Fontana. V pátek jsem byl na obědě s kolegy z nadace v jedné restauraci nedaleko Ramblas. Na promenádě se tlačila spousta lidí kolem tak zvaných živých soch. Největší úspěch měla socha Che Guevary, ale pozornost turistů vyvolávaly i všechny ostatní, třeba fotbalista Eto'o, don Quijote nebo Evita Perónová. Jen u jedné nestáli žádní diváci a byla neuvěřitelně nenápadná. Téměř ji nikdo nevnímal, jako by neexistovala, její nehybnost byla naprostá. Málem jsem o ní zakopl, protože jsem ji neviděl, dokud se nevynořila přímo přede mnou. Bylo to ztvárnění žebračky – řekl bych londýnské – z 19. století, ale měla v sobě něco zvláštního, kvůli čemu si ji turisté a chodci všeobecně vůbec nevšímalí. Měla

na sobě šedé hadry, plátěná sukně sahala až na zem, kde ležela kovová miska na peníze, také šedá. To je Skromnost, pomyslel jsem si obdivně.

Následujícího dne jsem se vymluvil na déšť, abych mohl o víkendu zůstat ve městě. A v neděli dopoledne, to znamená včera, když znovu vyšlo slunce, jsem vzal rodinu na Fragonardovu výstavu v muzeu v horní části Barcelony. Napadlo mě, že bych tam mohl najít nějakou stopu a podle ní zjistit, kde bych sehnal tu kresbu z Prud'honovy nebo Fragonardovy školy s názvem Skromnost, o níž psal Nerval, pokud tedy existuje. A také jsem si pomyslel, že by to mohl být způsob, jak se aspoň nějak přiblížit k ženě v šedém.

„Kdy ti mají dát tu medaili?“ zeptal se mě nejstarší syn a tou otázkou mě zaskočil.

Už je mu sedmnáct let a ještě ve mě věří, a já v té chvíli nemohl nepocítit nával otcovské pýchy a také – proč to nepřiznat? – hrdosti na vyznamenání, které jsem měl dostat. Téměř vzápětí jsem se za svou domýšlivou reakci zastyděl, a abych to nějak napravil, začal jsem s ještě větší intenzitou pátrat po kresbě a myslet na lidi, kteří o sobě nemají vysoké mínění, to znamená skromné lidi.

V muzejním knihkupectví jsem našel, když jsem to nejméně čekal, knížku o Prud'honově škole, ani na okamžik jsem nezaváhal a hned jsem ji koupil. Nebyla tam žádná reprodukce kresby, kterou jsem hledal, ale zjistil jsem, že opravdu existuje a je z Prud'honovy školy (mohl jsem tedy vyloučit Fragonardovy žáky),

a dal jsem dohromady dost informací na to, abych ji mohl zkusit najít na internetu. Večer jsem doma za pomoci své starší dcery našel na Googlu fotografii kresby. Byla to překrásná žena jménem Skromnost, v níž Nerval viděl svou matku. Myslím, že jsem se do toho portrétu na kresbě zamiloval, nosím si teď v peněžence fotokopii, kterou mi udělala dcera.

„Víš, že to byl moc dobrý nápad nejít tentokrát do Sant Hilari?“ řekla mi včera mladší dcera, když už se nedělní odpoledne sklánělo k večeru a my se všichni spokojeně dívali na dobrý film v televizi.

Dnes v pondělí jsem cestou z práce zaslechl, jak nějaká žena říká někomu do mobilu: „Není to ono, ale už jsi blízko, těsně vedle. Miluju tě. Jsi to nejlepší na světě.“

Myslel jsem si, že to říká mně. Ohlédl jsem se a čekalo mě obrovské rozčarování, ne proto, že věty nepatřily mně, ale protože se ta žena nijak nepodobala té, kterou hledám a jejíž obraz si nosím jen v peněžence. Žena dál mluvila se svým přítelem.

„Bulbul je perský slavík, myslela jsem, že to víš.“

Řekla tak zvláštní věc, a přitom se mi ani nechtělo si nic zapisovat. Je smutné to říkat, ale myslím, že pomalu ztrácím zájem o lov vět, o svět, téměř o všechno. Ze dne na den najednou začínám ztrácet štávu. Jako by loveckému prapředkovi, jenž ve mně sídlí, začala docházet zvědavost a nezbytná pozornost, rychlost a trpělivost. Jako by ve mně přežívala už jen touha znovu ji potkat a říci jí,

nevím, říci jí několik nejskromnějších pravd: že stárnu, že už nejsem tak dobrý lovec vět, že mě přestávají zajímat medaile i svět, že už mě zajímá jen ona.

Ze sbírky povídek **Exploradores del asbismo** (Anagrama, Barcelona 2007) přeložila **Anežka Charvátová**.

Enrique Vila-Matas se narodil roku 1948 v Barceloně. Ve dvaceti letech se odstěhoval do Paříže, kde mu Marguerite Durasová pronajala podkrovní byt. Tam také začal psát, protože měl pocit, „že musí svůj pobyt ospravedlnit psaním“. Jeho romány se pohybují na pomezí eseje, deníku a kritických poznámek. Ve svých prózách mísí žánry a styly a ruší hranici mezi skutečností a fikcí. Vila-Matas působí také jako novinář: píše články, glosy a fejetony do řady španělských novin a časopisů (mimo jiné o fotbale do El Paísu). Mezi jeho nejznámější díla patří Podvod (Impostura, 1984), Stručné dějiny přenosné literatury (Historia abreviada de la literatura portátil, 1985), Příkladné vraždy (Suicidios ejemplares, 1991), Vymyšlené vzpomínky (Recuerdos inventados, 1994), Vertikální cesta (El viaje vertical, 2000), za niž dostal roku 2001 nejvýznamnější latinskoamerickou cenu Premio Rómulo Gallegos. Český vyšla kniha Bartleby a spol. (Bartleby y compañía, 2000; Garamond, 2006).

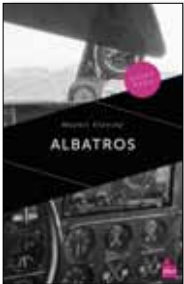


Arnaldur Indriðason Oběť

Přeložila Eva Osinová
Moba 2012, 263 s.

Správný primi má čist krimi! Detektivní bestseller Oběť má všechno, co má mít: expozici se záhadnou vraždou, sociální sondu do života té naší staré dobré mordparty, krajinná líčení a gastronomické črty. Velice čtivé jsou kulinářské úvahy Arnaldura Indriðasona o sýru; a k tomu možno doplnit, že vynikající jsou kousky taveného sýra v omeletě s hráškem osmahnuté tak, by taveňák vytvořil kůrčičku. Přikusujeme pečivo či toast. Řeknete si možná: malíčkost – ale i ta hraje v správném krimi svou roli, a často klíčovou: co když je vrahem řidič zdravotnické záchranky? Jistý význam v příběhu Oběti má i pléd, vonící po méně obvyklém parfému a indickém koření tandoori, který byl nalezen u zavražděného. Víceméně všechny propriety detektivních románů jsou dobře známy, zde ale pozornost čtenářovu zaujme realistické líčení každodenního života na Islandu. To, co nacházíme zpravidla ve společenském románu jako podstatu díla, vytváří v Indriðasonově příběhu životný a přesvědčivý rámec: žádné karikatury povah, zběsilé příhody podivínů za zámezí anebo perfidity z černých kronik, ale jak už to v správném příběhu s vraždou bývá, postavami jsou obyčejní normální lidé, jaké spatřujete běžně za skly projíždějících aut. Je to ale fuška, s těmi mordy! Nejlépe si o nich čist, člověk potom nemá potíže s policajty.

Vít Kremlíčka

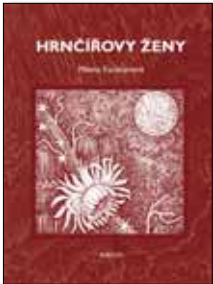


Mojmír Klánský Albatros

Plus 2012, 141 s.

Česká řada nakladatelství Plus představuje knihy s nesnadným údělem, mezi něž patří i Albatros Mojmíra Klánského. Autor nesměl po roce 1969 publikovat a jeho dílo žilo především v samizdatu. Albatros je útlá próza odehrávající se v bezčasí počínající totality. Hlavní hrdina Jindřich Horský je již na první pohled zvláštní figura. Na jedné straně je hrdinou s velkým H, až je to místy protivné: válečný důstojník, tvrdý, čestný a neúhybný, a proto nepohodlný novému režimu. Na druhé straně je hrdinou pasivním, v myšlenkách i chování rezignovaným. Nepokládá si otázku, co se stane, nýbrž kdy už se to stane. Z letargie ho vytrhne jen osudové setkání s dávnou láskou. S ní prožije tři krátké dny, po nichž je nakonec zatčen. Načasování je dokonalé. Daniela Iwashita v doslovu akcentuje zejména Klánského všudypřítomnou pozornost k tomu, jak se v nepříznivých podmínkách formuje lidský charakter. Ano, to by zřejmě mělo být jádrem příběhu. Nicméně na první čtení to v něm patrně nenajdete. Rozčarování, zmar a deziluzi hlavního hrdiny vposled (kromě milostné zápletky) přebíjejí umělé dialogy a fráze působící pateticky či nevěrohodně. Strohá er-forma ještě umocňuje nadsazenou distanci Horského – on sám a jediný proti celému světu. „Obnovené sebevědomí a hrdost mu nedovolily, aby se podílel na onom podivném divadle, které roztáčeli a provozovali lidé, jichž si nevážil.“ To vše ve čtenáři evokuje spíše román z 19. století a hlavní poselství knihy, zdá se mi, stírá.

Tereza Šnellerová



Milena Fucimanová Hrnčířovy ženy

Sursum 2011, 158 s.

Knih-křivda Mileny Fucimanové se usilovně pokouší vyslovit složitost vcelku běžně tragických osudů rodu Hrnčířových (jejich žen). S pomocí vláken vedoucích k minulým generacím – objev dávných deníků při vyklízení domku prarodičů, cesta na pohřeb do krajiny z dětství, setkání s přízraky bývalých přátel – autorka líčí odraz dřívějška v kratičkém dnešku seniorky Josefy, spisovatelky, básnířky a především matky. V autobiografizujícím příběhu, který měří čas vzdáleností ode Dne matek, se omezené role silné ženy (manželka, matka, tvůrkyně, učitelka, zachránkyně zhýralých mužů, milenka, duchodkyně, babička) setkávají s nejen politickými prameny rozličných trápení a křivd. Tvarují se tak ublížené postavy, „doživotní oběti“, jejichž sebelítost se přetavuje v nenávist k zástupným viníkům, v sobectví, opilství a agresivitu. V tak hustém a bolavém postsocialistickém pletivu Josefa zkrátka musí opustit vytouženého muže, když jí oznámí svůj záměr volit komunisty. Sestupná kvalita románu mění počáteční ráznost a energii textu i protagonistky v kontraproduktivní výřečnost a mírný patos, proti němuž se autorka občas brání jeho reflexí. Nic naplat: vina, oběť, křik, nenávist a nadpozemská láska konají své. Klasické motivy i klasické katarzní vyústění přirozeně osvěžuje občasné střídání češtiny a slovenštiny; jazyková nostalgie navíc dokresluje složitost postsocialistické situace.

Johana Kotišová



Daniel Krhut Pašerák snů

Host 2012, 239 s.

Na začátku třetího rukopisu, který vychází v jednom svazku společně s prvotinou Modřej soumrak nad městem, autor uvádí, že postavy jeho díla nejsou smyšlené, ale zároveň přiznává, že je svým pohledem dotváří. Jeho slovy, jsou „deformovaným obrazem skutečnosti“. Jak moc si s nimi pohrál a kolik aranžérského umu nakonec bylo třeba, abychom se mohli knihou společně s pijáky, „narkomany života“ i ženskými, co vždycky voní, proflámovat, se samozřejmě nedozvíme. Vydáte-li se však na cestu brněnskými bary a byty s Edem, Krhutovým alter egem, pravděpodobně uznáte, že po jeho boku můžete i skrze cigaretový kouř vidět více, než byste sami kdy dokázali popsat. Eduard je dobrý vypravěč, ale jako by mu scházel velký příběh. V četných metaforách dokáže zachytit noční atmosféru, své pocity louhuje v další a další láhvi Stelly Artois, líčí své kumpány, jejich nekončící prohry i zmrtvýchvstání. Jako celek však text působí podivně nedokončeně. A to i přes závěrečnou kapitolu, jež měla být nejspíše smysluplným vyústěním role, kterou Ed v minipříbězích jednotlivých postav sehrál (anebo také vyústěním rolí, které sehrály postavy v Edově vidění světa?) Onen pocit nedokončenosti může plynout z ambivalence, s níž Ed o světě hovoří... Je ve skutečnosti zahořklý intelektuál s touhou bortit ideály mladých studentů? Anebo snílek, který prostě chce být spisovatelem? Možná je Ed obojím zároveň, v tom případě ale riskujeme, že se nám z potácení mezi cynismem a nepoučitelnou naivitou zatočí hlava. A kocovinou po propité noci to nebude.

Adéla Vuyjalová



Karel Hvížďala Opustíš-li mne, nezahyneš

Mladá fronta 2012, 228 s.

Knih rozhovorů s Josefem Škvoreckým a Zdenou Salivarovou je po Škvoreckého korespondenci s Lubomírem Dorůžkou a Janem Zábranou dalším svazkem, který připomíná osobnost nedávno zemřelého prozaika, ale i realitu emigrace či totality. Rozhovory se Zdenou Salivarovou byly pořízeny v letech 1988–1990 a s Josefem Škvoreckým v letech 1992–1993. Obsah odpovědí se rozpíná od vzpomínek na mládí a dětství, studium anglistiky na pražské filosofické fakultě přes počátky nakladatelství Sixty-Eight Publishers a nejistou existenci začínajících podnikatelů (kteří však pracovali bez honoráře) po úvahy o povaze Čechů a Kanaďanů nebo charakteru „soudružského“ myšlení a jednání. Josef Škvorecký popisuje s větším gustem, jeho reakce jsou mnohdy několikastránkové a větví se do odkazů na literární osobnosti (Chandler, Poe, James...). Typické je i prolínání češtiny a angličtiny, nenásilné, neokázalé, funkční – tam, kde pro vystižení skutečnosti chybějí slova, použije jen jinou řeč. Obě části ale spojuje ironie, která podkresluje i pasáže, v nichž není humoru ani za mák. Čtenář neočekává, že by se z rozhovorů dozvěděl příliš nových informací, je to spíš nahlédnutí pod pokličku známých skutečností. To by však neměl být případ úvodní studie Karla Hvížďaly. I když, nabízí se otázka, o jaký žánr tu vlastně jde. O interpretaci děl? O dobovou kontextualizaci? O biografický přehled? Odpověď bude sporná a obávám se, že ji nezná ani autor. Neustále se zde prolínají informace z rozhovoru a z jiných zdrojů, mísí se porůznu to či ono, jak tvůrce zrovna napadne, a souvislost mezi fakty je značně vzdálená: „Ve stejném roce natočil Forman svůj první celovečerní film Černý Petr, jehož filmový jazyk byl stejně autentický (hráli v něm neherci) jako literární jazyk Škvoreckého (který psal o nehrdinech). (...) Ve stejném roce se Milan Kundera představil jako prozaik: vydal Směšné lásky.“ Hvížďala ostudně (stylisticky, syntakticky, metodologicky) klouže po povrchu děl, vyzobává z nich motivy a vydává je za téma (v případě Zbabělců např. „Ironický odstup a pubertální hodnoty, v nichž na nejvyšší příčce stojí děvčata, jazz, a humor, autorovi dovolily reálnější a mnohovrstevnatější pohled na revoluční události, které byly v české literatuře ideologií zcela zkeslené.“). Taková charakteristika by neobstála ani na gymnaziální úrovni, a to nejen kvůli gramatické chybě, těch je v textu povícero. Vkrádá se podezření, že autor buď romány nečetl, nebo se snaží schovat za slova. Což je o to smutnější, když píše o spisovateli, jenž patřil mezi ty, kteří „literatuře vrátili život a vyrvali ji ze spárů zpupné ideologie, která pracuje s mrtvými floskulami jako s bábovičkami“. Vydání rozhovorů je nepochybně věc záslužná, ale zasloužilo by si více pokory a poctivě odvedené práce.

Anna Vondřichová



Mari Jungstedtová Neviditelný

Přeložila Karolína Kloučková

Knih Zlín 2012, 260 s.

Na pultech knihkupectví se objevila další severská detektivka, tentokrát od stockholmské autorky Mari Jungstedtové. Vyšla ve Švédsku již v roce 2003 a Jungstedtová na ni navázala sérií dalších příběhů odehrávajících se na ostrově Gotland. Stejně jako v dalších knihách se jedná o příběh psaný formou deníku, v němž figuruje brutální sériový vrah a nadprůměrně inteligentní a zároveň velice citlivý detektiv. Najdeme zde i krátké vstupy do vrahových myšlenek a nutkání či naprosto logický závěr bez překvapujících momentů. Na první pohled nepřináší nic originálního oproti ostatním, v současnosti tak populárním severským detektivkám, nová je ale krátká milostná zápleтка mezi dvěma protagonisty, která má pozitivní vliv na gradaci děje, a detailní popis krajiny malého ostrova. Autorka se také našťěstí vyhnula narážkám na současné kulturní otázky či sociální témata. Příběh je napsán poměrně úsporně, bez komplikované syntaxe: „„Je fantastická,‘ vydechl a otočil se k Peterovi, který šel těsně za ním s kamerou na rameni. ‚Dlouho jsem neviděl krásnější ženu,‘ souhlasil kolega. ‚Kouzelný přízvuk. A ty oči. A tělo.““ Neviditelný je řemeslně dobře napsaná detektivka s výborně vymodelovanými hlavními postavami, která neurazí, ale ani nenadchne. Zajímavou tečkou je malá lecke švédštiny v podobě seznamu použitých vlastních jmen s přepsanou výslovností.

