

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
26. 9. 2012 ROČNÍK VIII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

20

CIRKUS

**zamilovaná
věda**

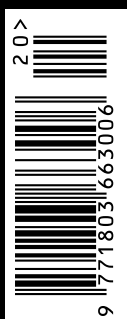
kultura před erupcí

**nový film
Bence
Fliegaufa**

**Ilona Švihlíková
o daňových únicích**

nápisy na hrobech

Ilustrace Martin Kubát, 2012
ISSN 1803-6635



obsah téma: cirkus

- 7 Anemický cirkus. V šapitó s Erin Morgensternovou / Anna Vondřichová
- 14 Cirkus bez zasloužené reflexe. O jednom dluhu divadelní kritiky / Ondřej Cihlář
- 14 Novocirkusová centra rostou z entuziasmu a osvícenosti / divadelní zápisník Jany Bohutínské
- 15 Hadí cirkusáci. Isabelle Chassé o tom, proč už nad cirkusem neohrnujeme nos / Veronika Štefanová
- 24 Cirkus byl vždycky cirkus. S Hanušem Jordanem o umění v šapitó / Veronika Štefanová

komentář
3 Nádechy před erupcí? / Jana Bohutínská

báseň
3 *** / Anatolij Štejger

galerie
4 Jiří Skála

literatura
6 Od lyriky ku konceptu. Darmata Petra Hrušku / Michal Rehůš
8 Domy, z nichž nestoupá kouř. Poezie hřbitovních nápisů / Patrik L. Linhart
9 Lorca v pruhovaném tričku. Peruánský nájemný vrah Santiago Roncagliolo / Hedvika Tichá

film
10 Touha po formě. Umění filmu Davida Bordwella a Kristin Thompsonové / Antonín Tesař

výtvarné umění
12 Poetika objektů touhy. S Jiřím Skálou o vyrovnání s kybernetickým molochem / Radim Langer
13 Zlínský supermarket umění. O vzniku nové instituce / Radim Langer
13 Město není váš obyvák / na oprátce Ondřeje Fuczika

hudba
16 Bratislava, mesto vbuchov a dier. Správa o stredoeurópskej improvizáčnej scéne IV / Miroslav Tóth
17 Hledání kreativního způsobu bytí. Rakouský DIY magazín Theoral / Petr Vrba

esej
18 Zamilovaná věda. Milostný cit jako objekt reflexe / Marta Svobodová

beletrie
26 Rozhovory s astronauty / Felicia Zellerová

zahraničí
33 V první linii. Německý strach z Evropy / Martin Teplý

společnost
35 Každý bajonet je dobrý. Pussy Riot a rusko-polský boj proti ateismu / Václav Burian
35 Daňové úniky – jak zacpat díry? / ekonomický zápisník Ilony Švihlíkové
36 Mikrofinancie sú pascou chudoby. Ako prasknout mikropožičkovú bublinu? / Tomáš Profant
37 K původu bezplatných vysokých škol. O knize Vysokoškolský vzdělávací systém v letech 1945–1969 / Jakub Rákosník

odpor
38 Z ulice do systému. SYRIZA – Koalice radikální levice / Thomas Khulidakis

recenze čísla
39 V lůnu filmového realismu. Nad sociální meditací Je to jen vítr / Tomáš Stejskal

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

editorial

Dost bylo škatulkování, čert vem přídomky starý nebo nový, cirkus je prostě cirkus. Tak se dá shrnout hlavní poselství aktuálního čísla Ádvojky. Poukazují na to třeba rozhovory Veroniky Štefanové. Ta mluvila s Hanušem Jordanem, který v sobě vzácně pojí vědecký zájem s letitou láskou k cirkusu, ať už v něm excelují lidé nebo i zvířata. Hovořila také s hadí ženou Isabelle Chassé, jež je členkou kanadského souboru 7 doigts de la main, který byl k vidění na Letní Letné. Ondřej Cihlář se pustil do kritiky kritiků pišících o cirkusu a trvá na tom, že už je konečně třeba oprostít se od PR pochval a novinářských klíšé a přestat cirkusáky hladit po srsti. A mimo jiné se dozvíme, že novodobý cirkus není jen Letní Letná nebo Cirk La Putyka. Téma připravila Jana Bohutínská, která se zároveň tímto číslem jako divadelní redaktorka s A2 loučí a přechází do řad našich externích spolupracovníků. Na její místo vítáme Lukáše Jiříčku, který ale není na stránkách Ádvojky žádným nováčkem a s jeho texty jste se mohli setkávat i mimo divadelní rubriku. Přejeme hodně elánu! / A na konec obligátní pozvánka: Přijďte 26. 9. do Finalu, bude se tam konat dozvuk Kontra2punktu. Zahraje tu spřízněná kapela RUiNU společně s experimentujícím vokalistou Tomem Smithem. Cirkus bude! Karel Kouba

předplatné A2

krásná kniha z nakladatelství Fra / ještě krásnější sada zápisníků Professio Papelote / bonus v podobě voucherů do galerií a divadel / studenti sleva 10 %

A2 AŽ DO SCHRÁNKY,
DO VAŠICH ČTEK,
TABULEK I CHTRÝCH
TELEFONŮ

na zkoušku – čtvrtletní – 6 čísel za 199 Kč (student 179 Kč)
každé číslo i pro vaše elektronické hračky a přístup do elektronického archivu

standard – roční – 26 čísel za 799 Kč (student 719 Kč)
k předplatnému bonus v podobě knihy z nakladatelství Fra
voucherů do galerií a divadel
každé číslo i pro vaše elektronické hračky a přístup do elektronického archivu

extra – rok a půl – 39 čísel za 1199 Kč (student 1079 Kč)
k předplatnému bonus v podobě knihy z nakladatelství Fra
voucherů do galerií a divadel
originální sada zápisníků Professio Papelote v neotřelém designu Martina Kubáta
každé číslo i pro vaše elektronické hračky a přístup do elektronického archivu

elektro – roční – 499 Kč
A2 jen v elektronické podobě, kdekoliv budete chtít
každé číslo i pro vaše elektronické hračky a přístup do elektronického archivu

VOUCHERY DO GALERII A DIVADEL POSKYTLY: Galerie Rudolfinum, divadlo Alfred ve dvoře a Moravská galerie v Brně

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

INTERNET www.advojka.cz E-MAIL send@send.cz TELEFON 225 985 225 (fax 225 341 425) ADRESA SEND Předplatné, Ve Žlíbku 1800/77, 193 00 Praha 9.
Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND. Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje Mediaprint Kapa – Pressegresso, a. s., Bratislava,
e-mail: předplatne@abompkapa.sk, bezplatná linka: 800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €.

Nádechy před erupcí?

JANA BOHUTÍNSKÁ

Vše, co se dělo po 7. září, kdy ministryně kultury Alena Hanáková odvolala Ondřeje Černého z funkce ředitele pražského Národního divadla, bylo nesmírně rychlé. Zůstat v obraze a sledovat aktuální informace znamenalo viset celé dny na internetu a sociálních sítích. Kulturní agenda se opět stala mediální hvězdou, o kauze se diskutuje v hlavních zpravodajských pořadech veřejnoprávní televize i ve stále poměrně prestižních Otázkách Václava Moravce, seriózně se jí věnují celostátní deníky. Kultura se dokonce dostala na tiskovce po jednání vlády do sousedství metanolové aféry (zřejmě další ukázky překérního selhání státu a jeho kontrolních mechanismů). Za normálních okolností bychom si o něčem takovém mohli nechat jen zdát v těch nejdivočejších snech. Nedivila bych se, kdyby se kauza Národní brzy objevila i na jevišti – tahle tragikomedie okořeněná více či méně paranoidními spekulacemi a dosud neodhalenými motivacemi hlavních postav už je umně napsaná a spletená a inscenátoři by s ní moc práce neměli. Stačilo by ji žánrově trochu přiostrřit a temná groteska o neschopnosti a nadutosti bude na světě.