Barbora Dušková



Karel Rada Kluci, kde jste?

Dauphin 2011, 178 s.

Nakladatel knihu Kluci, kde jste? v textu na záložce opatrně a dosti obecně nazývá prózou. Rozvětvené vyprávění s plejádou postupně stárnoucích postav a vyvíjejících se charakterů lze bez výčitek nazvat románem. Takže: román Karla Rady je zábavné a oddechové čtení. Zábavné záměrně, což dokazuje i charakteristika na přebalu knihy: hudebně-zábavná výpověď. Každá kapitola je uvedena úryvkem textu z písní kultovních českých punkových či bigbítových kapel. Příběhy členů uskupení Stará vlna jsou psány s nadsázkou a ironií. Ty jsou pro tento typ vyprávění klíčové, jelikož se celou prózou vine jemná dávka sentimentu a nostalgie, která zejména při popisu milostných pasáží v klidu snese srovnání s červenou knihovnou. Tam, kde se křehkou rovnováhu podaří udržet, je vše v pořádku. Horší je občasné sklouznutí směrem ke kýči: „třpytivé oharky hvězd“ a podobné štědrě vyklenuté metafory jsou přece jen trochu přes míru. Autor má vůbec tendenci psát prózu místy téměř insitní – a právě zde je tolik potřebná výše zmíněná ironie a nadhled. Až na výjimky o ně není nouze, takže hudebně-generační výpověď šlape jako dobrý bigbít a na jejím pozadí se vedle undergroundových postav, postavíček a členů rodiny Buřičových nenápadně zrcadlí i doba normalizace se všemi svými minusy i plusy.

Martina Blažeková



Paul Cartledge
Sparta – heroická historie
Přeložila Jarmila Stuchlíková
Academia 2012, 280 s.

Dějiny starověké Sparty můžeme chápat jako dost ojedinělý experiment; fungování této společnosti se výrazně lišilo i od dalších řeckých států. Britský historik podrobně ukazuje, v čem tyto odlišnosti spočívaly. Nesoustředí se jen na vojenské dějiny a známé příklady heroismu, ale všímá si vztahu Sparty k vinu i ženám, nechybějí popisy pederastie nebo štvanic na lidi. Jedna z kapitol má pak přímo charakter detektivního pátrání, které obviňuje hrdinu od Thermopyl, krále Leonida, z osnování vraždy. Závěr knihy se pak zabývá fenoménem starověkého lovu, a to v komparaci s britským honem na lišku (autor obecně s oblibou a lehkou nadsázkou hledá analogie mezi tehdejšími a současnými jevy). Jinak je kniha popisem spartských dějin, od bájného zakladatele celého systému Lykurga až do římského období, nemohou chybět řecko-perské války ani velký souboj spartského bloku s Athénami (peloponéská válka). Paradoxně právě po tomto triumfu se ukázaly meze spartského zřízení a následoval nezadržitelný úpadek. I když samozřejmě řadu informací zná asi každý z učebnic dějepisu, i poučený laik se zde dozví leccos nového. Kniha je navíc napsána živě, zábavně a se zájmem o bizarní detaily, doplněná mapami a dalšími dodatky včetně doslovu k českému vydání.

Pavel Houser



Martin Kovář
Město a hry – Příběh londýnských olympiád
FF UK 2012, 518 s.

Těžko si lze představit rok olympijských her bez nově vydané publikace mapující jejich historii. Bývají jedna jako druhá – obvykle velkoformátové a na křídovém papíře zaplněném řídkým textem se skví úžasné fotografie slavných sportovců. Kovářova kniha je jiná. Ne že by neobsahovala množství barevných fotografií, stěží však na nich najdete sportovce. Olympijské hry jsou autorovi spíše jen užitečnou událostí, jejímž prostřednictvím může čtenáře uvést do rozličných zákrut dějin moderní Británie, a zvláště Londýna. Autor má rád životní příběhy jednotlivců a jejich pomocí usiluje o rekonstrukci minulosti v historickém textu. Proto zde nalezneme mozaiku rozličných historek o politicích, olympijských funkcionářích – a samozřejmě také sportovcích. Neméně jej zajímá i zákulisí her, tedy způsoby financování, taktická vyjednávání mezi státy o místo konání apod. Tím zdařile propojuje svět dějin velké politiky s přitažlivým prostředím sportovních kolbišť. Příznačně j v osobním rejstříku nejvíce stránek zabírají muži jako Churchill, Attlee nebo Blair, a nikoli slavní sportovci. Kniha má vědecké ambice a je opatřena rozsáhlým poznámkovým aparátem. Text je však snadno přístupný i širšímu publiku. Autor dokázal propojit vzdálené a nesourodé letopočty londýnských olympiád 1908, 1948 a 2012 do přitažlivého vyprávění, které dalece překračuje běžnou literaturu publikovanou k tomuto tématu.

Jakub Rákosník



Buzurg Ibn Šahrjáz
Divy a záhady Indického oceánu
Přeložil Jaroslav Oliverius
Academia 2012, 175 s.

Text, jenž vznikl pravděpodobně v druhé polovině desátého století v jednom z měst na břehu Perského zálivu, stojí na hranici etnologie, cestopisu a pohádky. Podobně jako v Proppově Morfologii pohádky zde lze vysledovat v desítkách příběhů provázaných osobností vypravěče opakující se motivy, postavy či zakončení. Přitom však těží i ze znalostí geografie a námořnických či národních zvyklostí, nadpřirozeno se mísí s fakty a vytváří prazvláštní vyprávění, jež plyne jako plavba sama (věcné ukotvení díla i jeho časoprostoru nadmíru pečlivě předkládá úvodní studie překladatele, arabisty a hebraisty Jaroslava Oliveria). Ve srovnání s evropskou pohádkou zde mnohem větší roli hrají bájná zvířata (zejména hadi, ptáci a želvy) a pozoruhodná je i přiznaná podlost některých hrdinů. Autor je však jen zprostředkovatel, k činům těch, kteří mu své zážitky vypověděli, se nevyjadřuje, takže mizí i jakékoliv ponaučení. Svět viděný čůčkou této knihy je mikrokosmos plný podobných, a přesto vždycky poutavých zkazek, svět, v němž je možné zaměnit ostrov za želvu, mluvit se zvířaty, zemřít za ně i odpustit prodání do otroctví a zbavení majetku. A lakonické podání jen umocňuje jeho výjimečné kouzlo: „Muhammad ibn Bábíšád mi také jednou pověděl, že v krajinách Wáq Wáq jsou škorpioni, kteří létají jako drobní ptáci. Když člověka kousnou, oteče mu celé tělo, onemocní, sleze mu kůže a zemře.“

Anna Vondřichová



Roman Šantora (ed.)
Skautské století. Dobrodružný příběh 100 let českého skautingu
Junák – Svaz skautů a skautek ČR, Mladá fronta 2012, 253 s.

Výpravná kniha na křídovém papíře je v podstatě kolážovitou kronikou českého skautingu. Kritika by mohla začít tím, že tohle je psaní skautů pro skauty, což určuje charakter knihy. Správný kronikář je ale také dobrý archivář a je vidět, že za publikací je archivní i výzkumná práce historická. Křída je tu proto, že kniha se krom čtení hlavně prohlíží, což umožňují reprodukce dobových fotografií a dokumentů. Příliš se toho nedozvíme o tom, jak je na tom skauting dnes, zda jde s duchem doby, jež by mu neměla moc přát. Více prostoru by zasloužil i literárně uhrančivý – a lidsky rozporný – fenomén Jestřáb. Foglar pomocí striktně chlapeckých dobrodružných příběhů jistě přivedl do oddílů více skautů (i skautek!) než kdokoliv jiný. Platilo to v době, kdy jeho knihy nemohly vycházet a skauting byl v ilegality či v přestrojení, ale nezdá se, že by to platilo i dnes. Klady a zápory skautingu jdou pochopitelně zcela mimo dosah knihy. Zdá se ale, že na českém Junákovi je nejsympatičtější to, že sice přebíral vojenské vzezření anglických skautů, ale byl vždy uhranut woodcrafterským odkazem E. T. Setona. Ten na rozdíl od Baden-Powella nikdy vojákem nebyl. Mnohem spíše byl divochem, indiánem. V minulosti se různé zakuklené skautské oddíly jistě stávaly ostrůvky svobody, v tzv. svobodné době se jako nejpodstatnější jeví skautsky přezíravý pohled na svět konzumu a popu. Oboupohlavní družiny a oddíly jsou výjimkou a nedirektivního a neautoritářského Junáka se zatím asi nedočkáme.

Pavel Chodec (Čmelda)

Odjinud

V rozhovoru v Hostu č. 6/2012 mluví **Jan Němec** nejen o svých textech, Václavu Havlovi a Josefu Škvoreckém, ale i o syrovosti: „To je mi blízké, protože rock vznikl v garáži, na koleni... A proto jsem tak velkým příznivcem těch nových médií, jelikož si to člověk může udělat sám, ale zároveň si musí hlídat, aby někam nesklouzl, a je za to stoprocentně zodpovědný.“

O novém vydání tří románů **Jirího Karáska ze Lvovic** píše Karel Kolařík na stránkách Institutu pro studium literatury. Autor vyčítá nakladatelství Volvox globator, že rezignovalo na ediční poznámky a beze změn přejalo Karáskovo upravené vydání poslední ruky z nakladatelství Aventinum a úplně pominulo jejich odlišné předchozí verze a genezi textu: „Tím, že anonymní redaktoři nakladatelství Volvox globator zamlčeli veškeré informace o dějinách vydávaných textů (včetně dat jejich prvních vydání), rovněž znesnadnili čtenářskou orientaci a nemístně zjednodušili komplikovanou významovou stavbu.“

Hodnocení B s komentářem „zvláštní moderní gotický román“ si na Complete review vysloužilo anglické vydání knihy Sedmikostelí **Miloše Urbana** od M. A. Orthofera.

Cory Doctorow na blogu boingboing.net píše o knihupectví Singularity & Co v Brooklyn, které se rozhodlo vydávat rozprodané sci-fi romány jako e-knihy. Každý měsíc by měl vyjít jeden e-reprint a knihupectví se dušuje, že se pokusí vypořádat s vlastníky práv. Podle návrhů se můžeme těšit na pořádné obskurnosti. Zatím si (po registraci) můžete ze stránek savethescifi.com stáhnout dva romány a/nebo na projekt přispět.

Spisovatel **John Banville**, který píše pod pseudonymem Benjamin Black detektivní romány, nakonec neodolal a rozhodl se pokračovat v díle Raymonda Chandlera. Příští rok

by měl vyjít nový román s Philem Marlowem, píše huffingtonpost.co.uk.

Publishers Weekly vybral sedm počítačových her, které by mohly sednout sedmi spisovatelům. BioShock by nejlépe přepsal do románové podoby Francis Scott Fitzgerald, System Shock 2 Stanislav Lem, Metal Gear Solid zase David Foster Wallace a filmovou verzi ponuré hry Limbo by měl udělat László Krasznahorkai.

–red–

soutěž



2 vstupenky na výstavu Tváře – fenomén tváře ve videoartu
Mezi autory, kteří vystavují svá díla na výstavě Tváře – fenomén tváře ve videoartu v pražské Galerii Rudolfinum, je i jeden český výtvarník. Napište nám jeho jméno. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá 2 vstupenky na zmíněnou výstavu, která probíhá od 21. června do 16. září 2012. Uzávěrka soutěže je **23. 8. 2012**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na úlohu z čísla 16 – Napište nám, ve kterém roce získal Douglas Hofstadter za knihu Gödel, Escher, Bach Pulitzzerovu cenu – zní: 1980. Nové vydání knihy Douglase Hofstadtera Gödel, Escher, Bach získává Ondřej Roztočil.

–red–

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

CHARLES BUKOWSKI

Těžký čas

Přeložil Tomáš Piňos

259 Kč



Sbírka povídek *Těžký čas* se v typickém autorově duchu zaměřuje na sex, alkohol, všemožné druhy psychických poruch a prapodivných vztahů. Vyzvášený mix humoru, obscénnosti, hnusu a semletosti životem servíruje Bukowski čtenářům s odzbrojující odvahou, naprosto bez obalu či poklonkování. V některých povídkách si udržuje autorský odstup,

jinde vystupuje jako hlavní představitel. Kniha tak vposledku působí dojmem záznamů stárnoucího opilce v městě plném šilenců, kde narazíte na spoustu špatných milenek a milenců a ještě horších pisálků a nahlédnete do životů lidí, kteří ztratili nebo ještě nenalezli smysl života a zdravý rozum.

Kniha vychází v nově přepracovaném překladu Tomáše Piňose.

ANDREW TAYLOR

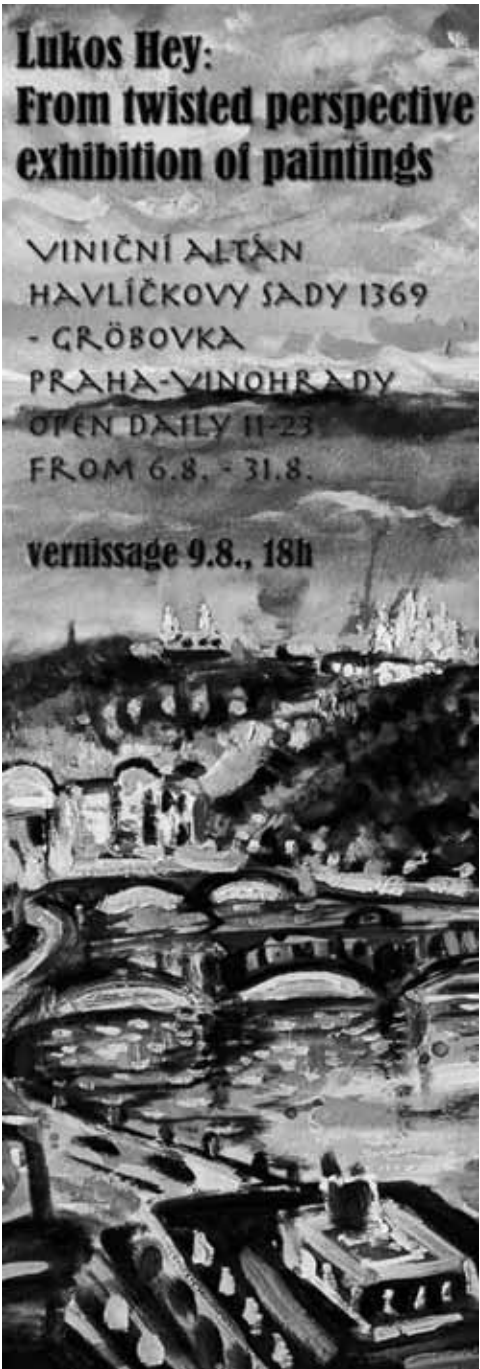
Malý Američan

Přeložila Anna Urbanová

398 Kč

Román vypráví příběh tajemné vraždy v Anglii v dobách regency. Hrdinou je Thomas Shield, mladý učitel a vychovatel, který ve škole ochraňuje dva chlapce, z nichž jeden je budoucí slavný spisovatel Edgar Allan Poe. Musí je ochránit před intrikami jejich rodičů a pěstounů a ke zdařilé evokaci dickenskovského a austenovského světa přidává dávku naturalismu a napětí.

Andrew Taylor se narodil roku 1951 ve východanglickém Ely, studoval v Camridgi a v Londýně a ve třiceti letech se stal spisovatelem na volné noze. Na svém kontě má přes dvacet románů a řadu ocenění. Za *Malého Američana* obdržel v roce 2003 cenu CWA Historical Dagger Award.



inzerce

... a mnoho dalších

Festivalové entrée ZDARMA
19.8. od 17 hod
www.letniletna.cz

Pořádá Společnost Gaspard o.s. a Gasparo s.r.o.



inzerce



Bourneův odkaz
The Bourne Legacy
Režie Tony Gilroy, USA, 2012, 134 min.
Premiéra v ČR 9. 8. 2012

Kamera sleduje z podhledu nehybné tělo na vodní hladině. Tento úvodní záběr odkazuje nejen k úplnému počátku bourneovské série, ale též k filmu o poznání klasičtějšímu: k Sunset Boulevard. Na rozdíl od prvního dílu (i od zmiňované klasiky) se však tělo ve vlnách samo pohne a odplave. A v tomto jediném pohybu se ztělesňuje celý rozdíl mezi bourneovskou trilogií a jejím aktuálním dovětkem. Manifestuje se v něm odlišnost obou hrdinů, která určuje charakter celého snímku. Vyprávění předchozích dílů záviselo na Bourneově amnézii, stavělo diváka do podobné pozice jako postavu a především v Greengrassových pokračováních tomu podřízovalo i styl. Odkaz naopak sleduje paralelní příběh agenta Aarona Crosse, který naprosto přesně ví, co dělá a proti čemu stojí. Jeho snaha zachránit si krk v době, kdy Bourneovo řádění nutí jeho bývalé nadřízené likvidovat stopy po všech pochybných projektech tajných služeb, je zcela účelná a poměrně složitý děj má přichuť zbytečného konstruktu. Oproti nervnímu stylu předchozích dílů se film odehrává v klidném tempu, s minimem akce. Snaha dát novým postavám lidský rozměr však funguje jen zčásti, byť je tu pár sympatických míst, vybočujících z thrillerové rutiny. Snímek brzy začne být přehnaně upovídaný a mechaničnost dění i postav spolu s absencí dynamických scén nakonec zrazuje i žánrovou rutinu samotnou. A jediná větší akční scéna stvrzuje derivativní povahu díla – kopie honičky z předchozího dílu nepostrádá jen styl originálu, ale i jeho smysl.