Velmi kontroverzní postavou aféry je dozista Martin Sankot. Neemocionální arogantní manažer s tvrdým pohledem a vystupováním. Člověk, který takřka ze dne na den v březnu letošního roku vyměnil byznys za místo ekonomického náměstka na ministerstvu kultury. Jeho vysoké sebevědomí a zřejmý nedostatek sebereflexe bohužel udělaly medvědí službu každému, kdo by se veřejnost snažil přesvědčit o přínosu lidí z byznysu pro státní správu. Existují univerzální manažeři, kteří dokážou pracovat ve velmi rozličných odvětvích a své manažerské dovednosti aplikovat v různých kontextech. Jsou tvrdí, ale měli by být také v obraze, protože jejich zadáním většinou nebývá firmu zcela rozvrátit. Už jsme si zvykli na to, že tempo, s jakým se ministryně kultury Alena Hanáková orientuje v problematice, za kterou je nyní zodpovědná, je zarážejícím způsobem pomalé. Kauza Národní ale ukázala, že podobně jsou na tom zřejmě i další lidé z nejvyššího vedení ministerstva. Martin Sankot ve chvíli, kdy s radikální dikcí oznamoval údajné důvody odvolání Černého, nemluvil pravdu, doufejme, že nevědomě (a následně se za to omluvil). Je těžké pochopit, že výsledkem jeho vystoupení není vyhazov z ministerstva, ale pouhé zúžení pravomocí.

Zástupci ministerstva navíc neopomněli opakovat, jakou milost veřejnosti dělají tím, že se – absolutně nedostatečně a s nepochopitelně dlouhou prodlevou – snaží odůvodnit rychlé odvolání Černého. Milost, protože podle zákona nic zdůvodňovat nemusejí. Nechá-pou, že tu není jen zákon, ale také pravidla

korektní komunikace, dobrý vkus a etika a že se ledacos ve vztahu stát – občané od začátku krize v roce 2008 změnilo. Neschopnost komunikovat je okolnost, která se čas od času vyčítá celé Nečasově vládě. Zvyknout si na to nesmíme, jen je asi třeba s tím počítat jako s realitou a hned si dle toho s logikou zdatného šachisty připravovat taktiku. Ministerstvo kultury si teď může dát na vrata ještě otrěpauou cedulku „Nerušit, vládneme!“.

Proč ministerstvo pětáctýřicetiletého Sankota z byznysu (ve své kariéře se věnoval především investicím a nemovitostem) přilákalo v době, kdy se melou dokola církevní restituce, nikdo pořádně nevysvětlil. Zdá se ostatně, že strategií pro komunikaci s médii jsou stručnost a vágnost. Do září nebylo ministerstvo schopné vyvěsit Sankotův životopis na svých webových stránkách, ačkoliv ekonomický náměstek není zrovna zanedbatelná pozice – a Národní divadlo, které chvíli vedl, je instituce s půlmiliardovým rozpočtem z veřejných zdrojů. Skepse, jakou nyní vyvolává výběrové řízení na nového ředitele Národního divadla, není nepochopitelná. Málokdo asi věří, že je nynější ministerstvo schopné konkurz dobře zrealizovat.

Protože ale heslo „všechno zlé je k něčemu dobré“ platí bez výjimky, něco dobrého bezprostředně přineslo i odvolání Ondřeje Černého. Divadelní i širší kulturní obec totiž začala vypouštět páru. Už před kauzou Národní rozjela Asociace profesionálních divadel ČR informační kampaň Pomozte svému divadlu, v níž upozorňuje na neudržitelnost stávajícího modelu financování regionálních divadel. Jakub Vedral z občanského sdružení Art Prometheus publikoval otevřený dopis ministryni kultury, v němž ji vyzývá ke zveřejnění rozpočtu na grantový systém pro rok 2013 a také výhledů na roky 2014 a 2015. Motivací je obava, že granty kvůli rozpočtovým škrtnům zůstanou na suchu (viz A2 č. 17/2012). Dopis podepsaly další desítky umělců a producentů. Spontánně se podepisují petice, umělci veřejně vystupují. Divadelní, potažmo kulturní komunitě patrně dochází trpělivost. Zdá se, že divadelníci zase objevují svou moc – bude o to větší, oč rychleji přestanou myslet jen na sebe. Na povrch prosákla energie, která se strádala v podloží. Je to jen neškodné zachvění sopky, nebo se naposledy nadechujeme před erupcí?



došlo

Otevřený dopis ministryni Aleně Hanákové

Vážená paní ministryně, vzhledem k tomu, že se v minulých dnech u Vašeho ekonomického náměstka pana Martina Sankota projevila neznalost chodu divadelního provozu, ale především nepochopení specifik kulturního sektoru jako takového, vyslovujeme obavu, že se tato skutečnost mohla projevit i v návrhu rozpočtu MKČR především v kapitole týkající se grantů a dotací. Žádáme Vás tímto o zveřejnění výše finančních prostředků jednotlivých grantových a dotačních okruhů, které MKČR vypisuje pro rok 2013, a zveřejnění výhledu pro roky 2014 a 2015. Jistě chápete, že granty a dotace MKČR jsou pro oblast profesionálního umění v modelu vícezdrojového financování kultury zásadní. Na prostředcích z grantového systému jsou z větší či menší části závislé stovky umělců,

uměleckých přehlídek, ale i akce reprezentující na poli kultury naši republiku v zahraničí. Výše prostředků, které MKČR do této kapitoly uvolňuje, svědčí také o tom, jak si živého umění váží, jak přistupuje k potřebám kultury v České republice. Věříme, že naší prosbě v co nejkratší době vyhovíte a vyvrátíte tím naše informace, že v této oblasti připravilo ministerstvo drastické, likvidační škrty.

Za signatáře Jakub Vedral

Ad Eskalátor J. Chlupáče, A2 č. 19/2012

Netušil jsem, že je pan prezident tak naivní. Záruky? Čím mohou ti neumětelové asi tak ručit? Životy všech členů svých rodin? Nic jiného nemohou v této věci ani nabídnout, jejich majetek je naprosto nicotný proti tomu, o co všechno v těchto kauzách běží, žádnou čest, ani tu osobní, nemají (lhaní je naprostou součástí jejich profese) a o jejich duších bych také pochyboval, tak co asi.

Václav Míhulka

Anatolij Štejger

(1907–1944)



Nač verše... Příliš mnoho zla je kolem nás
v tomto nešťastném, zešilevším světě.
Zde celý rok je stostupňový mráz –
na podzim, v zimě, na jaře i v létě.

Zde smrtelně vážně musí prózou promlouvat
ten, kdo se opovážil básníkem se zvát.

Z ruštiny přeložil Luděk Kubišta.

Postdoktorandská stipendia poskytovaná skupinou australských univerzit „The Group of Eight“

„Skupina osmi“ je uskupení osmi předních australských univerzit. Tato skupina každoročně poskytuje s cílem posílení vědecké spolupráce s příslušnými zeměmi určitý počet tzv. evropských stipendií („European Fellowships“), jež jsou určena pro mladé postdoktorandy ze zemí střední a východní Evropy včetně České republiky (dalšími zeměmi, pro něž jsou stipendia určena, jsou Slovensko, Polsko, Maďarsko, Rumunsko, Bulharsko, Chorvatsko, Litva, Lotyšsko, Estonsko a Rusko) a mají sloužit jako příspěvek ke krytí cestovních výloh a životních nákladů v Austrálii. Stipendia mohou být poskytnuta maximálně na dobu šesti měsíců, celková výše každého stipendia může činit až 20 000 australských dolarů. Uchazeči musí splňovat následující podmínky: od dokončení jejich doktorandského studia by mělo uplynout v době podání žádosti méně než pět let, věkový limit (v době podání žádosti) 40 let, občanství některé z výše uvedených zemí, trvalé bydliště v některé z těchto zemí (země trvalého pobytu se nemusí shodovat s občanstvím

žadatele), v době podání žádosti musejí být alespoň šest měsíců zaměstnáni na vysoké škole nebo ve výzkumné organizaci (veřejné nebo soukromé), a to alespoň na poloviční úvazek, musejí ovládat dobře angličtinu (na úrovni postačující k bezproblémové komunikaci s vědci z hostitelské univerzity) a splňovat podmínky pro udělení příslušného typu australského víza – „an Australian Visiting Academic Visa (subclass 419) or equivalent Australian visa“. Podrobné informace a pokyny pro podání přihlášky (on-line) jsou k dispozici na www.go8.edu.au/university-staff/programs-_and_-fellowships-1/go8-european-fellowships. Uzávěrka přijímání přihlášek na kalendářní rok 2013 je 19. října 2012.

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
10. ŘÍJNA 2012

10. text

Prolog

*Když jsem začínal s tímhle blogem, tak se lidé oko-
lo mě ptali – o čem to je – co to je UNBOXING
– a tak. Teď už se mi to nestává. Teď už to větši-
nou kamarádi a známí vědí. Tak se zaměřuji více
na jiné věci, které jsem si sám pro sebe během
posledních šesti měsíců objevil a které mi zastí-
nily prvotní impuls, proč tenhle blog vznikl. Proč
ale tohle všechno píšu? No, protože hned na začát-
ku mi kamarádka mé přítelkyně vyprávěla, jak si
její ruské spolužačky z česko-americké univerzity
v Praze natáčely rozbalování kabelek a pak si na
síti, podle fotek, kontrolovaly, jestli si koupily fejk
nebo ne. Nedalo mi to a rozhodl jsem se tohle pro
mě neznámé pole trochu prozkoumat.*

Ve známém incidentu, který se stal v roce 2006
na londýnském letišti Heathrow, americká
herečka Lindsay Lohan nahlásila odcizení oran-
žové kabelky Hermès. Tahle krádež okamžitě
přitáhla pozornost médií. Herečka totiž tvrdi-
la, že ve ztracené tašce měla cennosti v hodno-
tě více než jednoho milionu dolarů. Kabelka se
naštěstí krátce po nahlášení ztráty opět našla.¹

Chtěla si odložit velkou slaměnou tašku do přihrád-
ky nad hlavou, ale věci se jí vysypaly na zem, a tak
je ve spěchu naházela nazpátek. Následně vysvětlila
Dumasovi, který seděl vedle ní, jak je pro ni těž-
ké najít kvalitní a hezkou koženou cestovní tašku,
kterou by používala na víkendy. Pár let nato pro

ni Dumas nechal vyro-
bit černou koženou
kabelku, inspirovanou
cestovní taškou Her-
mès z roku 1892. Nosi-
la ji ale krátce, po čase
změnila názor a přesta-
la ji používat. Přesto se
z téhle tašky brzo stala
modní ikona.²

Birkinku v džínové barvě je hodně těžké koupit
přímo v obchodě. Jediným možným způsobem,
jak ji získat, je nechat se zapsat na čekací listi-
nu. Předtím, než jsem to ale udělala, jsem měla
jeden zásadní problém. Zapínání u téhle varianty
je vyrobeno pouze z platiny. Ptala jsem se sama
sebe – neexistuje snad Birkinka v barvě džínovi-
ny, která by neměla zlatý zámek? Odpovědí mi
byl snímek Victorie Beckham. Je to docela slavné
foto, na kterém kráčí po ulici ve Španělsku,
a na sobě má pouze modrý svetř, který ji sotva
zakrývá stehna. Tehdy mi okamžitě došlo, že ji
chci i s tím zapínáním.³



Stehy na všech kabelkách Birkin se nazývají „sed-
lové“. Vznikají tak, že se dvě nitě provlečou proti
sobě jednou dírkou a vytvoří takzvaný „X“ vzor.⁴

Genesis téhle kabelky se liší jen v detailech. Bir-
kinová tvrdí – podle módního spisovatele Dana
Thomase –, že v letadle z Paříže do Londýna
seděla hned vedle ředitele módního domu Her-
mès Jeana-Louise Dumase. A zrovna, když ote-
vřela ručně dělaný zápisník právě téhle firmy,
vypadlo ji ven několik volně vložených papírů
s poznámkami. Dumas si od ní diář půjčil a vrá-
til jí ho o několik týdnů později s kapsami vši-
tými do vnitřní strany desek. Což se od té doby
stalo běžnou věcí. Birkinová si mu také postě-
žovala, jak nemůže najít pořádnou víkendovou
koženou kabelu a přesvědčivě mu popsala, jak
by taková taška měla vypadat. Krátce poté, taška
dorazila do jejího bytu se vzkazem od Dumase.⁵

Jak asi dobře víte, bílá kabelka je hitem téhle
sezóny. Což není vůbec špatné. Bílá je neutrální
odstín, který jde lehce kombinovat s jakýmko-
liv kouskem z vašeho šatníku. Stejně jako kaž-
dá dívka, která kdy vlastnila jednoduchou čer-
nou kabelku, cítím, že nastává čas si pořídit ještě
něco v bílé. Zeptám se Vás holky na něco! Co je
tuhle sezonu lepší než bílá kabelka? Bílá Birkin-
ka od Hermès, samozřejmě! Pokud jste fanouš-
kem téhle francouzské značky, pak mi jistě dáte
za pravdu. Bohužel, se svým omezeným studen-
ským rozpočtem, si můžu o tomhle kusu fran-
couzského luxusu nechat pouze zdát. Na rozdíl
od nechvalně proslulé Victorie Beckham, kte-
rá je pravděpodobně jednou z nejvěrnějších
zákaznic Hermès. Nebo se snad v divě Viktorii
mýlím? Kdykoliv se objeví na Rodeo Drive, ať jde
se synáčky do parku, nebo z jiného důvodu; pří-
sahám, pokaždý vypadá skvěle. Pokud máte stran-
nou nějaké extra prašule, věřím, že koupě kabel-
ky od Hermès není vůbec špatný nápad. Jejich
nádherné kousky dostávají svému jménu a nosit
tuhle investici budete hodně dlouho.⁶