Tomáš Stejskal



Méďa Ted
Režie Seth MacFarlane, USA, 2012, 106 min.
Premiéra v ČR 2. 8. 2012

Tvůrce seriálového hitu Griffinovi (Family Guy) Seth MacFarlane se po dvaceti letech strávených v televizní branži rozhodl vtrhnout na velké plátno. Protože jsou jeho doménou kreslené pořady, i jeho první filmový hrdina je animovaný. Kdo viděl alespoň pár epizod jeho „normální rodinky“, jistě nebude od Médi očekávat korektní humor. Ovšem na druhé straně by bylo na místě očekávat humor, který je k smíchu. Samotný motiv oživlého plyšového medvídka, který provází svého majitele až do dospělosti a psychologicky se spolu s ním vyvíjí z pouhé hračky do složitější osobnosti, je v jádru zábavný a má určitý potenciál. Ten tvůrce ovšem zadusil smrtí stokrát omlutých fekálních skečů, sexistickými vtipy bez pointy a vyprázdňujícími odkazy na popkulturu sedmdesátých a osmdesátých let. Nejprve se důkladně vyčerpá „téma“ Flashe Gordona. Jeho představitel Sam J. Jones musel být za příležitost veřejně se ztrapnit po desetiletích strávených na okraji divácké pozornosti velmi vděčný. V samotném závěru si MacFarlane naprosto bez kontextu dloubne i do několika současných filmových průšvihů, přičemž si neuvědomuje, že se zařazuje po jejich bok. Možná kdyby tenhle plyšák zůstal zavřený v televizní bedně, kde je Seth MacFarlane doma, působil by o něco méně mimo mísu. Lepší bude počkat si čtvrt roku, kdy bude do našich kin uveden dánský snímek Teddy Bear.

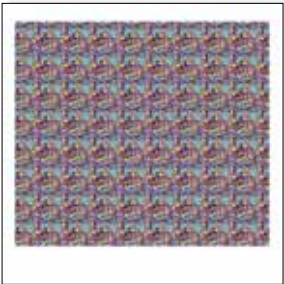
Jakub Pech



Poslední výkřik
Režie Tomáš Kučera, ČR, 2012, 90 min.
Premiéra v ČR 2. 8. 2012

Dovedu si představit, že za patnáct let budu sledovat desátý snímek Tomáše Kučery a budu si říkat, že tentokrát ten Vřískot docela trefil. Samozřejmě, že v něm uvidím i Danu Morávkovou a nejspíš i Ewu Farnou nebo někoho podobného. Zatím ale Kučera natočil teprve druhý snímek a americkou hororovou klasiku Vřískot ani v jednom z nich příliš dobře nenapodobil, ačkoli se o to v obou případech dost okatě snažil. Debutová Čepel smrti (2009, minirecenze v A2 č. 17/2010), která u nás oficiálně vyšla jen na DVD, patřila i v kontextu českého amatérského hororu k výjimečně diletantským počínům. Druhotina Poslední výkřik se už dostala do kin (patrně díky Ivetě Bartošové, která je uvedena na plakátu jako hlavní hvězda a přitom po vzoru Drew Barrymoreové z Vřískotu zemře během prvních pěti minut filmu) a lze ji označit za amatérský standard srovnatelný s interiérovými televizními inscenacemi. Tvůrci si zřejmě pořídili stativ a naučili se základní pravidla střihové skladby, takže dílo více připomíná klasický film, na rozdíl od Čepel smrti stylem zcela zapadající do kategorie home video. Když k tomu přičteme bezděčně mongoloidní výkony většiny – zejména mužských – herců (včetně Miro Šmajdy ze SuperStar) a pár rovněž nezáměrných rekvizit (doklady rybáře na stole policejního inspektora, informace o sběru roztroušené po interiéru školy), je výsledek vlastně docela snesitelná neumětská legrace.

Antonín Tesař



Youth Camp
//--//
Canata Records 2012

サーフズ・アップ! Jdeme na surf! Tímto zvoláním nás k poslechu jedné ze svých čerstvě vydaných nahrávek láká malé japonské vydavatelství Canata, jehož zaměření svědčí o tom, že také na druhé straně Tichého oceánu je revival surf rocku v módě. Cílem vydavatelství není nic menšího než „třetí léto lásky“ a tvorba pozitivně naladěných, nejčastěji dvoučlenných či sólových, projektů z celého světa se k tomuto ideálu ze svých ložnic a kuchyní nyní hromadně připojuje. Samo nakladatelství případné nové hvězdy vyzývá: „Netrapte se s dovednostmi ani s žánry. Hlavní je, aby to znělo hezky.“ V kýžené hezké hudbě skupin jako Shortcake Collage Tapes, Daydrop nebo právě Youth Camp se tak proplétá surf rock s dream popem, shoegaze nebo glo-fi. Důležité je nesjet z křehce perlivého hřbetu vlny programově pozitivního sebeuspokojení, jež je, soudě podle následujícího motta, stejně bezmyšlenkovité jako právě láska nebo surfing. „Věříme, že pop je svoboda a že svoboda je pop,“ píše se na stránkách vydavatelství. Také Youth Camp se vezou na vlně retra, reverbu a slasti. Zatímco však původní „král surfové kytary“ Dick Dale svou produkci vzbuzoval dojem, že plavba bude plná dobrodružství, a Beach Boys aspoň, že se přese všechny psychické problémy na břehu nakonec přece jen dostaneme do varu, projekt amerického hudebníka Jamese Harrise vyvrcholí šplouchnutím jakési hudební retro erotiky: „Yeah!“ Ale to je v době krátkých dovolených a k dokonalosti dotažené pornografie na třetí léto lásky tak akorát.

Billy Shake Jr.



Frank Ocean
Channel Orange
Def Jam 2012

Tvorba Franka Oceana, který je jedním ze členů seskupení OFWGKTA, stojí oproti produkci ostatních členů kolektivu v silném kontrastu. Především se nejedná o rap. Oceanova hudba by se dala popsat jako R&B nebo soul, ale každé stylové zařazení přece jen trochu pokulhává. Každopádně se jedná o hudbu, která by posluchače mainstreamového rádia nijak nezaskočila, ačkoli místy Ocean ve svých textech sahá k surrealističtějšímu vyjádření. Celé album se drží pomalého tempa, ani jedna ze skladeb není výrazně rychlejší. Zcela nerapový je potom samotný obsah jednotlivých skladeb – oproti OFWGKTA žádné explicitní násilí a sex, ale intimní příběhy. Kromě hostování Earla Sweatshirta a Tylera the Creatora z domovského seskupení, a trochu překvapivě také André 3000, je album od rapové poetiky zcela oprostěné. Jeho silné stránky jsou úplně jinde. Velmi působivá je netradičně pojatá produkce využívající syntezátorů, elektronických bicích a nečekaných gradací, ale i klasických nástrojů. Výrazným znakem jsou rovněž texty, zaměřené na neopětované vztahy, touhu, závislost, drogy. Vyznění alba se pohybuje mezi romantickým a temným. Do abstraktnější roviny se Ocean dostává v desetiminutové skladbě Pyramids, která je i pro svoji proměnlivost vrcholem jinak velmi vyvážené nahrávky. Channel Orange je album, které k proniknutí do svého originálního fantazijního světa vyžaduje soustředěný a opakovaný poslech. Odhalit tento obtížně uchopitelný klenot se však rozhodně vyplatí.

Ondřej Korhon



Hector Berlioz
Roméo et Juliette
Radioservis 2012

V edici Great Artists Live in Prague vyšla archivní nahrávka Berliozova díla Roméo et Juliette pořizená na festivalu Pražské jaro v roce 1960. Berliozova symfonie pro sóla, sbor a orchestr z roku 1839, složená podle Shakespearovy tragédie na slova Ěmila Deschampe, patří k autorovým nejlepším a nejoriginálnějším dílům. Je to detailní programní kus, v němž zpívané pasáže tvoří jen malou část – tragický příběh veronských milenců je ilustrován především hudbou samotnou. Při premiéře díla v Paříži účinkoval stočlenný orchestr i stočlenný sbor a tři sólisté a v publiku seděl mimo jiné i Richard Wagner, na kterého měl Berlioz značný vliv. Reakce publika i kritiky byly smíšené, jak se na novátorské a nezvyklé dílo sluší, nedá se ale hovořit o neúspěchu. Téměř stominutová skladba má čtyři oddíly – nejkrásnější je oddíl třetí, čistě orchestrální Milostná scéna trvající zhruba dvacet minut. Je to jedna z nejlyričtějších skladeb ve světové hudbě, plná nádherných barev, bohatá, působivá a naléhavá. Přítomná mono nahrávka je však zajímavá hlavně pro znalce, neboť běžného posluchače asi odradí hned ze dvou důvodů: prvním je kvalita, druhým to, že zpívané party jsou v českém překladu, což je dnes nezvyklé a poněkud rušivé. Český pěvecký sbor a filharmonii řídí věhlasný a stále aktivní americký dirigent Lorin Maazel, který byl tehdy v Praze na svém prvním vystoupení. Je to zajímavý dokument své doby, provedení na vysoké úrovni jak po stránce orchestru, tak i sboru a sólistů.

Milan Valden



Sráč Sam & Graeme McKinnon
Particular Damaged – 15:25 Původně jsme měli pracovat
Galerie Jáma 10, Ostrava, 1. 8. – 31. 8. 2012

V galerii Jáma 10 se v současnosti nachází nenápadná expozice smyčkových koberců a kreseb. Výstava i její název vznikly spojením dvou samostatných projektů Sráče Sama a Graeme McKinnona. Particular Damaged je dřevotřískový objekt, nazvaný podle písně skupiny Guided by Voices z roku 1992, jež Sam vybral jako hlavní motiv McKinnonovy části výstavy. 15:25 Původně jsme měli pracovat je Samova věta otiskřená v třetím čísle časopisu Pižmo. Oběma umělcům je společná nevyslovená politika kresby. Svým zápisem v koberci vyjadřuje Sam přímou odpovědnost za podobu věci. Kresba nás nutí čelit nesmazatelným událostem, čemuž odpovídají i její motivy. Podivné děvčátko s nabíranými rukávy působí vážně i trapně, aniž by jedno převážilo. Pootočená hlava má své historické konotace, jsou tu plenkové kalhotky a modrý hrad. Individuální paměť a zažité kulturní vzorce, které společně formují naše myšlení, jsou vepsané do koberců ve výšce očí. Nic výslovného, ale vše je jasné. Graeme McKinnon jako řada jeho současníků vychází z okrajové estetiky insitního umění, jež ve své „nedokonalosti“ jasně vyjadřuje radikální postoj ke stavu věcí. Vedle dřevotřískových objektů a zalaminovaných pastelů vystavuje nové kresby založené na osově souměrnosti, ve kterých, podobně jako Sam, nenechává nic náhodě.

Denisa Bytelová



Liat Dror Nir Ben Gal Dance Company
Up Chi Down Chi
NoD, Praha, 30. 7. 2012

Sál potemněl, diváci přestali ševelit. Do ticha se ozvalo hlasité kýchnutí a dlouhé posmrkávání. A zase ticho. To definitivně zboural až zvuk metronomu, který na scénu přinesla drobná dívka následovaná několika dalšími lidmi. Začali tančit. Naposledy tu izraelská skupina Liat Dror Nir Bel Gal Dance Company takhle tančila před dvaceti lety po pádu železné opony na festivalu Tanec Praha. Letos se vrátila, aby – tentokrát na festivalu ProArt – představila svou novou premiéru Up Chi Down Chi. V tradici Dálného východu znamená Chi životní energii způsobující změnu či pohyb. Výraz „up Chi“ je – světe, div se – zvuk při kýhání, celé představení tak začalo o něco dříve, než se mohlo zdát. A pokračovalo v dynamickém tempu, které vyjadřovalo časté proměny nálad v životě člověka. Choreografové Liat Dror a Nir Bel Gal vyslali tanečníky do nejrůznějších situací, jež ukazovaly, jak snadno se v životě stav prázdnoty setkává se štěstím. Výrazovým tancem s prvky akrobacie, stepu a východních bojových umění tanečníci předváděli namlouvání, zápasící muže, bloudění v dešti, přátelství, strach o druhého a množství dalších životních situací. K přirozeným přechodům mezi stavy značně napomáhala také hudba amerického muzikanta Nicolase Jaara, mísící elektroniku se staršími nahrávkami a mluveným slovem. Izraelci (a jeden Američan) nás originální a zábavnou cestou přesvědčili, že i když jsme jednou „down“, budeme zas „up“. A za to jim patří dík.

Klára Fleyberková



Kurt Vonnegut
Grotteska
CD, Radioservis, 2012

Jeden z nejslavnějších Vonnegutových románů Grotteska s podtitulem Už nikdy sami se v roce 1986 dočkal zvukové verze, kterou namluvil herec Boris Rösner. Jde o žánr sci-fi, nebo spíš dystopie, přesto zde najdeme mnoho autobiografických prvků. Vonnegut psal Grottesku jako poctu komické dvojici Laurel & Hardy a zároveň na památku své zemřelé sestry Alice. I v jeho knize hraje důležitou roli nerozdělitelná (sourozenecká) dvojice. Wilbur a Eliza jsou oba nadprůměrně inteligentní jedinci, jeden bez druhého však příliš nefungují – i proto, že Eliza je sice mozkem tohoto páru, ale neumí psát. Autor tu vykresluje svět po epidemii zeleného moru, který je v závěru půvabně rozklíčován. Spojené státy ztratily vojensko-politickou nadvládu a Číňané, kteří dokonale ovládli proces vlastní miniaturizace, dobývají Mars. Vonnegut Grottesku napsal v roce 1976 a my dnes sledujeme právě souboj o nejbližší vesmír, který mezi sebou zmíněné mocnosti vedou. A může se klidně stát, že Číňané Američany v cestě lidské posádky na Mars předstihnou. Ústřední myšlenkou knihy je zbavit Američany osamělosti prostřednictvím vytvoření umělých rodin. Ty dává náhodně dohromady počítač. Sám Wilbur se stává členem rodiny Narcisů-11. Souboje mezi jednotlivými klany však nakonec Američany rozdělí v rodinných válkách, podobně jako příslušnost k různým náboženstvím v našem současném světě. Rösnerův přednes je podmanivý a dodává románu na autentičnosti. Audiokniha je rozdělena do osmi dílů a celkem můžete s Wilburem Narcisem-11 Swainem strávit přes tři a půl hodiny.

Jiří G. Růžicka



Silvie Milková
Umělec na SMS
Galerie NF, Ústí nad Labem, 9. 7. – 2. 9. 2012

Kdo tvrdí, že v dětství alespoň jednou tajně nezavolal z telefonní budky na bezplatnou linku hasičů nebo strážců zákona, v lepším případě lže a v tom horším to dělá dodnes. Anonymně si vystřelit z cizího člověka nebo jenom poslouchat jeho hlas může mít v jistou dobu na jistém místě své nezaměnitelné kouzlo. Co když se ale někdo podobnou „službu“ rozhodne poskytovat dobrovolně a jednoduše ji učiní svým uměleckým záměrem? Silvie Milková se dává všanc svým projektem Umělec na SMS. Jelikož je Galerie NF přes ospalé ústecké léto zavřená, přesouvá se výstavní prostor z malé sklepní místnosti do virtuálního světa intimních her – prostřednictvím telefonního drátu. Vtip Milkové spočívá v tom, že po zaslání SMS ve tvaru NFSM na její telefonní číslo +420 777 588 254 vám zavolá zpět a 10 minut se s ní můžete bavit, o čemkoliv chcete. Umělec je zároveň terapeutem, informátorem, bavičem, rádiem, intrikářem, vypravěčem, kuchařem, vyzvědačem, průvodcem, prostitutem, učitelem, věštcem nebo jen obyčejnou holkou, která si k večeri namaže chleba s tvarohem, oblékne tykvovitě šaty, na hlavu sisalový klobouk, do ruky deštník a jde se projít se psem za město. Stydlíni z vernisáží se konečně mohou osmělit a bezstarostně psát, NF tým k sobě logicky naláká mnohem víc návštěvníků než během svého klasického provozu. Nezaváhejte a přeneste se do betonového Salcburku na Labi. Silvie totiž zavolá a na malý moment patří jenom vám. Fantazii se meze nekladou.

Ondřej Kamenický

SRPNOVÉ STŘEDY V TD

ZAČÁTKY V 19.00, VSTUP VOLNÝ

22 08

WENDELIE VAN OLDENBORGH

PROJEKCE NEJNOVĚJŠÍHO FILMU BETE&DIESE NIZOZEMSKÉ UMĚLKYNĚ, REFLEKTUJÍCÍ DVĚ ODLIŠNÉ POJATÉ IDEJE „HLASU VEŘEJNOSTI“ A JEJICH VZÁJEMNOU KONFRONTACI NA POZADÍ IMPOZANTNÍCH VEŘEJNÝCH PROSTOR. PO FILMU NÁSLEDUJE DISKUSE S AUTORKOU.

29 08

RABIH MROUÉ

ROZPIXLOVANÁ REVOLUCE

NEAKADEMICKÁ PŘEDNÁŠKA LIBANONSKÉHO DIVADELNÍ REŽISÉRA, HERCE A VIZUÁLNÍHO UMĚLCE RABIHO MROUÉHO O VYUŽITÍ MOBILNÍCH TELEFONŮ BĚHEM SYRSKÉ REVOLUCE. AKTUÁLNÍ A NALÉHAVÁ ZPRÁVA Z OBLASTI BLÍZKÉHO VÝCHODU.

TRANZITDISPLAY

DITTRICHOVA 9/337, PRAHA 2

OTEVÍRACÍ DOBA: ST – NE 12.00 – 18.00

WWW.TRANZITDISPLAY.CZ, INFO@TRANZITDISPLAY.CZ

WWW.TRANZIT.ORG

HLAVNÍ PARTNER: ERSTE FOUNDATION

PODPORA: MINISTERSTVO KULTURY ČR, HLAVNÍ MĚSTO PRAHA, MČ PRAHA 2

MEDIÁLNÍ PARTNER: A2 KULURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK, RÁDIO 1

ERSTE Stiftung

MINISTERSTVO KULTURY

MĚSTSKÁ ČÁST PRAHA 2



nová trička A2!