K nám do firmy chodí jedna klientka, co má Bir-
kinku. Nosí jí otevřenou, protože to zavírání je
„asi na palici“, kdyby to člověk měl pořád zaví-
rat... jelikož je to klientka, netroufám si ji nějak
podrobně zkoumat, ale už to, že s ní chodí pořád
jakoby otevřenou mi vypovídá za vše... a vídám
to často, když už někdo má origo Birkinku, že jí
má jakoby otevřenou... tak to podle mě není to,
co bych od kabelky za 200 a něco čekala... pro-
to mě ani nijak nezaujala...⁷



Moje sestra mi kdysi vyprávěla příběh o Birkin-
ce. V roce 1984 Hermès navrhl a vyrobil kabel-
ku Birkin pro Jane Birkin, protože jí během letu
z Paříže do Londýna z diáře od Hermès vypad-
ly všechny doklady. Postěžovala si člověku ved-
le ní, že diář by měl mít kapsy. No a tou osobou
byl Jean-Louis Dumas, předseda Hermès; posle-
chl jí a nechal pro ni vytvořit kabelku Birkin.⁸

Jsem ráda , že vlastním alespoň jednu kabel-
ku vyrobenou podle mých specifikací. Koupím
si někdy ještě nějakou Birkinku? Možná! Jsou
tak nezaměnitelné, že vlastnit je je požehná-
ním. Nevím, jestli bych nechtěla černou; ale tu
je těžké sehnat. Vlastně jsem ani žádnou Bir-
kinku v téhle barvě nedržela v ruce, neviděla na
živo; jestli se toho však dočkám, tak asi neodo-
lám. Možná, trochu přeháním, musím se teď ale
postarat o spoustu jiných věcí... takže nejspíš až
ke 40-cetinám? Počkám a uvidím.⁹

Razítko na originálu je pravidelně vyraženo a má
nepřerušované kraje, ale razítko na fejku vypa-
dá měkce a okraje má roztřepené.¹⁰

V románu Bergdorf Blondes (2004) od Plum
Sykes, hlavní postava Julie Bergdorf ukradne
v rodinném obchodě kabelku Birkin, protože
se jí na ni nechce čekat v pořadníku několik
let. Ve skutečnosti se Birkinky prodávají jen
v Hermès obchodech a nejsou k dispozici (jak
se tvrdí v románu) v růžové s kožešinou. Také
by hrdinka na tuhle kabelku nečekala tak dlou-
ho, a to díky svému původu a společenskému
postavení.¹¹



1 www.facebook.com/pages/Birkin-Bag-Herm%C3%A8s/28926451969?v=info; přeložil Jiří Skála; 15. 12. 2011
2 en.wikipedia.org/wiki/Birkin_bag; přeložil Jiří Skála; 15. 12. 2011
3 thedramaqueenssocalledlife.blogspot.com/; přeložil Jiří Skála; 15. 12. 2011
4 www.ehow.com/how/_5752872_authenticate-hermes-birkin-handbag.html; přeložil Jiří Skála; 15. 12. 2011
5 www.facebook.com/pages/Birkin-Bag-Herm%C3%A8s/28926451969?v=info; přeložil Jiří Skála; 15. 12. 2011
6 www.bagbliss.com/designer/hermes-purse/celebrity-style-victoria-beckham-white-hermes-birkin-handbag/; přeložil Jiří Skála; 15. 12. 2011
7 www.omlazení.cz/kabelky-hermes-50-21250-0.html; 12. 1. 2012
8 ammyz.wordpress.com/tag/fashion-jane-birkin-hermes-bag-birkin-vogue-jean-louis-dumas/; přeložil Jiří Skála; 15. 12. 2011
9 thedramaqueenssocalledlife.blogspot.com/; přeložil Jiří Skála; 15. 12. 2011
10 bagbible.com/blog/how-to-spot-a-fake/hermes/; 15. 12. 2011
11 www.facebook.com/pages/Birkin-Bag-Herm%C3%A8s/28926451969?v=info; přeložil Jiří Skála; 15. 12. 2011

13. text

Prolog

*Pokaždé mě překvapí, co se od lidí dozvím díky UNBOXINGu. Před pár měsíci, vlastně před půl rokem, to byl Marek Tomin. Během našeho rozhovoru mi sdělil, že úplně první geek zábavou a obsesí zároveň je trainspotting. Co to je? Vyse-
dávání podél tratí, převážně chlápků, kteří se snaží uvidět na živo a zároveň zaznamenat co nejvíce vzácných lokomotiv a vlaků. Počátek této společenské aktivity se dá datovat do druhé polo-
viny devatenáctého století. Snažil jsem se tento fakt ověřit, ale zjistil jsem, že první průvodce vla-
ky a jejich spoji, určený přímo trainspotterům, byl publikován až po druhé světové válce. To však nic nemění na tom, že kolébku této zába-
vy, a tím pádem geek aktivit je Anglie.*

Dvě jedničky,
jedna svislá čárka se zobáčkem
a ještě jedna,
tedy dvě.

Dariusovi byl v mládí diagnostikován Auspergerův syndrom. Onemocnění, díky němuž je posti-
žený zpravidla posedlý konkrétním společenským
tématem. Stává se často, že nemocný dosáhne
neuvěřitelných odborných znalostí. Přesně tako-
vých je schopen i Darius. Tento syndrom je docela
známý. To se však neprojevalo v rozhodnutí soud-
ce Carola Berkmanna. I přes skutečnost, že Da-
rius vlastně nic neudělal a nikdy nikomu neublí-
žil, soudce odsoudil Dariuse ke dvoum a půl až
pěti letům podmíněně.¹



Po dalších pár stech metrech se v místě drážky
objevila řada bříz, jimž zpod kořenů vykukova-
la škvára a o kousek dál i malý mostek. Po dal-
ších cca 100 metrech se před malou zahrádkář-
kou kolonií skvěl zářez a za plotem prapodivná
polorozpadlá budova. Podle mapy zde byla sta-
niční budova.²

Seděl ve vlaku a díval se na telefonní drát; visel
na dřevěných sloupech, prověšený do mírné-
ho oblouku. Sledoval upřeně onu pravidelně se
zvedající a klesající černou tenkou linku. Nehý-
bal očima, jezdil tváří po oroseném skle naho-
ru a dolů a rozřezával realitu na dvě poloviny.
Stromům nad telefonním vedením odpadávaly
koruny a zůstaly čerstvě odhalené pahýly kmenů.
Pro svůj film *Chyt mě, když to dokážeš*
z roku 2002 si Steven Spielberg vybral skuteč-
nou událost; jak federální agent (Tom Hanks) zatkl
odvážného a vynalézavého falzifikátora Franka
Abagnala (Leonardo DiCaprio). Film se odehrává
na konci 60-tých a na počátku 70-tých let. Máme
možnost sledovat pět let trvající vztah mezi poli-
cistou a podvodníkem, plný odvážných útěků
a štědrovečerních přání všeho nejlepšího. A nako-
nec, po odcizení téměř 2 milionů dolarů, si Frank
získá naše i policistovo srdce svým patologickým
chováním, podvrženými šeky, vydáváním se za
lékaře, právníka, dopravního pilota, ale především
svým mistrovstvím ve všem, co dělá.³



Měl jsem Ty noci rád, když mi pod oknem produ-
něla ona čtveřice. Ono ji bylo slyšet už od výjezdu
z šest kilometrů vzdálené Olomouce. Otevřené
okno v pokoji přinášelo do pokoje onen krás-
ný zvuk. Vychutnával jsem si jej a těšil se další
takovou jízdu. Tehdy jsem s foťákem neběhal po
nádražích a kolem trati. Jen jsem občas vysedá-
val ve Velké Bystřici na rampě sledoval dění. Od
té doby se toho změnilo. Berty postupně mize-
ly v propadlišti dějin nebo pod hořáky autogenů
a mně zůstaly jenom tyto vzpomínky.⁴

Dívá se na něj se zájmem, jak se snaží udržet
fotoaparát ve svých ručkách, jak si jej dává před
levé oko a zároveň se snaží přivřít to pravé. Stej-
ně tak, jak to dělá jeho máma, které foťák patří.
Chodí za ním a bojí se o její výrobní prostředek,
ale nechce mu ho vzít; je zvědavý, jak to dopad-
ne. Když se synovi konečně podaří udělat první
snímek, rozhoduje se připevnit zrcadlovku ke
stativu a postavit ji tak, aby mohl fotit. Násled-
ně s ním vybírá oblíbená autíčka a pokládá je na
postel, naproti objektivu. Eda pokaždé soustre-
děně zmáčkne spoušť, chvílku počká a pak mu
s radostí, s prstem na displeji foťáku, ukazuje
zmenšeninu autíčka.

Frank Abagnale si paděláním přišel na něja-
ké dva miliony dolarů. Tyto peníze použil pře-
devším k udržení svého nákladného životního
stylu – nákupu drahých aut nebo k cestám do
exotických zemí. Darius nezískal žádnou z těch-
to vymožeností. Jednou byl obviněn z pokusu
o krádež – vypůjčil si soupravu metra a následně
ji vrátil podle drážního itineráře. Darius nepřišel
svou činností k láhvím drahého vína, či luxusním
autům, ani nepodnikl cestu okolo světa, jen trá-
vil své dny uklízením špinavých autobusů nebo
opravou elektrického vedení v přítmí tunelů,
hluboko pod zemí.⁵

Tak tedy o co vlastně šlo? Z Ostravy vyrazila na
cestu jednotka 671.003, aby absolvovala potřeb-
né zkoušky pro schválení do provozu. Pro mě
bylo podstatné, že úsek Nedakonice Hodonín
s plnotučnou šťávičkou (rozuměj 25 kV jedno-
fázové střídaviny s 50 Hz), měl v průběhu dne
absolvovat v každém směru třikrát. Po prvním
příjezdu do Hodonína měly následovat statické
zkoušky, ale kolega 771.068, který rovněž vyra-
zil na lov, hlásil, že čekal marně. Vlak jsem tak
zvěčnil při pobytu v Hodoníně a následně jsem
se vypravil zdokumentovat několika snímky
jeho provozní zkoušky na trati 330 v již zmíně-
ném úseku Hodonín - Nedakonice. Jako strate-
gické místo jsem zvolil přehledný úsek Hodo-
nín – Rohatec.⁶

Začalo to někdy okolo třetího nebo čtvrtého roku.
Maminka s babičkou si všimly, že se na pravidel-
ných cestách do školky začíná chovat nezvykle,
až obsesivně. Pokud balancoval na obrubníku,
opatrně se vyhýbal spárám mezi kamennými blo-
ky, při chůzi po kostkách zas skákal jen po polích



vyskládaných z tmavě šedivého čediče a pokud
se ocitl na asfaltu, velmi opatrně si všimal vypuk-
lin a prasklin. Zpočátku si myslely, že ho to pře-
jde, ale nestalo se tak. Čím byl starší, tím se chů-
ze ritualizovala a získávala přesná pravidla, kdy
se co smí a kdy ne. S čím si však dlouho nevěděl
rady byla tráva. Považoval ji za vyjímku, za pro-
stor kde se může pohybovat jak chce. To se ale
změnilo s pubertou. Tehdy se rozhodl, že na trá-
vu nevstoupí a bude chodit pouze a jen po asfal-
tu, betonu nebo kameni.

Možná to bylo filmem, ale nabyl jsem přesvěd-
čení, že Frank Abagnale byl schopen využít svou
obsesi ve svůj prospěch – to jak vědomě balanco-
val na nejisté hranici odhalení. Celou dobu jsem
s napětím čekal, jak to dopadne. Frank Abagnale
byl však především okouzlující bílý muž, zatímco
Darius je zavalitý afro-američan. Nebo je to mož-
ná tak, že padělání a útoky jsou víc sexy, než se
vydávat za dopraváka. Darius McCollum je zpát-
ky ve vězení, bez možnosti pracovat na správ-
né straně. Náš právní systém neumožňuje, aby
Darius získat práci v dopravním podniku, což
by prolomilo řetěz příčin a následků. Někdy si
dokonce myslím, že jsme všichni na vině. Dariu-
sovo uvěznění po nás žádá, abychom mu polo-
žili stejnou otázku, na kterou Frank Abagnale
odpověděl před 30 lety.⁷



Uvědomuji si, že mám vyfocené dva do jisté míry
související prototypy. Jeden je akumulátorová
lokomotiva A 219.0001, která se měla nacházet
na Slovensku u firmy MAX Cargo, jež ji měla
nabízet k pronájmu (alespoň podle Malého atla-
su lokomotiv 2011) a druhá lokomotiva je stroj
709.601-9 (ex T 239.2001), a zároveň posled-
ní lokomotiva, vyrobená v ČKD Praha. Poně-
kud matoucí, alespoň pro mne, je v současné
době značení této lokomotivy – 353.001-1. (Jde
o označení německého drážního úřadu, pochá-
zející ze zkušebního provozu u DB Cargo, pozn.
editora.) Podle jedné informace, kterou se mě
podařilo sehnat na místě, měla být akumulá-
torová lokomotiva přepravována do Zličína. Za
jakým účelem, to nevím.⁸

Prý se to stalo na cestě z Lyonu do Paříže. Obě
města tehdy spojovala stará napoleonská sil-
nice, naprosto rovná, lemovaná po obou stra-
nách stromy v pravidelných rozestupech. Jak
jel Kupka na kole touhle zdánlivě nekonečnou
alejí, začaly se topoly protahovat a zakřivo-
vat, až se navzájem dotýkaly. Co se tehdy sta-
lo? Pravděpodobně na malířovo tělo v jeden
moment zapůsobilo několik faktorů: jízda na
dopravním prostředku, pravidelné rozestupy
stromů, schopnost mozku přijímat a vyhod-
nocovat vizuální vjemy a obyčejná lidská úna-
va způsobená několikahodinovým strojovým
pohybem. To vše dohromady umožnilo tako-
vým optický vjem. Každopádně od tohoto oka-
mžiku a jeho uvědomění se odvíjí historie abs-
traktního malířství. I když Kupka by s tímto
termínem asi nesouhlasil.