Pestré barvy a originální autorské motivy
Martina Kubáta, Marka Thera a Punx23.
Trika vlastnoručně potiskli redaktoři A2.



V případě zájmu pište na adresu distribuce@advojka.cz.
Fotogalerii naleznete na www.facebook.com/advojka.

Evo proti indiánům?

Moralesův nesnadný boj o kompromis

V Bolívii již šest let vládne indiánský prezident, jenž se snaží o zásadní přeměnu země a přes nejružnější překážky má stále většinovou podporu obyvatel. V posledních dvou letech se potýká především s otázkou, jak ze země dostat ceněné komodity, a oživit tak nevalnou ekonomickou situaci, a přitom neztratit kruciální podporu původních obyvatel.

PETR SOMOGYI

Evo Morales, indián z bolivijského Altiplana, fotbalista, horník, zemědělec, šéf odborů pěstitelů koky a vůdce radikálních protestů, nepochybně vejde do dějin Bolívie jako prezident, který výrazně ovlivnil tvář své země. Je prvním indiánem v prezidentské funkci, dvakrát po sobě vyhrál volby, a to dokonce s nadpoloviční většinou a na místní poměry i férovým způsobem. Jak je v Latinské Americe v poslední době zvykem, připravil a prosadil novou ústavu, která obsahuje termíny jako „přirozená práva Matky země“ nebo ustanovení, že „stát musí chránit tradiční pěstování koky jako národní kulturní dědictví“. Základními kameny jeho politiky se pak stala rovnoprávnost a podpora původních obyvatel Bolívie a snaha o „spravedlivou“ distribuci zisků z přírodních zdrojů země.

Jak vyvézt suroviny?

Morales musí řešit stejný problém jako jeho předchůdci: jak získat pomocí exportu surovin potřebné zdroje na realizaci svých politických cílů. V jedné z nejhudších zemí kontinentu je domácí výroba nerozvinutá, trh negeneruje mnoho peněz a ekonomika je tradičně závislá na vývozu komodit. V současné době je žádaný zemní plyn, jehož zásoby se nacházejí na východě země. Moralesova strana MAS (Movimiento al Socialismo)

si jako hlavní programový cíl stanovila znárodnění všech přírodních zdrojů země, což také usilovně dělá (nijak radikálním způsobem, vždy usiluje o kompenzační dohodu s vyvlastněnou zahraniční firmou). Je to logická reakce po dekádách nadvlády neoliberálního dogmatu, kdy se v zemi privatizovalo vše, co se dalo prodat (příkladem může být vzpoura proti privatizaci vodních zdrojů v Cochabambě v roce 2000, kdy tehdejší bolivijská vláda prodala americkým podnikatelům dokonce právo vybírat poplatky za nasbíranou dešťovou vodu). Morales tedy sází na podnikání v režii státu, a proto musí dostat suroviny ze země na světový trh.

Bolívie v tomto ohledu silně trpí kvůli extrémním přírodním podmínkám. Země je od 19. století bez přístupu k moři, o který přišla v důsledku války s Chile a Peru, cesta k Pacifiku na západ vede tedy přes „nepřátelské“ území a navíc ji komplikuje prudký sestup z čtyřtisícové výšky andské náhorní plošiny k hladině moře. Cesta opačným směrem je také možná a lákavá, ale v cestě stojí neprostupná Amazonie a Gran Chaco.

Rozdělení indiáni

Morales tedy musel začít prosazovat i nepopulární opatření, která postihla přímo jádro jeho stoupenců: chudé indiány. Sám stál před lety v čele mnoha pochodů na prezidentský palác, organizoval blokády přístupových cest k hlavnímu městu a najednou „jeho lidé“ použili stejné metody proti němu, když třeba protestovali proti zvyšování cen benzínu. Obvykle se vládě podařilo najít kompromisní řešení, ale v roce 2011 musela čelit novému konfliktu, který má potenciál ohrozit samotné základy podpory MAS.

V souvislosti s hledáním cest pro zboží a suroviny se bolivijská vláda dohodla s Brazilci, že vybudují ve východní Bolívii, v departementu Beni, silnici, která spojí odlehlé amazonské oblasti s městem Cochabamba, což by umožnilo ekonomický rozvoj této části země. Bylo by pak možné napojit region na silniční systém v brazilské Amazonii,

nemluvě o tom, že by poklesl hospodářský význam dosavadního centra východní Bolívie, Santa Cruz, jinak též střediska notorické protimoralesovské opozice. Tato silnice měla ovšem vést přes rozsáhlé území národního parku Isiboro, který je současně autonomním územím, kde žije asi dvanáct tisíc příslušníků indiánských etnik, ovšem odlišných od obyvatel Altiplana.

Indiáni z Beni začali organizovat protesty proti stavbě a svolali velký heroický pochod k prezidentskému paláci v La Pazu. Pochod měl trvat čtyřicet dní a (indiánská) veřejnost se v hodnocení této akce rozdělila na dvě skupiny. Morales sám prohlásil protestující poněkud necitlivě za protistátní škůdce, kterým vymyly mozek severoamerické nevládní agentury a kteří nechápou pozitivní přínosy stavby. Tento názor sdílela i část MAS, především osoby, které cítily příležitost v souvislosti s ekonomickým rozvojem departementu Beni uchvátit půdu rezervace a začít zde třeba pěstovat koku. Jiná část MAS to ale pochopila jako útok na základní principy své politiky, kdy se většinová indiánská skupina Kečuů a Ajmarů postavila proti svým bratrům z Beni, z čistě zistných důvodů – a chovají se tak stejně jako předchozí vlády bílé oligarchie. Indiáni z Beni pochodovali k La Pazu, kde zase demonstrovali stoupenci stavby silnice.

Násilné potlačení protestů

V září 2011 v městečku Yucumo na protestující zaútočily policejní jednotky a jejich zákrok se ničím nelišil od těch, kterými policie před lety zasahovala proti pěstitelům koky v čele s Moralesem. Kromě mnoha zraněných zůstali na místě i čtyři mrtví. V celé zemi propukly demonstrace a opozice na východě si mohla jen v klidu mnout ruce. Morales a jeho lidé brzy pochopili hrozící nebezpečí rozkolu ve vlastním táboře a rychle zařadili zpátečku: celý projekt byl zastaven, kontrakt s brazilskou firmou vypovězen a byl navržen zákon, že na území národního parku Isiboro se nikdy nesmí stavět žádná silnice.

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ

人民日报

Jako všude na světě i v Číně jsou internetové servery plné zpravodajství z největšího globálního sportovního svátku. Karambol čínského překážkového běžce Liou Sianga, který při závodě zakopl hned o první překážku, zaplnil fotografické přílohy i galerie videonahrávek, aby se dalo doslova krok za krokem analyzovat, kde se stala chyba. Článek v **Lidovém deníku** z 8. srpna se snaží vypořádat s tím, že tento sportovec již podruhé zklamal své fanoušky – už v Pekingu do něj byly vkládány velké naděje, ale též kvůli zranění nebyly naplněny. „Tak jako se před čtyřmi lety v pekingském „Ptačím hnízdě“ upíraly oči Číňanů k jejich Běžci, doufali jsme, že v Londýně jeho křídla znovu započnou svůj let, doufali jsme i přes starosti, že tentokrát určitě nezklame naše naděje, že určitě skuteční sen Číňanů o vítězství, po němž všichni tak žíznivě touží.“ Není divu, že když se taková očekávání nevyplní, frustrace je velká. Autor článku cítí nutnost atleta obhajovat:

„Liou Siang je prostě sportovec, a ne mašinka na výkon, která by měla plnit naše tužby.“

At tak či onak, sportovci z jiných zemí vidí, jakou si Liou Siang užívá podporu od stovek milionů fanoušků, jakkoli zároveň tato podpora znamená obrovský a hlavně dlouhodobý tlak – „vždyť on na svých bedrech nenese jenom naděje své, ale také naděje nás všech – a to musí být nesnesitelné“. A na závěr autor dodává, že výpadek favorita dal vlastně jeho krajanům šanci navrátit se k podstatě: užívat si sportovních výkonů a přestat křečovitě myslet na zázrak.



Agentura Nová Čína se samozřejmě neomezuje jenom na olympijské hrdiny, které mohou sledovat a oceňovat prostřednictvím televize miliony diváků, ale přináší také příběhy hrdinů všedního dne. Podívejme se do rubriky zpráv z Kuej-čou, jedné z nejhudších čínských provincií. Osmého srpna se dočítáme o sedmiletém Lung Ťi-juanovi, „pravém chlapci“ z vesnice Ša-tchien, jenž se sám stará nejen o sebe, ale ještě o nemocného dědečka, který je upoután na lůžko. Do svých šesti let žil Ťi-juan s matkou i otcem, ale ten pak zemřel na těžkou nemoc a „matka nunesla takovou ránu osudu, zmizela, a od té doby o ní nikdo neslyšel“. Hned po škole se Ťi-juan pouští do domácích prací, pere, nosí dřevo, vaří na ohni jídlo. „Dokonce se mi stará o léky a píchá mi injekce,“ říká chlapcův

dědeček a dodává: „Něco takového by dítě vůbec nemělo dělat, je to příliš těžké.“ Chválou nešetří ani ředitel školy, kterou chlapec navštěvuje, a zmiňuje, že ačkoli má jeho záček v životě naloženo více než ostatní, za spolužáky nezaostává. Když se příběh malého Ťi-juana dostal na internet, nenechal spoluobčany chladnými. „Před několika dny přijel osobně ředitel jistého podniku z Kuej-jangu [hlavní město provincie Kuej-čou] a přivezl chlapci a jeho dědečkovi dárky a peníze, a kromě toho jim neváhal začít posílat pět set jüanů měsíčně na přilepšenou.“ Následovali další neznámí dobrodinci.

Navzdory šťastnému konci musí i samotné Číňany děsit nesystémovost takového „řešení“ – při vědomí, kolik podobných případů asi v jejich zemi je. Článek o Sun Fang-chung, která přijela jako dobrovolnice dělat interview s chudými, načež se rozhodla opustit svou dobře placenou práci a pokračovat v pomoci těm nejhudším, je koneckonců výmluvný. „Když jsem přijela v roce 2009 poprvé do rodiny Liang Lina, byla jsem zděšená, takovou chudobu jsem za celý svůj čtyřicetiletý život neviděla. Do jejich domu foukalo všemi čtyřmi stěnami, střecha byla tenoučká, na postelích děravé tenké pokrývky, Liang Lin měl na nohou boty bez pat a na sobě děravý hadr.“ Když přijela po čtrnácti dnech s několika dobrovolníky znovu, kromě pořádné příkrývky, tašky do školy a dalších drobností přivezla dobrou zprávu: jeden dobrodinec ze Šen-čenu hodlá zaplatit Liang Linovi vzdělávání

Bylo to vítězství pro indiány z Beni, ale část Moralesových stoupenců zůstala neuspokojena a otázka této stavby není zcela jistě uzavřena. Protesty proto pokračují i v letošním roce.

Znárodnňování a rušení nevýhodných smluv je doprovázeno usilovným jednáním s jinými zahraničními firmami, bez kterých by nebylo možné těžbu ani jiné projekty realizovat. Uklidňují se i napjaté vztahy s USA (v roce 2008 vypověděl Morales amerického velvyslance z Bolívie, kvůli údajné podpoře separatistů v Santa Cruz), Bolívie dokonce uvažuje o určité spolupráci s USA ve věci kontroly ilegálního pěstování koky. Vše nasvědčuje tomu, že Morales si je vědom své křehké pozice: musí jednak uspět při exportu přírodního bohatství Bolívie, aby mohl financovat své sociální projekty, a současně si musí uchovat přízeň indiánské většiny, aby se udržel v úřadě do roku 2015, kdy mu končí mandát. A mezitím musí dávat pozor na kroky nesmiřitelné opozice a dojednávat další kompromisy, jako třeba v červnu 2012 se stávkujícími policisty, kteří se dožadovali zvýšení platů. Protože svrhnout prezidenta a vyhnat ho ze země umějí Bolivijci opravdu dokonale.

Autor je iberoamerikanista.



Nebývale silné bouře sužující v červenci severní Čínu včetně hlavního města Pekingu donutily zodpovědná místa uvažovat o komplexních opatřeních pro případy takových katastrof: je třeba vybudovat síť míst, kde by mohli nalézt útočiště lidé postižení jakoukoli živelní pohromou, a tato síť by měla být pohotově zásobovaná jídlem a ostatními běžnými denními potřebami. U příležitosti promýšlení rekonstrukce poničených staveb se opět rozkrývá i jinak občas oživovaná otázka jejich bezpečnosti – ať už se jedná o budo- vy, které jsou v tomto ohledu nejdůležitější, nebo o vodní toky a dopravní cesty. **Při bouři 21. 7., která se stala symbolem pohrom letošního července, bylo poničeno šestašedesát tisíc obydlí, zcela spadlo na osm tisíc domů, a to všechno ve venkovské oblasti, kde se na odolnost nedbalo.** „Nyní je třeba tyto oblasti vystavět zcela nově, pod jednotným konceptem, systematicky, ať už se jedná o vesnici či město, a samozřejmě s ohledem na přírodní podmínky místa.“

Porážka Solidarity

O potřebě rehabilitace třídního vědomí

Proč hraje v demokratickém diskursu postkomunistického Polska dělnictvo tak marginální roli, když z velké části umožnilo přechod od komunistického zřízení ke kapitalistickému? Přibližně takto formulovaná otázka stojí v pozadí respektované knihy Davida Osta.

JAN BĚLIČEK

Politolog David Ost se v knize *The Defeat of Solidarity. Anger and Politics in Postcommunist Europe* (Porážka Solidarity. Hněv a politika v postkomunistické Evropě, 2005) snaží na příkladu vývoje polského odborového hnutí Solidarita demonstrovat, jakých podob nabývá společensko-politická situace v zemích středovýchodní Evropy. Solidární stávka v gdaňských loděnicích se podle něho v událostech po roce 1989 do velké míry obrátila proti samotným dělníkům. „Není skutečnou pohromou postkomunistického procesu demokratizace, že jeho hlavními poraženými jsou ti, kteří transformaci umožnili? Že ti, jejichž solidární stávky napomohly uskutečnění kapitalistické demokracie, brzy museli pracovat ve firmách, jejichž manažeři nere-

elity v čele Solidarity se postupně odkláněly od hájení zájmů pracujících směrem k vymáhání občanských práv. Slovy Davida Osta: vyměnily sledování ekonomických zájmů za sledování zájmů politických. Na rozdíl od odborů vznikajících v tržních hospodářstvích se polské odbory nezrodily ze specificky třídního základu. Pojem třídy nám totiž o socialistické společnosti řekne jen velmi málo. Hájit zájmy pracujících bylo navíc v zájmu komunistické státní moci, protože jejich spokojenost zajišťovala legitimitu státnímu zřízení.

Obecně převládala představa, že v momentě, kdy skončil komunismus, musí skončit i koncept třídy. Třídní difference ovšem vždy sloužila především k popisu kapitalistické společnosti. David Ost tedy rehabilituje třídní rétoriku a dává rovnítko mezi potřebou tříd a demokratickou inkluzí. Demokratickou inkluzí vidí jako kompromis mezi partikulárními zájmy, přičemž se tento kompromis buduje na ekonomické, a nikoliv politické či etické úrovni. Ost třídní vědomí pokládá, zcela v duchu svého pragmatického přístupu, za sebeuvědomění pracujících jako určité sociální skupiny, jejíž zájmy se odlišují od zájmů jiných ekonomických skupin a která k uskutečnění těchto zájmů musí využít všech dostupných možností. Třídní vědomí přináší tento moment identifikace a zároveň implicitně i ekonomické požadavky.

správy nad většinou podniků osobám napojeným na minulý režim. Přes všechna negativa měl tento vypjatý antikomunismus jeden pozitivní dopad: privatizace státních podniků díky němu neproběhla v tak masivním měřítku jako třeba v České republice.

Smutný paradox polské porevoluční situace nakonec završil proces odklonu inteligence od pracujících třídy. Pokud se objevily projevy nespokojenosti s ekonomickými reformami, uchýlovala se tato elita k využívání stejného jazyka, jakým se snažili potlačit gdaňskou stávku představitelé komunistické moci: lidé nestávkují, protože je jejich životní situace tak zlá, ale protože jim to namluvili političtí agitatoři. Ztotožnění liberální politiky s liberální ekonomikou vedlo k tomu, že kdokoli kritizoval tržní hospodářství, byl automaticky označován za odpůrce demokracie. Boj za lidská práva a občanskou společnost splynul s bojem za rozmělnění státního vlastnictví a osekání státních subvencí.

Zničení socialistického diskursu

Postupné vylučování dělnické třídy z demokratického diskursu zapříčinil především antikomunismus v součinnosti s přežívající rétorikou studené války. Porážka socialismu ve východní Evropě měla za následek zdiskreditování samotné řeči, v níž jsou požadavky pracujících artikulovány. Porevolučnímu období

se stalo účinnou zbraní proti všem zájmovým skupinám.

Rostoucí nespokojenost s ekonomickou reformou vyústila ve volbách roku 1993 ve vítězství strany SLD (Svaz demokratické levice), jejíž členská základna byla z velké části napojena na bývalou Polskou sjednocenou dělnickou stranu. Na čtyři roky se ujala vlády společně s agrární Polskou lidovou stranou. Všechny možnosti konstituování nezávislých odborů hájících práva pracujících tak paradoxně ztroskotaly, když naplno vypukl střet mezi antikomunismem odborů a efektivní levicovou politikou SLD.