1, 3, 5, 7 <http://davidfeige.blogspot.com/2005/04/trainman-darius-mccollum-sentenced.html>; 16. 2. 2012;
volně přeložil Jiří Skála
2 <http://www.vlaky.net/zeleznice/spravy/002866-Vlaky-vlacky-nevlacky-aneb-toulky-po-jiznich-Cechach/>; 13. 2. 2012
4 <http://www.vlaky.net/zeleznice/spravy/3964-Kdyz-mi-pod-oknem-sestivalce-dunely/>; 13. 2. 2012
6 <http://www.vlaky.net/zeleznice/spravy/4002-Janosik-radil-u-Ferdinanda/>; 13. 2. 2012
8 <http://www.vlaky.net/zeleznice/spravy/3894-Jak-jsem-ke-dvema-unikatum-prisel/>; 13. 2. 2012

Od lyriky ku konceptu

Darmata Petra Hrušku

Ve svých nejlepších básních Darmata zaujmou nekompromisním a kritickým náhledem na současnost. I když sbírku oslabují efektní přirovnání, hojně užívané genitivní metafory a místy i obvyklá kýčovitost spojená s reflexivní lyrikou, více prostoru zde má experimentální využívání fragmentů běžné komunikace, jimiž se do poezie Petra Hrušky dostává syrový narativ.

MICHAL REHŮŠ

Piatu zbierku Petra Hrušku *Darmata* otvára báseň Pořádného tuňáka, prinášajúca jednu z dôležitých Hruškových tém, ktorou je úsilie o intenzívny a zmysluplný život. Poriadny tuniak tu reprezentuje razantný impulz, azda dokonca facku, ktorá nás má vytrhnúť z letargie, z pasívneho a odemocionalizovaného prežívania, ako dokazujú nasledujúce, hoci mierne patetické verše: „Pořádného tuňáka/ aby s námi otráslo/ to nehasnoucí stříbro ryby (...) aby nás zase jednou/ zábilo v zápěstích/ nad těžkým stříbrem světa.“ Výsledkom má byť uvedomenie si zmyslu nášho bytia vo svete, čo sa formuluje veľmi naliehavo: „Pořádného tuňáka (...) až si najednou vzpomene/ co všechno jsme tady sakra/ chtěli.“



Goro Rojo: Červená čepice a vrásčité prsty, 2010

Hruška sa od začiatku prezentuje ako reflexívny básnik, ktorému ide o hľadanie podstatných a dôležitých vecí. Neponúka však jednoznačné istoty a odpovede: „Žádný jas skrz naskrz./ Spíše jen nažloutlé přisvicování,/ jako když na okně/ kvetou okurky.“ Človek zostáva sám so svojim sebaspytovaním: „A přece dost na to,/ aby bylo poznat,/ že je tady i láska./ Tedy odvaha/ vyměnit Boha/ za modlitbu.“ V jeho textoch sa artikulujú pochybnosti a pocity márnosti: „Lhal jsem ti po celý čas,/ chlapče,/ že se netahám s marností.“ Reflektuje sa v nich absencia znamení a ukazovateľov správnej cesty: „Mělo být nějaké znamení,/ nebo obrys,/ anebo směr./ Ne./ My dva,/ mokří odpoledním listím.“

Hľadačstvo, skepsa, sexizmus

Toto Hruškovo hľadačstvo a skepsa (názov zbierky skrýva „darmata“, ako aj „darmo“, teda márnosť) sa odzrkadľujú aj v štyroch básňach pravidelne rozmiestnených v zbierke, ktoré sa začínajú tým istým odsekom: „A viděl jsem,/ jak vyzáblý/ je ten dopis do léčebny,/ přestože obsahoval všechny důvody,/ pro které má smysl vrátit se zpátky,/ sem,/ do světa důvodů.“ Po týchto skeptických veršoch vždy nasleduje druhý odsek prinášajúci uzavretý a celistvý obraz či poetický moment. Táto časť básne sa dá chápať ako artikulácia jedného z dôvodov, pre ktoré má zmysel vrátiť sa späť z liečebne. Nejde však o exaktné a jasné formulácie dôvodov, ale o poetické výjavy a obrazy, v centre ktorých stoja obyčajné, jednoduché, nenápadné situácie, veci a maličkosti: „Ranní světlo opřelo svoje karáty/ o roh zastavárny./ Je hodina ubrusů,/ vteřina třepnutí,/ kterým se rozevrou složená křídla/ a sepranou oddaností/ dosednou/ na odrané stoly.“

Jedinou pravdou sú teda aktuálne všedné okamihy: „Jen rajčata na betonu/ jsou pravda.“ Zaujatost drobnými, obyčajnými vecami a situáciami tvorí ďalší charakteristický rys Hruškovej tvorby. Báseň Chodba je napríklad reflexiou ľudských osudov z perspektívy chodby. S tým sa spája aj autorov záujem o život obyčajných ľudí, respektíve ľudí z periférie spoločnosti, čo reprezentujú básne Štěkot, Ubikace, Obrys a O život, ktoré by sa dali označiť až za akési sociálne pohľadnice.

Reflexia obyčajných, každodenných vecí a javov však v básni Návrat ústi do naivnej trápnoti: „My máme sváteční prostírání?/ Kde celou dobu bylo?/ Kde tyhle věci čekají/ na svou chvíli?/ Nikdy jsem nenarazil/ na ta místa –/ musí být hlubiny bytů,/ o kterých nemám

ani potuchy.“ Okrem infantilnej naivity sa tu demonštruje aj ukázkový sexizmus (prestieranie sviatočných obrusov je z hľadiska mužského subjektu ženská práca), ktorý nachádza svoj explicitný výraz v gýčovom závere básne (mužovi „prirodzene“ patrí špinavá práca): „Uhýbám se svými lokty a popelem./ Žena z dálky/ nese/ světlounké prostírání.“

Riziko moralizovania

Hruškove básne obsahujú ostrú a nemilosrdnú kritiku súčasného sveta, kde je „slyšet neustávající šelest/ přesunovaných peněz“. Táto kritická línia sa objavuje hneď v prvej básni: „A společně pak doma rozbalit noviny/ předvolební držky potřísňené rybinou/ vyhlížejí ještě vychcaněji.“ Dravosť kapitalizmu Hruška dovádza až ad absurdum: „Firma dole nabízí rozesílání/ našich e-mailů/ po naší smrti.“ Kritická reflexia spoločnosti však prináša riziko moralizovania a banálneho politikárčenia. V závere básne Škrábnutí sa tomu nevyhol ani Hruška: „Za chvíli/ se pozdě přesype v brzy/ a pak nebude už slyšet nic/ ve vstávajícím jeku/ hromadění.“

Významnú časť zbierky tvorí reflexia rodinných vzťahov, najmä medzi rodičmi a deťmi, ale aj medzi manželmi. Ani tieto zväzky autor nezobrazuje ako harmonické a bezproblémové, ale v intenciách Hruškovej neúprosnosti sa prezentujú v ich bolestnosti a odcudzovaní. Pôsobivá je najmä báseň Přebytek otce: „To maso,/ to nadbytečné těžké maso otce,/ které se k vám hrne.“ Provokatívna a dvojznačná je báseň Prsa, v ktorej sa tematizuje proces odcudzovania otca a dospievajúcej dcéry. Ako vyplýva z názvu, tento proces sa zobrazuje prostredníctvom dcériných prs, ktoré sú znakom jej dospievania, a s tým súvisiaceho intimizovania a skrývania vlastnej telesnosti,

ktorú prestáva zdieľať s otcom. Na druhej strane sa tu však akoby dcérino dospievanie redukuje výlučne na prsia, na ktoré si otec robí nárok, čo môže pôsobiť neokróchane a machisticky: „Už nevidám prsa své dcery.“