Polští liberálové i nadále ztotožňovali neregulovanou tržní ekonomii s politickým liberalismem jako celkem, což vyústilo v rostoucí antiliberální nálady ve společnosti. Členové odborů rozpoznávali, že jejich počáteční bezmezná podpora intelektuálních elit byla pastí, následkem čehož se polské dělnické hnutí přimklo k nacionalismu a klerikalismu. Konstantní frustrace z ekonomického Balzerowiczova plánu vyústila v odmítnutí liberální politiky jako celku.

Politika hněvu

Zatímco komunistická vláda otevřeně deklarovala svou vládu nad všemi oblastmi společnosti, v nové kapitalistické společnosti vláda tvrdila, že jsou to lidé, kdo vládne – s poukazem na svobodné volby a skutečnost, že většina výrobních prostředků je ve vlastnictví soukromých subjektů. Sociální nespokojenost byla v prvním případě zaměřena na jeden dobře známý cíl – Stranu. V druhém případě se předpokládá, že hněv bude někam či na někoho přeměřován. David Ost je přesvědčen, že zásadním úkolem politiky v kapitalistické společnosti je organizovat hněv.

V návaznosti na teorii německého politologa Carla Schmitta uvažuje Ost o potřebě konkrétního nepřítele různých zájmových skupin. Správné liberální zřízení podle něj dokáže kanalizovat hněv určitých skupin na ekonomické problémy, čímž nutí tyto zájmové skupiny ke kompromisu, právě proto volá po obnovení konceptů třídy a třídního boje. Třídní boj je ekonomický hněv, je způsoben ekonomickými problémy a ty mohou být vyřešeny pouze změnou ekonomických pravidel. Koncept třídy tedy obsahuje poměrně silný ekonomický narativ, díky němuž se může konstituovat silné hnutí pracujících, aniž by muselo podléhat neliberálním a fašizujícím tendencím.

V Polsku raných devadesátých let se ovšem ke slovu hlásí narativ antiliberálního, s nímž vystoupil nejdříve Lech Wałęsa v boji proti prvnímu demokratickému předsedovi vlády Tadeuszi Mazowieckému. Wałęsa identifikoval nepřítele v komunismu, ale také v politickém liberalismu. Hněv frustrovaných pracujících byl nasměrován na morální neukotvenost liberalismu, nikoliv na ekonomické praktiky neregulovaného trhu. Tím se otevřel velký prostor pro extrémní, nacionální pravici a klerofašisty, kteří za nepřítele (a kanalizaci frustrace a hněvu) označili úpadek tradičních hodnot a oslabení národního vědomí. Levice tak selhala především v tom, že nenabídla dělnictvu smysluplný narativ, jenž by zaměřil hněv především na ekonomické problémy.

Neschopnost liberální politické reprezentace soustředit sociální konflikty v debatě o ekonomických principech vede k antiliberálním společenským náladám. Vyřazení třídních střetů z diskursivního pole rodící se demokracie způsobilo exkluzivní společenský pohyb, kdy nepřítel nebyl vnímán jako reprezentant jiné zájmové skupiny, ale jako cizinec napadající samotnou podstatu zřízení.

David Ost: The Defeat of Solidarity. Anger and Politics in Postcommunist Europe. Cornell University Press, Ithaka 2005, 238 stran.



Členové odborů rozpoznávali, že jejich počáteční bezmezná podpora intelektuálních elit byla pastí, následkem čehož se polské dělnické hnutí přimklo k nacionalismu a klerikalismu

spektují odbory ani kolektivní vyjednávání; nebo v těchto firmách dokonce pracují jako „nezávislí živnostníci“ bez nároku na zaměstnanecké výhody a právní ochranu?“

Když se v srpnu 1980, jako reakce na propuštění aktivistky Svobodných odborových svazů Anny Walentynowiczové, zformoval svaz nezávislých odborů Solidarita, většinu středoevropských, ale i západoevropských intelektuálů tyto události fascinovaly. Světlo světa konečně spatřila skutečná revoluce zdola, jejímž bezprostředním impulsem byla sebeorganizace pracujících za účelem hájení vlastních zájmů. Podobně fascinován je i Ost a tato fascinace tvoří zároveň názorový fundament jeho knihy. Velkou výhodou publikace je ovšem autorova pozice – sociální jevy porevolučního Polska komentuje z kritického odstupu.

Třídní vědomí

Protestní akce ze srpna 1980 se odvíjely od problémů konkrétního pracoviště, celospolečenský dopad byl až jejich následkem. Jakmile byly nezávislé odbory Solidarita uznány vládou, problematika práce přestala být hlavním požadavkem. Aktivní dělnické odbory sice dokázaly zlepšit pracovní podmínky, ale intelektuální

Tyto zájmy jsou především čistě partikulární a nemají ambici být zájmy všeobecnými. Ostova koncepce je do jisté míry apoteózou status quo, jelikož třídní vědomí je pro něj také vědomím subordinace, rezignací pracujících na vedoucí úlohu ve společnosti. Z velké části však tuto definici můžeme přisoudit autorově obezřetnosti, díky níž zohledňuje sociální postavení pracujících za komunistického režimu. Zkušenost minulého režimu totiž paradoxně ztížila postavení pracujících v kapitalistické společnosti. Privilegované postavení dělnictva za minulého režimu sugerovalo iluzi, že zájmy dělnictva jsou zájmy celé společnosti.

Odbory po roce 1989 stály před nelehkým úkolem: jak uhájit nezávislost na státní moci, když většina politických představitelů vzešla z původní Solidarity. Jak nesnadný to byl úkol, se ukázalo v momentě, kdy vláda začala realizovat tzv. Balzerowiczův plán (podle ministra financí Leszka Balzerowicze). Vedení podniků v součinnosti s odbory činilo takové kroky, které měly uskutečnit tržní reformu (snížení a rozrůznění mezd, propouštění zaměstnanců, flexibilní pracovní vztah). Odbory nekladly odpor vedení proto, aby chránily práva pracujících, ale aby zabránily převzetí

zcela dominovala představa, že růst a akumulace kapitálu samy o sobě zaručují lepší životní podmínky všem občanům. Tato iluze oslabovala vliv odborů a socialistických stran na hospodářství západoevropských států a budování sociálního státu. Dělnická třída se z obdivované entity, jež dala do pohybu zásadní dějinný zvrat, stala opovrhovanou sociální skupinou, jejíž hlas byl v diskursu devadesátých let diskvalifikován jako nedostatečně informovaný, zaostalý a nebezpečný.

Tato proměna našla svůj výraz v rétorice liberální inteligence. Představitelé politické moci vykreslovali transformaci jako cestu rozumných řešení. Pohrdání politických představitelů vyústilo v téměř aristokratický étos, s nímž byly porevoluční reformy praktikovány. Nepřízeň voličů si proreformní strany vykládaly nedostatečnou informovaností elektorátu a paradoxně ji vnímaly jako doklad oprávněnosti nastoleného trendu, což ještě přizívovala nejvýznamnější veřejná média. Povýšenost nad voliči, popírající základní principy demokratického zřízení, zapříčinila zvyšující se nedůvěru občanů k politické reprezentaci. Požadavky a přání vyjadřující vůli lidu byly šmahem označovány za populismus – zaklínadlo, jež

Ministerstvo mrtvé kultury

Nad rozpočtem ministerstva kultury na následující léta se stahují mraky. Všeobecné šetření ho tlačí dolů. Zatím to vypadá, že na živé umění by nemuselo zbýt nic. Při nejlepším snad nějaká ta almužna.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Nakladatelství Volvox Globator a Dauphin letos vydaly knihu Dicka Hebidge *Subkultura a styl*. Hned v úvodu první kapitoly si Hebidge vypůjčuje definici kultury z Oxford English Dictionary, kde se mimo jiné píše: Kultura je „intelektuální stránka civilizace“. To považuji za bezkonkurenčně nejuvýstižnější definici.

Jaké stopy intelektuálního rozměru naší civilizace po nás zbudou dalším generacím? Zaostřeme na Česko. Podle aktuálních postojů ministerstva kultury je odpověď evidentní – zůstat má jen to, co vyprodukuje příspěvkové organizace. A další priority ministerstva? Samozřejmě památky a kulturní dědictví. Ochraňovat minulost budeme do roztrhání těla. Nezávislá živá (tedy rozuměj v širokém pojetí nepřispěvková) kultura ať přežije, jak umí, nebo ať třeba uhynie. Bude ji snad někdo postrádat? Ministerstvo kultury, které by se za ni mělo bít jako lev, zřejmě ne.

Co chceme?

V průběhu prázdnin vysílá do veřejného prostoru ministerstvo zprávy, které odhalují budoucnost podpory kultury. Podle vládního návrhu se má pro rok 2013 snížit rozpočet ministerstva o 1,5 miliardy korun na 6,9 miliardy (do roku 2015 by měl rozpočet klesat dál až na 6,5 miliardy korun). Když se Marie Reslová z České pozice zeptala ekonomického náměstka ministerstva kultury Martina Sankota, kde bude resort škrtat, odpověděl stručně a jasně: „Šetřit musíme všude vzhledem k návrhu rozpočtu kapitoly na rok 2013. Méně budeme škrtat v rozpočtech svých příspěvkových organizací. Ve zřizovatelských listinách mají stanoveno, k jakému účelu byly založené, a ministerstvo kultury by jim mělo poskytnout prostředky na to, aby své poslání mohly naplnit. K dalším prioritám ministerstva patří i kulturní dědictví a péče o kulturní památky.“ Z odpovědi je vylučovací metodou jasné, kde se bude škrtat víc: v oblasti podpory živé kultury (církev to pochopitelně nebudou – počet věřících sice klesá, ale o jejich místě ve společnosti si na rozdíl od kulturních organizací pochybovat netroufáme, to bychom se považovali za barbary).

V létě se stala nečekaná událost: Alena Hanáková vylezla zpoza barikády, za níž se na ministerstvu po měsíce ukrývala, a poskytla rozhovor časopisu Týden (vyšel 30. 7.). Připomínám, že Ádvojka takové štěstí neměla (viz A2 č. 12/2012). To, že je rozhovor s ministryní, placenou z peněz daňových poplatníků, tak neobvyklá událost, samo o sobě dost svědčí o marasmu, v němž se resort nachází. Kromě toho, že se dojemně přiznala, že má zábrany před novináři, mj. uvedla: „Myslím si, že bychom neměli usnout a slepě chránit devatenácté století, i když je krásné. Nemůžeme ustrnout v tom, že nebudeme nic jiného tvořit. Kdyby tomu tak bylo, tak jsme stále v jeskyních. Nová architektura tedy patří do center měst. Kromě toho, že je nová, musí být ale také kvalitní.“ Je škoda, že se nad touto myšlenkou hlouběji nezamyslí. Třeba by pochopila, jak potřebné jsou soustavné investice do živého umění. Tím spíš, pokud rozvíjí myšlenku, že by měl cestovní ruch spadat pod ministerstvo kultury, protože kultura sem přitahuje turisty. Kdy už někomu konečně dojde, že si s památkami nevystačíme, a vyvodí z toho důsledky? Copak se do Londýna jezdí jen kvůli Buckinghamskému paláci? Jistěže ne – také na výstavy současného umění, špičkový tanec, muzikál, za vizionářskou módou atd.

Záchranáři

Česko je v oblasti kultury příliš zatížené minulostí a péče o ni nás odvádí nejen od současnosti,



To, že je rozhovor s ministryní, placenou z peněz daňových poplatníků, tak neobvyklá událost, samo o sobě dost svědčí o marasmu, v němž se resort nachází. Foto alena-hanakova.cz

ale hlavně nám zabraňuje soustředit se na budoucnost. Proč se konečně nesmířit s tím, že i „historické dědictví“ je občas smrtelné a peníze se někdy vyplatí systematicky investovat raději do současného umění? Třeba i proto, že kulturní nabídka, tento pro mnohé nepochopitelný „měkký faktor“, je jednou z okolností, které zvažují investoři, než alokují své finanční prostředky. Zatím jsme posedlí konzervací, muzeálním přístupem, archivací. Kdy už se o nich odvážíme pochybovat? A ještě jeden paradox: tolik milujeme památky, ale vůbec nám nevádí, že se stávají kýčovitým Disneylandem (viz centrum Prahy), ani že je zničíme fušerskými opravami jako Karlův most. To jen ukazuje, jak je náš přístup ve skutečnosti měšťácky povrchní.

Ale vraťme se ke sníženému rozpočtu, v jehož důsledku reálně hrozí, že na živou kulturu, a tedy grantovou politiku peníze prostě nezbudou. Co se v reakci na tuto zprávu mezi zainteresovanou veřejností stalo? Nic. Informaci přinesla některá média a tím to končí. Žádný pokřik se nekoná. Jsou přece prázdniny.

Charita, nebo zisk?

Zatímco předešlý text varuje před tím, že podpora živého umění z rejstříku činností ministerstva kultury pomalu mizí, následující řádky poukazují na druhou stranu problému. Stát namísto standardní podpory současných uměleckých aktivit neváhá dotovat komerční či hybridní instituce, a veřejné peníze tak pomáhají generovat zisk soukromým subjektům.

TEREZA STEJSKALOVÁ

Kolem Artbanky již toho bylo řečeno mnoho. Kauzu kriticky rozebralo několik článků v novinách, televizních pořadů a objevil se dokonce dokumentární film z dílny platformy Artyčok. Ve zkratce lze námitky vůči

projektu shrnout asi takto: Artbanka kupuje a pronajímá díla mladých umělců a vygenerovaný zisk investuje do nákupu dalších artefaktů. Vystupuje jako neziskový, ne-li charitativní projekt na podporu mladého umění, a v důsledku toho již odčerpal nemalou část veřejných prostředků.

Kámen úrazu v případě galerie Artbanka spočívá v tom, že sbírka zůstává soukromou, a v budoucnosti může tedy přinášet zisk. Stojí za ní titíž lidé (Olga Dvořáková, Petr Šec), kteří vlastní komerční galerii Dvorak Sec Contemporary, a některá podezření se proto týkají nepřímé grantové podpory chodu komerční galerie. Vedení Artbanky také poji nestandardní vztahy s radnicí Prahy 1 a Galerií hlavního města Prahy (GHMP), která poskytla Artbance prostory zchátralého Colloredo-Mansfeldského paláce v samém centru města a její pracovníci se ocitají v rolích odborných garantů soukromé sbírky. Hrozí tu střet zájmů a porušuje se etický kodex Rady galerií ČR, jejímž je GHMP členem.

Státní podpora soukromé sbírky

Ústřední obtíží Artbanky samotné se však zdá být její nejasný status, nechota jednat buď jako nekomerční anebo komerční subjekt – potenciální ziskovost si příliš netyká s charitativní rétorikou legitimizující veřejnou dotaci. Je ale podstatné celou kauzu vnímat nikoliv jako jeden konkrétní lapsus, nýbrž jako symptom obecnějšího stavu, kdy stát sám není schopen a ochoten mladé umění podobným způsobem podporovat (jak tvrdí kritik Tomáš Pospiszył, „artbanky“ jinde ve světě jsou ve státních rukou). Artbanka je tak jen jedním z důsledků procesu tzv. hybridizace institucionální sféry umění, v níž zájmy soukromé a veřejné přestávají být rozeznatelné, a to kvůli tendenci státu zbavovat se prostřednictvím podnikatelských subjektů zodpovědnosti za kulturní statky. Je správné, že stát, potažmo město dotují soukromou sbírku umění jako nouzové řešení nedostatečného financování kultury? Neměl by stát být schopen a ochoten mladé umění sám podpořit?

Ministryně kultury je, zdá se, daleka toho hledat odpověď na druhou otázku, ale kladně odpovídá na tu první. Nasvědčuje tomu mimo jiné setkání s představiteli vysokých škol a Artbanky a podepsání memoranda deklarujícího „vzájemnou podporu a účinnou spolupráci při podpoře čerstvých absolventů českých a slovenských vysokých výtvarných

škol a při prezentaci uměleckých prací vznikajících na těchto školách“. Ministryně tak zaštitila poskytnutí prostor Colloredo-Mansfeldského paláce pro výstavní projekty studentů, spolupráci Artbanky a vysokých škol. Neposvětila tím však taktéž sám hybridní charakter Artbanky a její podporu z veřejných peněz, o níž se vedou spory? Některí studenti a absolventi uměleckých škol si pomysleli, že ano, a sepsali proto ministryni otevřený dopis. Zaštitu ministryně je ale dále možné číst i v obecnějších intencích vládní politiky jako jeden ze signálů stvrzujících, že stát sám mladé umění skutečně (nikoliv symbolicky, ale finančně) podporovat nechce. Tím se však také dobrovolně zbavuje kulturního i finančního kapitálu, jehož potenciál tkví v mladém umění, a podílí se na možné kumulaci zisku pro soukromé subjekty.

Ministryně nekultury

Reakce ministryně na otevřený dopis jen vyjevila absenci kulturního povědomí u nejvyšších vládních představitelů. Otázka veřejné podpory důležitým komerčním iniciativám na poli umění, jež v českém prostředí nemusí být nijak zvlášť výdělečné, je záležitostí, o níž se živě diskutuje. Od ministryně by se dalo čekat, že uvede, proč se rozhodla projekt spolupráce Artbanky a vysokých škol podpořit, potažmo proč je podle ní v pořádku, že soukromá sbírka mladého umění je dotována z peněz daňových poplatníků. Petr Šec v dokumentu Artyčoku obviňuje své kritiky z touhy po jakémsi mocenském monopolu na české umělecké scéně. Podobně neadekvátní je štvavý tón odpovědi, kterou ministryně zaslala prostřednictvím své mluvčí a jíž se snaží signatáře zdiskreditovat, obvinít je ze závisti a vzájemné nevraživosti. A co hůř: osočuje pisatele z blíže nespecifikovaných lží. Může si vůbec ministryně kultury něco takového dovolit v oficiálním dokumentu?