Gýčová reflexia

Hruškova tvorba trpí nadneseným používaním tradičných básnických prostriedkov, akými sú genitívne metafory a prirovnania. Najpresvedčivejšia je práve v textoch, v ktorých sa ich využívaniu vyhýba a spolieha sa na premyslenú naráciu bez zbytočných okrás (napríklad v básni Přebytek otce). Zdá sa však, že Hruška takejto „nepoetickej“ jednoduchosti a „monotónnosti“ vždy neverí a usiluje sa do narácie vnášať poetické prvky, ktoré však pôsobia nadbytočne a nefunkčne, ako v závere prvej časti básne Chlapče: „ještě počkej,/ teď kouř z ranní kantýny/ stoupá do zmateného pruhu slunce/ a mění se/ v oranžový kouř“, alebo v záverečnej básni Škrát, kde sa uprostred naratívu zjaví zbytočný verš: „Kočka sála noc škvírou v okně.“ Nezriedka sa vyskytujú aj artistné obrazy prekypujúce prívlastkami a genitívnymi väzbami: „Valící se nehybnost krápnění,/ masivy něžných odstínů,/ nedotčená bílá zjevení/ čekají!“ Prvoplánovo zase pôsobí slovná hra v básni Herny: „vedle v zahradě/ surově seřezaný hloh/ a pes“.

Reflexívna lyrika sa len málokedy zaobíde bez gýča. Hruškove texty nie sú výnimkou. Ako príklad môže poslúžiť jedna z úvodných básní s názvom Sýkora. V nej sa stavia do kontrastu pozitívne vnímaná príroda („svoboda křovin“) s negatívnymi aspektmi ľudského sveta („tenkost dětí/ z rozdělených rodin“), čo ústi do gýčového obrazu, na konci ktorého je sentimentálna štylizácia do krímiča sýkoriek: „Sýkora vletěla do mého strachu z toho,/ že kdybych teď umřel,/ bylo poslední moje slovo/ lůj.“ Problematická je aj báseň Sněžný den, v ktorej sa evokujú negatívne obrazy ľudských bytostí, aby sa báseň skončila prvoplánovo sentimentálnou prosbou o blízkosť a účasť: „Rozhrň krajky větví./ Uvnitř mokvají/ tmavé fláky lidí,/ s chrchláním,/ nadvahou,/ zlodějským apetitem,/ s úsporami,/ hlučnými bufami/ a občas slabě zaslechnutelným/ budsemnou.“

Surovosť komunikácie

Originálnu a z môjho hľadiska najzaujímavejšiu časť zbierky tvoria básne Řeknu ti, Řeknu víc, Odpověz a čiastočne aj Zdarma. V nich Hruška prekračuje svoju konvenčnú poetiku a využíva postupy známe z avantgárd, experimentu či z konceptualizmu. Prvá je prepisom odpočutého rozhovoru dvoch chlapcov o počítačových hrách, druhá a tretia sú spracované podľa e-mailových spamov žiadajúcich priateľstvo alebo peniaze a štvrtá má charakter inzerátu známej veštkyne. Kritické významy, ktoré tieto texty produkujú, sú v súlade s intenciou ostatných Hruškových básní, avšak sú účinnejšie vďaka svojmu neliterárnemu pôvodu, ako aj vďaka absencii autorových transparentných výpovedí. Slabinou básne Zdarma je práve to, že ju autor zbytočne pointuje a dopovedá: „Vezmi jen osobní údaje/ pokud ještě máš.“

Hruškova aktuálna zbierka je sympatická svojou nekompromisnosťou, kritickosťou a otvorenosťou. Na viacerých miestach sa jej však nedarí prekročiť hranice tradičnej sentimentálnej lyriky. Príslubom by však mohli byť niektoré básne, v ktorých sa eliminuje klasické poetické haraburdie v podobe nabubrených genitívnych metafor a kváziefektných prirovnaní a prednosť dostávajú sofistikovanejšie naratívne stratégie a výpožičky cudzích textov.

Autor je básnik a literárny kritik.

Petr Hruška: Darmata. Host, Brno 2012, 60 stran.

Anemický cirkus

V šapitó s Erin Morgensternovou

Téma tohoto čísla je cirkus. Vstupujeme do něj volně, okouzleně a literárně, prostřednictvím románu Noční cirkus od Erin Morgensternové.

ANNA VONDŘICHOVÁ

Cirkus je hraniční místo. Prostupuje se tu realita a iluze, prostor mezi diváky a akrobaty, klauny či kouzelníky, lapání po dechu zaznívá ze všech koutů šapitó včetně manéže. Zdá se, že cirkusáci ani nejsou lidé, odhazují normalitu ve prospěch výjimečnosti, ale zároveň se tím vzdalují tomu, co se obecně pokládá za standard. Jsou zázrační i zrůdní naráz.

Tuto dvojlomnost dokonale zachycuje román Angely Carterové z roku 1984 *Noci v cirkuse* (viz A2 č. 37/2007). Klaun Buffo s močovým měchýřem na hlavě namísto čapky s rolničkami zde každý večer uvádí na scénu ženu-ptáka Sofii, řečenou Peříčko, jejíž křídla jí zajišťují obdiv, ale i opovržení, svobodu i osamocení. Až setkání se skeptickým novinářem Jackem Walserem, jenž má protagonistku ve jménu pozitivistické vědy usvědčit z podvodu, a láska jí pomůžou z prostoru arény vystoupit, ztratit něco ze svého kouzla, ale zároveň se stát člověkem. Cirkus, obdoba bachtinovského karnevalu, totiž své oběti nepropouští lehce – ve veselí je kus smutku, ve slasti krutost a v akrobacii pot i slzy,

zázraky nefungují jen v hlavě, ale trpí celé tělo. Slovy doyena Buffa: „Veselost, jakou klaun v divácích vyvolává, je přímo úměrná ponižování, které je nucen snášet.“

Prospero vs. A. H

Debut Erin Morgensternové nazvaný *Noční cirkus* (Night Circus, 2011) logicky vybízí ke srovnání s dílem Carterové. Skoro to vypadá, jako by je vyzýval na souboj, stejně jako další kanonické texty – vystupuje zde kouzelník Prospero, jenž přišel o hmotné tělo a je z něj jen pouhý vzduch, jeho krásná dcera Celia, strom obrůstající Shakespearovými sonety, děti strádající v sirotčincích viktoriánské Anglie. Souboj je koneckonců ústředním motivem celého románu, ačkoliv se rozvíjí pomalu a opatrně jako chůze po laně.

Prospero po staletí pořádá s kolegou z čarodějné profese soutěž mezi dvěma mladými adepty řemesla. Pravidla soutěže jsou velmi volná: „Nebudeme mít vůbec žádné doložky, až na základní pravidla o vměšování, a uvidíme, kam to povede,“ řekne Hector. „Tentokrát chci posunout hranice. Nebudeme mít ani časový limit. Dokonce ti dám první tah.“ Co je však křišťálově jasné, je konec Výzvy – přežije pouze vítěz, a ušetřena nemůže být ani Prosperova dcera, na niž si kouzelník bez obav vsadí. Protivníkem, černým koněm pana A. H, jehož charakterizuje jen šedí obleků, je sirotek Marco. Dějištěm je přelom 19. a 20. století. Cirkus snů, Le Cirque des Rêves. Londýn, New York, Barcelona, Drážďany.