Neschopnost a nechota se racionálně obhájit a formulace odkazující k autoritářským praktikám bohužel poukazují spíš na evidentní nekompetentnost ministryně, její tiskové mluvčí a oprávněnost obav ze splatnosti politických a podnikatelských zájmů skrývajících se za Artbankou. Dokresluje se tak obrázek celé společnosti, v níž se na jedné straně šetří a ukrájí státní subvence a na druhé straně bují korupce a nestandardní vztahy mezi politikou a obchodem, zatímco jakákoliv kontrola nad veřejnými prostředky už není možná.

Jak bojovat za duhu?

Prague Pride a pinkwashing

Každoroční průvod Prague Pride se opakovaně stává terčem útoků vedených především z konzervativních pozic a působících spíše úsměvným dojmem. S některými politickými aspekty akce, která volá po rovnocenných právech bez důrazu na pohlaví i orientaci, by se ale měla vypořádat i LGBT komunita.

JAKUB HORŇÁČEK

Mezi partnery Prague Pride 2012 lze letos zaregistrovat i velvyslanectví dvou poměrně kontroverzních zemí: Spojených států a Izraele. Minulý rok se podpora ze strany zahraničních velvyslanců prvnímu ročníku Prague Pride setkala s kritikou z hradních výšin: Václav Klaus ji považoval za vměšování do vnitřních záležitostí ČR. Nicméně příspěvek velvyslanectví USA a Izraele je kritizovatelný nejen z nacionalistických a konzervativních pozic, tolik typických pro hradní intelektuální atmosféru. Vzhledem k zahraničním a propagačním politikám obou zmíněných zemí se totiž otevírá otázka, zda toto nezvyklé partnerství není spíše instrumentalizací jinak záslužné akce v rámci strategie tzv. pinkwashingu (pinkwashingisrael.com).

Více než marketing

Na strategii pinkwashingu v souvislosti s budováním značky a veřejného obrazu státu Izrael v zahraničí upozornila na stránkách NY Times Sarah Schulmanová, která se tímto fenoménem dlouhodobě zabývá. Podle ní lze vznik pinkwashingu datovat do roku 2005, kdy vznikla celková koncepce pro kompletní změnu image a očištění mezinárodního obrazu státu Izrael. Celá strategie má v podstatě dvojí roli. Ta první je čistě komerční a propa-

a lesbické spotřebitele není výlučnou doménou Izraele, ale je plnohodnotnou součástí podobných přístupů i v případě celé řady amerických a evropských velkoměst.

První rovina je pak ale zasazena do širšího rámce, jenž využívá vytvořený marketingový obraz k čistě politické propagandě. Tolerantní a gay-friendly obraz státu Izrael je kladen do protikladu vůči netolerantnímu a homofobnímu prostředí Palestinců a arabského světa obecně. Nová image Izraele tedy slouží k přehlušení negativního obrazu, způsobeného vojenskými operacemi na okupovaných územích, segregací Palestinců a porušováním jejich lidských práv.

Nástroje pinkwashingu nespočívají ovšem jen v politickém využití komerční značky Izraele, nýbrž také v přímé podpoře celé řady aktivit lesbických, gay, bisexuálních a transgender hnutí (LGBT), konaných jak na území Izraele, tak v zahraničí. Při několika příležitostech se proti této podpoře a možnému zneužití hnutí zvedla vlna odporu ze strany některých LGBT sdružení, solidari- zujících s Palestinci a jejich vzdorem vůči okupaci. Jedna ze známých kauz týkajících se pinkwashingu proběhla minulé léto, kdy měla Mezinárodní studentská LGBTQ organizace IGLYO uspořádat svůj každoroční sjezd

a v Evropě proti vystoupení zástupců izraelské vlády či podpoře izraelských úřadů iniciativám LGBT hnutí.

Za práva i propagandu

Po nástupu Obamovy administrativy začaly určitou formu pinkwashingu provozovat i USA. Milníkem se v tomto smyslu stal projev ministryně zahraničí Hillary Clintonové na konferenci k Mezinárodnímu dni lidských práv, která se odehrála 6. prosince 2011 v Ženevě. Prohlásila, že práva gayů a leseb jsou lidskými právy a jejich ochrana je jednou z priorit americké zahraniční politiky. Současně navíc dodala, že v samotných Spojených státech je ochrana těchto práv mnohdy nedostatečná.

Proslov sklídl v rámci LGBT komunity v USA i v Evropě kladný ohlas, jelikož to bylo prvně, kdy se tak významná americká politička postavila za práva LGBT osob. Současně však nelze přehlédnout, že právě tato práva jsou důležitým polemickým a propagandistickým prvkem v ideologické válce vedené vůči protivníkům Spojených států. Koneckonců není to poprvé, kdy se americká diplomacie snaží využít ožehavých společenských témat tímto způsobem, jak ukazuje třeba kritika Číny v souvislosti s cenzurou svobodného internetu.

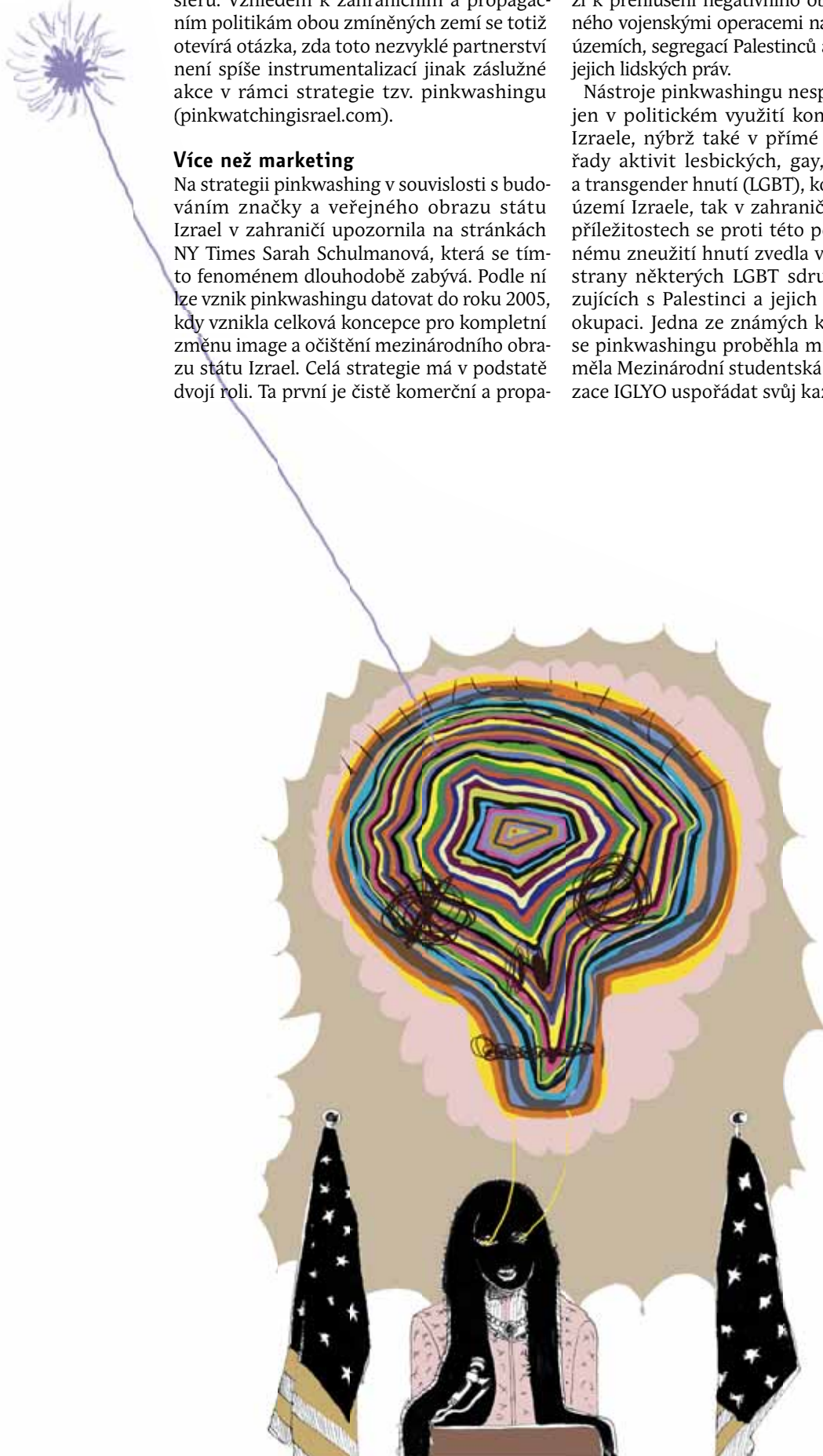
Záludnost pinkwashingu a obdobných strategií tkví v tom, že využívají témata blízká progresivnímu a levicovému světonázoru, který je přitom vůči zahraniční politice obou zmíněných zemí často kritický. Tyto prvky jsou ale zasazeny do mocenského diskursu zahraniční politiky a tvorby jejího příznivého hodnocení. Nezávisle na jejich progresivním obsahu se pak stávají účinnými nástroji tvorby konsenzu kolem vlád a zahraničních politik, jejichž výsledkem je nakonec omezení právě těch práv a svobod, jež deklarativně obhajují.

Diskuse kolem pinkwashingu nespočívá v tom, zda podporovat práva LGBT osob, nespočívá ani s tím, zda má Izrael vůči sexuálnímu menšinám progresivnější zákonodárství než celá řada jeho sousedů včetně Palestinců. Zásadní otázka spíše zní, zda LGBT komunita i její příznivci chtějí, aby boj a vymáhání jejich práv byly součástí americké a izraelské zahraniční politiky a sloužily k vytváření jejich pozitivnějšího obrazu.

Jedinečná manifestace

Gay Pride a podobné akce ve veřejném prostoru se vyznačují unikátní pestrostí zapojených diskursů. Jedná se v první řadě o demonstrace vznášející konkrétní politické požadavky. Současně poskytují výjimečnou možnost prožít svobodně a s radostí svoji sexualitu v prostoru, který zůstává stále ve velké míře heteronormativní. Karnevalový rys, který je těmito akcím tak často vytýkán, tvoří účinnou strategii, jak tuto heteronormativitu – alespoň na den – narušit a jak demonstrovat odlišnost sexualit, genderových identit i těl. V neposlední řadě je stále důležitější i komerční diskurs, který pro nemalou část LGBT osob tvoří způsob integrace do většinové společnosti. Pride akce jsou jedinečné právě tím, že dokážou udržet všechny tyto diskursy v (křehké) rovnováze, a ta pražská není v tomto ohledu výjimkou. Nicméně zůstává otázkou, zda podpora velvyslanectví USA a Izraele nevydává všanc tuto událost mocenskému diskursu, a zda se tak z podstaty otevřený prostor neocitá v zajetí zcela konkrétních zahraničních politik, jež s sebou nutně nesou celou řadu nepřijatelných důsledků. Jedinou možností, jak zabránit potenciálnímu zneužití karnevalu Prague Pride, se zdá být odmítnutí diplomatických zastoupení USA a státu Izrael jako oficiálních partnerů této akce.

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.



Kresba Jiří Franta

guje Izrael jako jedinou gay-friendly destinaci na Blízkém východě. V rámci globálního turistického trhu se tudíž jedná o legitimní marketingovou strategii, zaměřenou na specifický segment turistického trhu, který disponuje dle všeobecně rozšířeného názoru (a stereotypu) nadprůměrnou kupní silou. Koneckonců zaměření turistického marketingu na gay

v Tel Avivu za finanční a organizační pomoci izraelské veřejné správy. Proti této skutečnosti se postavila celá řada LGBT palestinských organizací, která poukázala na nebezpečí instrumentalizace sjezdu ze strany izraelské vlády, a za podpory evropských aktivistů se nakonec podařilo toto rozhodnutí zrušit. Známé jsou také protesty v USA

Opustíme svou identitu

Událost a nová moc subjektu

Pátý výtah z přednášky francouzského filosofa se zabývá problémem identity jako uzavřeného jsoucna. Identita je předpisem Jiného a skládá se z rysů, které jsme si nezvolili, a proto k tomu, abychom byli doopravdy svobodní, je nutné některé tyto rysy odmítnout. Zbavit se identity znamená najít novou moc, tj. zjistit, že je možné cosi učinit.

ALAIN BADIOU

Identita je jednou ze základních kategorií moderního světa. Pojí se s ní otázky týkající se jejího uznání stejně jako jejího vyloučení, a dokonce i celý proud, který se zabývá kritikou univerzalizmu jakožto útlaku rozdílných identit. Odtud pak pramení i problematika respektu k rozdílnosti, která bývá považována za symbol odporu nebo pokroku.

Vztah, jaký identita zaujímá k rozdílnosti, je velmi důležitý. Různé identity (kulturní, rasové, sexuální, sociální či osobní) jsou v dnešním světě příslibem rozdílnosti, diverzity. Nacházíme se v době rozvětvených identitárních prohlášení, jejichž jádrem je identita osobní. Právo na identitu se zde obvykle prezentuje jako právo na rozdílnost.

Stejnost a rozdílnost

Tuto otázku lze pojímat z hlediska principu totožnosti (A je A), prvního principu rozumu dle Aristotela. Tento princip předpokládá neměnnost A a funguje v prostoru parmenidiánského bytí, bytí jakožto základní neměnnosti. Pokud se A změní, stane se z něj A', bude se lišit samo od sebe (projde tedy vnitřní negací sebe samého). Jinak řečeno, nelze prohlásit, že A je A, aniž bychom v A našli nějaký stálý prvek, který prochází všemi přeměnami A a na jehož základě lze vytyčit identitu A. Tento identitární princip pracuje tedy s předpokladem, že to, co existuje, má svoji esenci – esence je zde chápána jako prvek, který zůstává stále stejný během přeměn, jimiž subjekt prochází.

Pokud prohlásíme, že A je stejné jako A, znamená to, že existuje jakási neměnná stejnost, že stejné zůstává stejným. Pokud by se stejné stále proměňovalo, identitární princip by neměl žádný smysl. Je tedy třeba připustit, že existuje jakási zákonodárná moc, která definuje stejnost a rozdílnost.

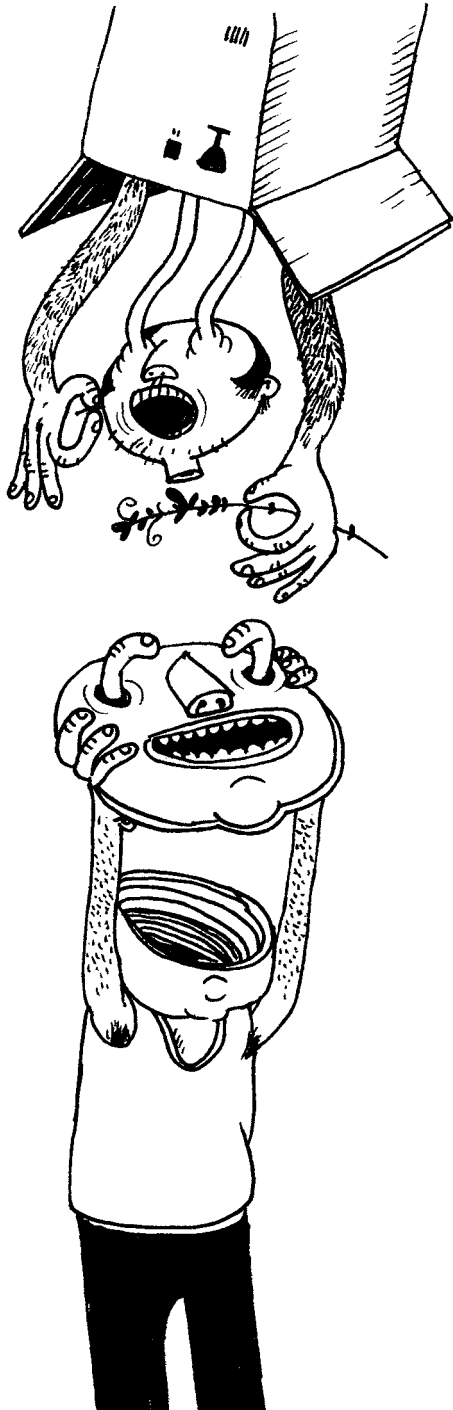
Typickým příkladem je výrok: „Tito lidé nejsou jako my.“ Pokud něco takového vyslovíme, znamená to, že víme, co to znamená „my“ a „být stejný“. Avšak lidé, kteří se takto vyjadřují, se většinou chopí pouze jednoho rysu onoho „my“ (např. „nepijí pivo“, či „jsou špinaví“) a učiní z tohoto rysu invariant otázky stejnosti.

V daném světě se tedy vždy nachází zákonodárná moc rozdílnosti. Rozdílnost dvou předmětů je určována daným transcendentem. Identita je minimem rozdílnosti, jejím nulovým bodem.

K tomu, co existuje, přichází tedy identita vždy zvnějšku. Pouze díky tomu, že existuje Jiné (Lacanovo velké Jiné), lze mluvit o identitě. To, že jsme se narodili na určitém místě, jsme si sami nezvolili (což bohužel nezabraňuje tomu, aby se místa narození chopily státy či různé organizace jakožto základního rysy, který určuje naši identitu). Identita subjektu je vždy hlasem či cestou, předpisem Jiného. Pokud ale subjekt nemá zůstat pouhou kořistí Jiného, musí v určité chvíli některé rysy této identity odmítnout. Svoboda není identitární, je spíš obcházením či zrušením předpisu Jiného.

Identitu lze vyjádřit dvojitou negací: čistě identitární prvek je ve mně to, o čem nemohu říct, že to nejsem, ale zároveň za to ve skutečnosti nijak nemohu. Identita sestává z nepopíratelných rysů, o nichž se rozhodlo beze mne.

Právě z tohoto hlediska bychom mohli interpretovat známý výrok Friedricha Nietzscheho „staň se tím, kým jsi“, který dle mého názoru znamená „opuť svou identitu“, a nikoliv „realizuj svou identitu“, jak ho obvykle vykládala pravice. Fašisticko-identitární tradice čte tento výrok jako „staň se svým původem“ či „buď hoden toho, o co tě Jiné žádá“ a maže ono „nijak za to nemohu“. Zatímco tato druhá interpretace vede k identitárním fanatismům či heroismu, cenou, kterou musíme zaplatit za první interpretaci, je to, že se v určité



Kresba Jiří Franta

chvíli nemůžeme spolehnout na Jiné. Během opouštění identity je třeba se oddat novému dobrodružství, jež je součástí setkání. Setkání je to, co se odehrává neočekávaně a nepředvídatelně a co nás svádí z prvotní cesty předepsané Jiným, to, co obchází identitu. Právě tato ne-původnost je opravdu svobodnou existencí. Pokud bychom to měli vyjádřit ve stylu Jacquesa Lacana, řekli bychom, že se zde nesetkáváme s Jiným, ale s jiným s malým j.

Identitárno se nezjevuje jako možnost, ale jako nemožnost, neschopnost cosi učinit. Zbavit se identity tedy také znamená objevit novou moc, zjistit, že cosi činit můžeme. A tato moc nespadá do uzavřenosti individua, které pouze opakuje, že se „chce vyjádřit“, a zůstává tak prázdným subjektem, ozvěnou Jiného.

Fašismus jako čistota Jiného

Opravdovou moc vždy nalézáme. *Událost* je naším setkáním s novou mocí, chvíli, kdy individuum poznává své nové schopnosti. *Událost* je tudíž námitkou proti identitě.

Pokud identitárno tvrdí, že je třeba se navrátit k tradici, původu či opakování, je to proto, že jsou pro něj obranou proti této odbočce, tomuto základnímu „mohu“, které je sice bez záruky, ale zároveň zcela proměňuje náš život a omezuje „nemohu“.

Tuto otázku lze pojímat i z politického hlediska. Fašismus například dělá z identity, tedy z Jiného, aktivní sílu – identita není pouhé konstatování, ale hybná síla jednání, kterou je třeba spojit se státem samotným, jinými

slovy přeměnit stát na stát identitární. Ve chvíli, kdy se původ stává určujícím principem státu, objevuje se na scéně rasismus, ideologií podložená představa vyšší civilizace. Kořeny nacismu se nenacházejí v árijském mýtu, ale v představě, že existuje pouze jedno Jiné. Dle Hitlera může existovat pouze jeden vyvolený národ – a Jiné zaručuje, že jsem to právě já. Dnes jsme samozřejmě daleko od německého radikalismu, ale vyhoštění cizinců naznačují, že si chceme zachovat „naši identitu“, mít naše vlastní Jiné. Fašismus je čistotou Jiného.

Podstata revoluční orientace je naopak vždy univerzalistická. Když byl kdysi Karel Marx dotázán, čím se liší komunismus od dělnického hnutí, odpověděl, že právě internacionalismem. V době vzestupu nacionalistických hnutí je radikalita teze, že je třeba opustit národní identitu, značně překvapivá. Tato zcela základní myšlenka předpokládající, že se Jiné neštěpí do jednotlivých identitárních jsoucna, musí být podložena přerušením vyvolanými *událostmi*, které Marx vyslovil v konceptu revoluce. Pouze *události* mohou podrobit identity zkoušce – ve chvíli, kdy vznikne nějaké historicky důležité hnutí, jednotlivé identity (náboženské, jazykové atd.) nehrají žádnou roli.

Univerzální obrana identity

Identita byla v minulosti problematickou součástí revolučního hnutí. Základní otázkou bylo, do jaké míry by měla být společenská třída považována za jistý druh identity. U Marxe byla dělnická třída třídou politickou, která neexistovala („nejsme ničím“), neměla žádné specifické vlastnosti, a byla tedy čírou nahostí pracovní síly. Termín proletariát charakterizují právě tyto negativní vlastnosti. Dělnická třída byla dle Marxe dialektickým jsoucnem, jelikož její univerzalita se prosazovala právě v rámci této základní chudoby. Ve chvíli, kdy socialistické státy začaly kontrolovat jako základní činitel právě dělnický původ, byla tato kategorie znovu využita jakožto hledisko identitární.

Identita by tedy nikdy neměla být normativní, a to ani pro toho, kdo se jí dovolává, ani pro toho, kdo ji opomíjí. Samotná existence identity je již dostatečnou zátěží, nelze ji proměňovat v jakýkoliv řád.

Znamená to tedy, že každý boj za obranu identity je negativní? Dané jsoucno není třeba považovat za normativní proto, aby jej za daných okolností bylo správné hájit. Je tedy například možné bránit právo na národní identitu daného kolonizovaného či utlačovaného národa, aniž bychom to, že je někdo Alžířan či Vietnamec, proměnili v pravidlo. Obrana identity by vždy měla být součástí univerzálního programu, kupříkladu národní osvobození by mělo být pojmáno jakožto součást boje proti kapitalismu či imperialismu. To samé se týká například feministických hnutí, organizací za práva gayů atd. Pro to, abychom bránili identitu, je vždy třeba mít neidentitární důvod.

Subjekt, který je sveden z cesty, jak jsme to viděli u Nietzscheho, se nedovolává identity, ale spíše univerzality obsažené ve svém boji. I když zde jde o identitu, vždy se tu nachází jakýsi anonymní rozměr subjektu. Tak například důraz na homosexualitu u Jeana Geneta odkazuje na to, že homosexuál je součástí humanity. A popis sexuality starců u Samuela Becketta je jakousi univerzací identitární otázky, právem na stáří. Ani jeden z těchto dvou spisovatelů neoslavuje identitu jakožto uzavřené jsoucno, ale popisuje ji ve svém generickém bytí, tedy ve své latentní univerzalitě. Právě v tom spočívá jejich význam pro lidstvo.

Alain Badiou (nar. 1937) je francouzský filosof, spisovatel a dramatik, mezi jehož nejznámější texty patří *l'Être et l'événement* (Bytí a událost, 1988) či *Théorie du sujet* (Teorie subjektu, 1982), u nás knižně vyšel pouze *Svatý Pavel* (1997, česky 2010).

Z francouzské přednášky proslavené 18. dubna 2012 na École Normale Supérieure v Paříži přeložila a zkrátila **Jana Beránková**. Publikováno se souhlasem autora. Následující díl vyjde v A2 č. 19/2012.

Kdo za to může?

Co se děje v ulici Přednádraží

Je až překvapivé, jak většina médií vcelku pozitivně a s dávkou pochopení informuje o odporu romských obyvatel ostravské lokality Přednádraží proti jejich vystěhování. Zřejmě si uvědomila, že obvyklé protiromské argumenty v této kauze dobře nelze uplatnit. Všechno totiž svědčí o tom, že jádro problému nespočívá v chování obyvatel, ale v neprůhledných zájmech mětských úředníků.

JAKUB POLÁK

Lidé, kteří se v Ostravě odmítli podrobit nařízení stavebního úřadu o vyklizení svých bytů, řádně platí nájemné, nikoho neobtěžují, žijí ve spokojeném sousedství i s několika neromskými nájemníky a dnes dokonce i v souladu s majitelem domů, který se cítí postupem úřadů rovněž ohrožen. Naopak doplácí na liknavost institucí, které neplní své povinnosti – především orgánů státu a obce v případě léta přetrvávajícího havarijního stavu kanalizace.

Co se stalo nového?

K žádnému dramatickému zhoršení situace, které by odůvodnilo náhlou aktivitu úřadů, v poslední době nedošlo. Zato se stalo několik jiných věcí. Jak nám osobně potvrdilo nezávisle na sobě několik zdrojů včetně majitele domů, objevily se jisté tlaky na odstranění toho, co je nazýváno ghettem – kvůli jinému možnému využití pozemku. Ten se stal díky nedávno vybudované komunikaci v bezprostřední blízkosti předmětem zájmu městské části a hned několika podnikatelských subjektů. Před dvěma měsíci byl zbourán jeden dům v lokalitě – jediný, který vlastnilo město –, přestože patřil podle svědectví k nejzachovalejším z celého sídliště o deseti třípodlažních domech. Zajímavé je také načasování akce. V současnosti končí většině nájemníků nájemní smlouvy na dobu určitou a na majitele domů je vyvíjen tlak, aby je již neobnovil, jak se původně počítalo. Město výslovně odmítlo poskytnout náhradní byty srovnatelné úrovně. Jediné, co nabízí, jsou ubytovny s nesrovnatelně nižším standardem bydlení a naopak několikanásobně vyššími poplatky.

S vcelku pozitivním přístupem novinářů kontrastují až zuřivě nenávislná prohlášení představitelů městské části. Například známému proromskému aktivistovi Kumaru Vishwanathanovi je vyhrožováno trestním oznámením za to, že se zastává vyháněných nájemníků. Rovněž valná část majority s vytěšňováním Romů souhlasí, anebo je k němu přinejmenším lhostejná. Zvláště smutné je, že i ta část tzv. alternativní mládeže, která se jinak deklaruje jako antirasistická, odmítla podpořit protest proti vystěhování. Někdo se prý vloupal do prostoru, které jedna skupina dostala k užívání od města, a za pachatele jsou automaticky a bez důkazů považováni Romové.

Osobnosti jako Petr Uhl, zmocněnkyně vlády pro lidská práva Monika Šimůnková či zástupkyně ombudsmanky Jitky Seidlová, kteří se postavili na stranu Romů, vidí hlavní vinu u úředníků státní správy, eventuálně samosprávy, a u některých komunálních politiků. Je třeba ale říci, že ti jen vyjadřují postoje a nálady převážné části majoritní společnosti.

Frantz Fanon, černošský bojovník za rasovou rovnost, se kterým se čtenáři A2 mohli seznámit na konci loňského roku, ve svém stěžejním díle *Černá kůže, bílé masky* kategoricky konstatuje: „Společnost je buďto

rasistická, nebo není. Jakékoliv omlouvání projevů nesnášenlivosti specifickými místními podmínkami, nepřizpůsobivostí menšiny apod. je jen pokrytečným zastíráním skutečného stavu.“ U nás jsou i někteří zasloužilí obránci lidských práv ochotni popírat, že česká společnost je rasistická. Už samotné užívání termínu anticiganismus, abychom nemuseli hovořit o protiromském rasismu, vnímám jako ústupek těm, kdo naznačují, že příčina je jinde a že z podstatné části si za odmítání majoritou můžou Romové sami.

Jeden z nejautentičtějších romských aktivistů Ondřej Giňa ještě předtím, než ho vystavali i s rodinou ze země, napsal: „Česká společnost nedokáže překonat odpor vůči Romům, které nechce akceptovat jako rovnocenné a rovnoprávné občany tohoto státu“ (Gendalos 1/2004). Jak účelové jsou argumenty vůči Romům, lze doložit na řadě případů.

Bída jako byznys

Ještě před takovými deseti lety se o Romech hovořilo především jako o těch, kdo neplní své závazky. Označení neplatič se stalo v určité době prakticky synonymem pro Roma a vedlo i k masovému prosazení institutu tzv. zvláštního příjemce sociálních dávek,

závady na budovách, je dnes nejčastějším argumentem obtěžování okolí odlišným způsobem života, hlučnou zábavou, rozdělováním ohňů na veřejném prostranství atd. Koho ale mohou obtěžovat Romové v natolik izolované lokalitě, jako je ostravské Přednádraží?

Převažující postoje majority nejsou jen důsledkem zakořeněných a po generace předávaných předsudků. Na formování postojů společnosti ve vztahu k Romům nesou svůj, nikoli zanedbatelný podíl ti, kdo – třeba i s dobrým úmyslem – tvoří oficiální koncepcí přístupu k romské národnostní menšině a realizují je, ať už jako představitelé státu a orgánů veřejné správy, sociální pracovníci nebo aktivisté nevládních organizací. Ve své naprosté většině nedokázali překonat paternalistický přístup k Romům jako objektům péče, a nikoli svéprávným subjektům s právem nenechat se manipulovat a svobodně a zodpovědně rozhodovat o svých osudech. Opakuji v sociální práci tytéž postupy, které v minulosti selhaly. Byla to právě moravskoslezská krajská romská koordinátorka, která před devíti lety předložila koncepci likvidace soustředěného romského osídlení a jeho rozptýlení s tím, že ti, kdo se nepřizpůsobí, budou umístěni do ubytoven pod stálým

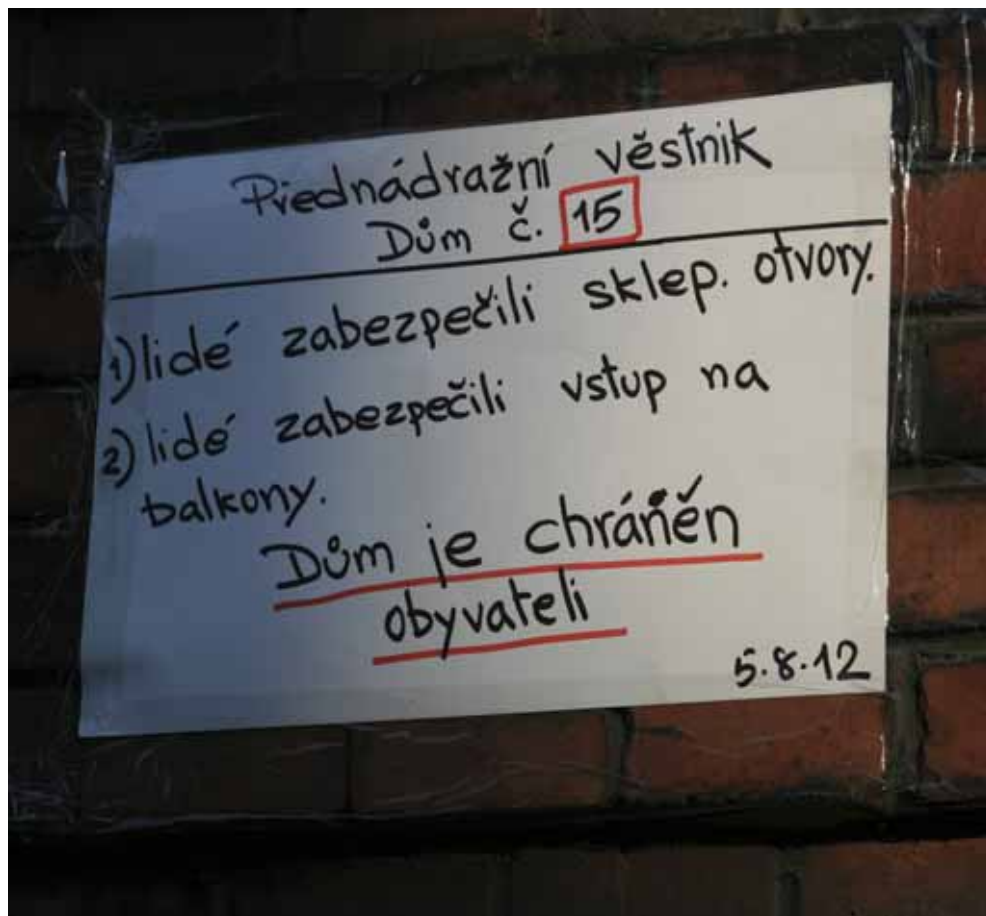


Foto Daniela Kantorová

kdy platby za bydlení aj. začaly být strhávány z dávek přímo na účty poskytovatelů těchto služeb. Vzpomínám si, jak celá řada osobností včetně lidskoprávních aktivistů právě toto chválila div ne jako samospasitelné řešení, které odstraní podstatnou část problémů soužití Romů s majoritou. Jaký je dnes výsledek? Zrodila se lobby provozovatelů ubytoven – soukromníků, ale nezřídka i samotných obcí –, kteří si z bída druhých udělali výnosný byznys bez podnikatelského rizika. Vždyť všechno platí stát. Už i ministr Drábek si všiml, jak se obohacují na úkor státu díky přemrštěným poplatkům, kdy jedna místnost v ubytovně stojí víc než nájem bytu v luxusní pražské čtvrti.

Když pomíneme údajnou neochotu pracovat (zvláště groteskní je to za situace, kdy na jedno volné pracovní místo připadá v celorepublikovém průměru okolo deseti uchazečů), kterou ostravští Romové zpochybnilí svou spontánní aktivitou, s níž se snaží vlastními silami odstranit alespoň některé

dohledem (viz Jakub Polák: Nejlépe rozptýlit se dá popel z krematoria, Amaro Gendalos 11/2003).

To, že Romové jsou schopni samosprávného chování, dokázali i obyvatelé ostravského Přednádraží. Přestože je zřejmé, že jediným skutečně důsledným a komplexním řešením problému této lokality je její převedení pod správu a do vlastnictví samosprávné komunity jejich obyvatel, nikdo z kompetentních činitelů a ani proromských aktivistů neměl dosud odvalu prosazovat podobný projekt. Svého času se o něco podobného pokusil právě v Ostravě Kumar Vishwanathan se svou Vesničkou soužití. Bohužel její převedení pod správu Katolické charity původní představu nenapravitelně zdeformovalo. Přitom je to právě problém bydlení, který za současné situace nejvíce přispívá k tomu, že sociálně vyloučení Romové nemají šanci dostat se z pasti chudoby.

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

napětí

Proti jmenování Jana Kněžínska šéfem nové kanceláře pro památky světového dědictví UNESCO protestovalo u sídla pražského magistrátu 8. srpna kolem padesáti lidí. Vadí jim Kněžínsko dlouholeté působení na pozici ředitele odboru památkové péče magistrátu. „Hrobař pražských památek“, jak je mnohými architekty nazýván, prý nyní dostal jen další trafiku: kozel se stal zahradníkem. Ve své nové funkci by totiž Kněžínek měl mimo jiné vypracovat řídicí plán Pražské památkové rezervace. Mezi nejdiskutovanější kauzy, za něž nese odpovědnost, patří sporná rekonstrukce Karlova mostu nebo rekonstrukce historického domu na Hradčanech.

Soudní proces s punkovou skupinou Pussy Riot, která je souzena za výtržnost v moskevské katedrále Krista Spasitele, spěje ke konci. Obžalované už pronesly své závěrečné řeči, v nichž ostře kritizovaly poměry v zemi. Obžaloba pro ně žádá tři roky odnětí svobody, ale hrozí jim až sedm let vězení. Soudkyně oznámila, že konečný verdikt padne 17. srpna. Vztahy Ruska a Západu dle nejruznějších průzkumů od minulého roku značně ochladly, což řada médií spojuje právě s medializovaným procesem s angažovanými hudebníci. Obhájce kapely Mark Feigin uvedl, že tresty se od požadavků žaloby v Rusku moc neliší. To znamená, že zazní rozsudek viny a s největší pravděpodobností skutečné tresty vězení. Obviněných se na svém moskevském koncertě zastala i americká popová zpěvačka Madonna, když prohlásila, že „Máša, Káta a Nada platí příliš vysokou cenu za svůj čin a doufám, že jim soud odpustí“.

Lékařský odborový klub (LOK) avizuje na podzim dvě tvrdé akce proti vládě, která prý neplní slib zvýšení platů nemocničním lékařům. „Může to být horký podzim. Kdy přesně se akce budou konat, zatím neřeknu, protože nechceme, aby byly uspěchané. Ujišťuji ale pacienty, že akce je budou bolet méně než vládní reformní kroky,“ prohlásil předseda klubu Martin Engel. Jedna z akcí by měla být dokonce mezinárodní, neboť se na ní budou podílet i lékaři ze zemí Visegrádu, tedy z Polska, Maďarska a Slovenska. V těchto státech podle Engela řeší stejné problémy, a společně chtějí tedy i demonstrovat. Prezident České lékařské komory Milan Kubek vysvětlil, že mzdy zdravotníků a lékařů jsou dvacet let po revolucích v daných zemích stále hluboce podprůměrné ve srovnání s vyspělými státy, což je příčinou odchodu řady lékařů do ciziny. Druhá akce má být jen na národní úrovni a lékaři se při její realizaci hodlají spojit s jinými odborářskými centrály.

—lr—

Návrat temného rytíře

Epické i problematické završení trilogie

Třetí díl batmanovské série Christophera Nolana, nazvaný Temný rytíř povstal, opět zachází s postavou maskovaného strážce pořádku vážně a dospěle. Hlavní otázka, která se zde řeší, zní: Může Batman odejít do důchodu?

JIŘÍ FLÍGL

Zastřešující myšlenkou druhého dílu batmanovské trilogie režírované Christopherem Nolanem byla věta vyřčená Harveyem Dentem: „Buďte zemřete jako hrdina, nebo žijete tak dlouho, až se z vás stane padouch.“ Tíživé sdělení v novém světle rezonuje i ve třetím snímku, jenž přináší nový pohled na hrdinství.

Letos v květnu filmoví nadšenci, fandové do komiksů i někteří filmoví kritici pěli ódy na epický rozměr a upřednostnění postav před prvoplánovým spektaklem v *Avengers*, neadekvátně označovaných jako první filmový crossover. Jak plané řeči to byly, nyní ukazuje vskutku epický *Temný rytíř povstal*, opírající se o opravdu propracované postavy. Třetí a finální část série o ikonickém maskovaném hrdinovi vydavatelství DC Comics představuje obdivuhodný vypravěčský konstrukt. Svou rozmáchlostí z hlediska počtu figur připomíná gigantické filmové eposy klasické studiové éry, které ale dalece předčí komplikovanějším vyprávěním i tvůrčími a myšlenkovými ambicemi. Zatímco hollywoodská epika padesátých let se spokojila s konzervativní ilustrací biblických či historických legend, Nolanův tým završuje svou úvahu nad tím, co komiksová legenda znamená pro fikční osoby stojící ve stínu Batmanovy kápě i pro reálný svět.

Trojí obraz Batmana

Nový film vychází z událostí v předchozím *Temném rytíři* (The Dark Knight, 2008 – recenze v A2 č. 34/2008) a nově otevírá klíčové motivy počátečního *Batman začíná* (Batman Begins, 2005), čímž dodatečně utváří semknutou trilogii. Přístup je to tím impozantnější, když si uvědomíme, že jednotlivá pokračování nebyla původně vůbec zamýšlena. Nolan a jeho spolupracovníci v čele se spoluscenáristou Jonathanem Nolanem přistoupili k sequelům, jež mohly být jen typickou dojnou krávou, jako k novým výzvám a dodatečně z nich vytvořili souborné dílo s jednotícím konceptem. Předchozí filmové variace Batmana od jiných režisérů zůstávaly bez ohledu na zastřešující stylizaci rozjařené eskapistickou fikcí pro dospívající či dětské publikum s jednoznačným hrdinou, o jehož morální a společenské pozici se nepřemýšlí. Nolan díky zvolenému (pseudo)realistickému přístupu k hrdinovi a jeho světu předkládá publiku trojici rozličných pohledů na samotnou podstatu Batmana a dává celé trilogii motivy a myšlenky, které komunikují především s dospělými diváky.

V *Batman začíná* se realismus projevoval především na úrovni fyzických, technických i ekonomických podmínek, které musí Bruce Wayne naplnit, aby se mohl z umíněného a hněvem stravovaného hejska stát samozvaným, ale pro společnost prospěšným bojovníkem se zločinem. *Temný rytíř* ukazuje již ustanoveného hrdinu a reflektuje, co přítomnost takové postavy znamená pro ostatní obyvatele města. Z mstitele se stal strážce bojující nikoli se svým strachem či vnitřními demony, ale naopak s chaosem, jenž hrozil rozvrátit jeho existenci i celou společnost. S ohledem na svou zodpovědnost již nebyl Batman definovaný sám sebou, ale postavami okolo něho i samotným městem Gotham, jehož obyvatelé

se k němu upínali. Navzdory tomu, že další postavy a události odsunuly titulního bojovníka s bezprávím z pozice centrální figury, neprestal být společným jmenovatelem či alespoň katalyzátorem veškerých konfliktů. Ve finále se pak Batman oprostil od své osobnosti a stal se Temným rytířem, obecným ideálem hrdinství a obětování pro správnou věc.

Reálný, nebo komiksový svět?

Závěrečná část trilogie se po vzletném finále předchozího filmu vrací zpět na zem a k individuální rovině, přesněji řečeno k muži za maskou Batmana. Zdejší centrální otázka zní, jestli Bruce Wayne má či vůbec může mít nějaký život stranou Batmana, a co pro něho samot-

zpochybnění uvnitř filmu nedočkáme. Jediné, co se zdejším „hollywoodským“ koncem bortí, je obraz nejslavnější ženské figury batmanovského univerza Catwoman, která je navzdory své komiksově emancipovanosti vržena do okovů genderové konformity.

Occupy Gotham

Bohužel se nejedná o ojedinělý případ, kdy si tvůrci v závěru trilogie vypomohli vyloženými klišé a schématy. Midcultově působící motivační moudra, sáhodlouhé monology záporáků o jejich minulosti i plánech, nepodložené záchvaty morální zodpovědnosti u ambivalentních postav či logicky nedotažené jednání padouchů představují hrubé třecí plochy, kde

Po konfrontaci s Jokerem v *Temném rytíři*, když hrozilo zhroucení základních lidských hodnot, jsme s Batmanem dospěli k závěru, že „někdy pravda nestačí, někdy si lidé zaslouží něco víc. Zaslouží si, aby byla jejich víra odměněna“. Možná právě v tomto poznání je třeba hledat důvody, proč někteří diváci doufají, že konec snímku je jen prelud a Bruce Wayne lidem Gothamu obětoval opravdu vše. V záněcenosti debaty o jeho osudu se neadekvátně odvrací pozornost od paralelního výchozího snímku. Jestliže předchozí film ukázal, že Batman „je hrdina, kterého potřebujeme“, *Temný rytíř povstal* naznačuje, že se jím může stát kdokoli. Stejně jako prezidentem.

Autor je filmový publicista a dramaturg.



Má či může mít Bruce Wayne vůbec nějaký život stranou Batmana? Foto Warner Bros

ného druhá identita znamená. Ještě více než v předchozích dílech je zde Wayne vyobrazen jako člověk s limity lidského těla podléhajícího zraněním a stárí, ale také jako osoba ekonomicky a společensky závislá. Ukázat člověka za maskou a jeho hledání realizace mimo boj se zločinem je vlastně odvážný, až provokativní nápad. Nepsané pravidlo totiž říká, že hrdinové mohou stárnout nebo v nejhorším případě pateticky umírat, ale nikdy nejdou do důchodu. Zakořeněnost tohoto přesvědčení můžeme identifikovat nejen v řadě dospěle se tvářících superhrdinských příběhů (sám Batman ideál věčné služby utvrdil v komiksech jako *Království tvé*, Kingdom Come, 1996, či *Návrat temného rytíře*, The Dark Knight Returns, 1986, nebo v animovaném seriálu *Batman budoucnosti*, Batman Beyond, 1999), ale také v jiných projevech americké kultury – od posledních filmových projektů Sylvestera Stalloneho, jenž zaryté odmítá podlehnout věku, po doživotní titul i společenskou roli žijících bývalých prezidentů.

Navzdory svému zdánlivě obrazoboreckému finále ovšem *Temný rytíř povstal* ideály v zásadě nepodvrací, neboť přichází s ještě větší a konzervativnější hodnotovou stálíci. Vyznění závěrečné sekvence je dokonce natolik idealistické, až si publikum může přát (a soudě dle diskusních fór či videoblogů na YouTube si to i hojně sugeruje) pravý opak. Jenže na rozdíl třeba od závěru Nolanova mistrovského díla *Počátek* (*Inception*, 2010) se žádného

kontrastuje Nolanův zastřešující (pseudo)realistický rámec s idealismem hrdinských příběhů, ale i s hodnotovou naivitou či nezkažeností amerického pohledu. Ta přichází ke slovu hlavně v motivu sociální revoluce, kterou v Gothamě nastolí Batmanův protivník Bane. Bratři Nolanové do scénáře promítli atmosféru doby, kdy pod vlivem problematického řešení ekonomické krize v USA došlo ke zjištěným reakcím na sociální nespravedlnost, jež vyústily v hnutí Occupy Wall Street. Film vládu lidu zobrazuje jako sociální teror vůči privilegiovaným vedoucí k zaborům majetku, lidovým soudům a popravám. Kvůli tomu ho někteří liberálně a sociálně smýšlející kritici osočili z demonizace hnutí a obyčejných lidí. Události jsou ovšem snímáné ve velkých celcích či pološeru, aby se co nejvíce zredukoval individuální rozměr a s ním i otázka morálního provinění obyvatel Gotham. Ti jsou pak stejně zobrazení i v patetických záběrech na konci snímku, když ze svých domovů vycházejí do znovunastoleného kapitalistického a sociálně hierarchizovaného pořádku (který ostatně Bruce Wayne coby milionářský rentiér zosobňuje). Těžko hledat upřímnější vyjádření faktu, že v Americe na rozdíl od postkomunistických zemí nedošlo k drastické veřejné deformaci obecných ideálů, z níž by vyplývalo, že obyčejní lidé mohou být ještě horší než komiksoví padouši. Ve výsledku můžeme Gotham i Americe závidět, že mají své – alespoň fiktivní – hrdiny.

Temný rytíř povstal (The Dark Knight Rises).

USA, Velká Británie 2012, 164 minut. Režie Christopher Nolan, scénář Jonathan Nolan, Christopher Nolan. Hrají: Christian Bale, Michael Caine, Gary Oldman, Tom Hardy, Joseph Gordon-Levitt, Anne Hathawayová, Marion Cotillardová, Morgan Freeman ad. Premiéra v ČR 26. 7. 2012.



inzerce



A2 ZVÍŘE NIKDY

advojka.cz

eskalátor

Filmové distribuční společnosti dokážou novinaře stále znovu překvapovat. Občasná kratochvilná snaha jedné distribučky donutit publicisty přímo po novinářské projekci dané dílo zrecenzovat mezi dveřmi do sálu však při bližším pohledu zas tak legrační není. Ukazuje totiž, jaká je dnes vlastně role novináře. Měl jsem donedávna za to, že pocit přináležení ke kastě jakýchsi PR poskoků patří jen k našemu lokálnímu rybníčku nedomrlého kapitalismu. Červencová korespondence s konkurenční společností mi však naplno odhalila, k čemu dnes novináři jsou, a to v globálním měřítku. Úsečný e-mail ohledně toho, abych si pohlídal, jestli jdu na tu a tu projekci sám za dané médium, protože s tím byly v minulosti potíže, mě přiměl k reakci na téma etiky a povahy novinářské práce. V sálech plných náctiletých blogerů a důchodců by pravděpodobně přítomnost několika dalších kritiků, kteří o filmu doopravdy píší, mohla způsobit katastrofu. Finanční i mediální. Chápavá reakce na moji asertivní odpověď se však odvolávala na nařízení z míst nejvyšších, z americké centrály. A když člověk hezky zašoupe nohama a napíše bryskně pěkný „výstup“, přístup do kinosálu mu jistě nebude odepřen.

T. Stejskal

Před rokem 1990 byla jakákoliv snaha, aby stát dodržoval vlastní zákony, odměňována

demagogickými proslovy papalášů a pomlouvačným mediálním útokem. Občané a jejich iniciativy však odvážně a trpělivě vládnoucí elitu upozorňovali na porušování svých práv. Proto také v červenci 1989 vznikla výzva Několik vět, která mj. obsahovala tento požadavek: „Aby byly všechny chystané a uskutečňované projekty, které mají natrvalo změnit životní prostředí v naší zemi a předurčit tak život budoucích generací, neodkladně předloženy k všestrannému posouzení odborníkům a veřejnosti.“ Od roku 1992 opravdu máme zákony, které veřejnosti umožňují spolupracovat o podobných projektech. Ale občas to zaskřípe. Příkladem je dálnice D8, jejíž výstavba se nyní opět pozastavila, neboť Krajský soud v Ústí nad Labem vydal rozsudek, kterým zrušil územní a stavební rozhodnutí pro část její trasy. Při výběru její varianty v roce 1995 totiž nebyli v rozporu se zákonem přízváni odborníci a veřejnost. A reakce papalášů? Je téměř shodná jako před více než dvaceti lety. Hejtmanka Ústecka Jana Vaňhová (ČSSD) sbírá podpisy za urychlenou výstavbu dálnice a teplický senátor Jaroslav Kubera (ODS) varuje před útoky ekoteroristů. Oba dva i jejich strany ovšem zapomněli, že v soudnictví má mít hlavní slovo spravedlnost, a nikoliv síla – ať už většiny nebo názoru.

M. Patrik

Na internetu a sociálních sítích se hromadí oslavné ódy volající po podpoře Vladimíra Franze v nastávajících prezidentských volbách. Co o něm veřejnost, krom toho, že je téměř

po celé ploše svého těla potetován, vlastně ví? Po chodbách DAMU se šušká o Franzově konzervativním hudebním vkusu, za nějž šestkrát obdržel Cenu Alfréda Radoka. Z archivů zase někdo vystrachal úsměvný článek z časopisu Vlasta, v němž je skladatel a vystudovaný právník představen jako reprezentant hnutí skinheads a na adresu přistěhovalců říká: „Co je ve dne cizokrajným folklorem, mění se soumrakem na organizovaný zločin, pasáctví, narkomani, veksláctví, loupeže, vraždy. Tam, kde stát nestačí zajistit klid, musí si tedy lidi pomoci sami.“ Článek je ihned ze všech stran demontován a zesměšňován. Pravda ovšem je, že byl Franz, třeba spolu s Jiřím X. Doležalem, aktivním členem české mutace skinheads raných devadesátek, jež si říkala kališníci. Vznikla radikalizační fanouškovská skupina Orlík a hlásala anticiganismus, nacionalismus a boj proti drogám. Jak vidno, pořádná tetáž ještě není znakem progresivní nátury.

J. Chlupáč

Sentiment má různé podoby, často značně bizarní až nevkusné. V Itálii se například způsobem jarmarečně konzumním teskní po Duce. Na leckteré benzinové pumpě lze v třetím tisíciletí koupit zapalovače, z nichž na vás přísným zrakem hledí Benito Mussolini, někde dokonce se zdviženou pravicí, jinde s tradičními fašistickými symboly. Ke koupi se nabízí i vůně do auta ve tvaru Duceho hlavy – s odérem citrónu nebo růžových květů. Zákon o propagaci fašismu má zřejmě v Itálii

neobvyklou podobu, a nepřekvapí tak, že modelka a poslankyně italského parlamentu Alessandra Mussoliniová, vnučka bývalého italského vůdce, rozdává ve sněmovně autogramy na fotky svého dědečka. Stesk po státníkovi, který dokázal „zavlažit vyprahlé části Itálie“ a „dal práci lidem“, je obehnanou, ale stále populární písničkou. Z opačného politického spektra zase pochází spojení „občanská válka“, jímž mladí levicově orientovaní Italové kupodivu myslí druhou světovou válku. Zatímco jedni touží po návratu „černých košil“, druzí v rámci svého antifasismu dokázali úspěšně vytěsnit, na čí straně jejich země v největším válečném konfliktu lidské historie vlastně bojovala. V této situaci je skutečně úspěch, že Duce zatím zapaluje jen ta cigára.

P. Chodec

Ministryně kultury Alena Hanáková se zdá být nevyčerpatelným zdrojem politických přešlapů. Tentokrát na stránkách státního úřadu informuje v tiskové zprávě občany o tom, že podporuje stranického soupeřníka Petra Gazdika v kandidatuře na hejtmana svého rodného zlínského kraje. Možná by bylo vhodné, kdyby ji občané na oplátku poučili, že potenciální změny ve vedení nějakého poslaneckého klubu a její osobní vztahy opravdu nejsou tím, co patří do ministerské agendy komunikace s veřejností. Těžko hledat okatější porušení pravomocí veřejného činitele, tohle je moc i v bídných českých poměrech.

M. Zajíček