Dokonalost snu

Cirkus snů, k němuž se oba hlavní hrdinové přidají, je dílem nejbujnější fantazie. Šapitó z černobílé látky skrývá v sobě jako matřjoška menší stany, jež ožívají pouze po setmění a do svítání jimi lze bloudit, aniž by člověk stihl všemi projít. A obraznost vsutku bere dech – oblačné bludiště, kde lze jako na trampolíně skákat mezi mračny, ledová zahrada, komnata plná příběhů či tůň, kam lze odložit vlastní slzy. Výstřední tvůrce celého podniku, pan Chandresh Lefevre, spolu se skupinou přátel vynalezl doslova nadpřirozený prostor. Objevuje se bez ohlášení, jako Melvilleova bílá velryba brázdí román s cirkusem světové metropole a neohlíží se na lineární běh času.

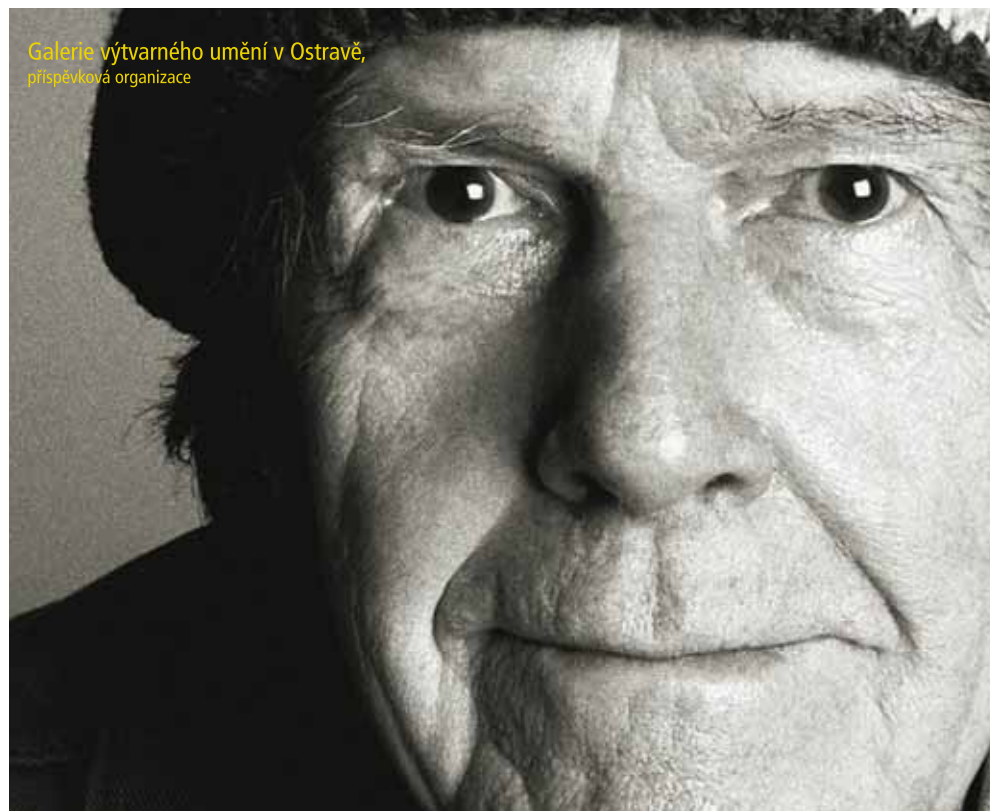
Každá z krátkých kapitol je sklíčkem v kaleidoskopu tohoto snového místa. Potíž je ale v tom, že cirkus snovým místem není. V Cirkusu snů voní karamel, tryská čokoládová fontánka a Celia proměňuje barvu svých šatů. Ale dějiště, kde má jít podle všeho o život, vypadá jinak. Tento prostor je příliš dokonalý, než aby znepokojoval, celá Výzva mezi kouzelníky tak působí nezáměrně jako vedlejší motiv, jenž se skrývá v lesku světél stanů. A nevzbuzuje napětí, protože ani protagonisty příliš nevzrušuje. Ve chvíli, kdy zaměstnanci cirkusu pocítí podivné změny v jeho běhu a začnou se ptát po znepokojivých momentech, tam, kde by román mohl jít do hloubky, uteče Erin Morgensternová k velmi očekávatelnému milostnému vzplanutí mezi Markem a Celií.

Masa kus

Což o to, karneval nepředepisuje originální role, postavy jsou figurky ve hře, jenže zde je i láska trochu nanicovatá. Polibek milenců sice rozsvítí šapitó a rozpálí všechny účastníky plesu, ale co se děje uvnitř postav, je skryto. Cit se demonstruje slovy a kouzelnými dary, které si dvojice vyměňuje (a kdo by si nepřál darem celý kouzelný stan), avšak pořád jde o samoučelné pozlátko, co se až příliš snadno třpytí. Je paradoxně až zázračné, jak málo se při čtení této přehlídky nerafinovanějších triků, rób i pokrmů úží dech. I smrt jako by tu byla jen iluze a závěrečné odhmotnění protagonistů můžeme chápat jako metaforické ztvárnění té hlavní potíže celého románu – láska bez těla a jeho vášní musí být nutně bezkrevná, vždyť i v Shakespearově *Bouři* byla vzdušná Prosperova kouzla vyvážena zvířecostí Kalibána a krutostí námořníků. Marco a Celia jsou proto rozkošní asi jako postavičky na cukrovém dortu Chandreshe Lefevra, jenže cirkus si žádá masa kus.

Erin Morgensternová: Noční cirkus. Přeložil Radovan Žitko. Ikar 2012, 436 stran.

Galerie výtvarného umění v Ostravě,
příspěvková organizace



Membra Disjecta
pro Johna Cage.
Chceme říct Něco o Johnovi

3. 10. – 25. 11. 2012
Dům umění, Jurečkova 9, Ostrava

Otevřeno úterý až neděle 10.00–18.00 hodin

www.gvuo.cz

Logo partnerských institucí: OX, quartier21, A2, a others.

**NA CESTĚ ZA LÁSKOU JE NEZASTAVÍ SLEPOTA,
NÁDOR, ANI KOLEČKOVÉ KŘESLO**



HASTA LA VISTA!

V KINECH OD 4. ŘÍJNA 2012

Domy, z nichž nestoupá kouř

Poezie hřbitovních nápisů

Pro básníka jsou náhrobní nápisy velkou knihou magických prostor, píše autor následujícího textu. Avšak nejen básníkovi mohou tyto fragmenty funerální literatury zprostředkovat „nejzazší hranice, kam může živý člověk dojít“. Obracejí se tyto hřbitovní glosy k živým, nebo mrtvým?

PATRIK L. LINHART

Kdykoli se na hřbitově provádějí nějaké větší práce, ať už z jakéhokoli důvodu, téměř vždycky se najdou kostry v polohách, které vzbuzují nejhrůznější podezření.

E. A. Poe: Předčasný pohřeb

Domy, z nichž nestoupá kouř – takto dvojznačně označují hroby svých předků primitivní Torajové. V Pazyryku na Sibiři vykopali z trvale zamrzlé půdy hrob ženy starý 2 400 let. V zemljance orientované od západu k východu ležela žena v rakvi s jídlem vedle sebe a dvěma pěkně postrojenými teplokrevníky. Téměř od dob vynálezu písma – pakliže jedno nebylo příčinou druhého – se na hrobkách a hrobech objevovaly nápisy informující o jménu zemřelého, jeho předchozích zásluhách a činech. Málokdy byly hrobky v oblastech kulturně vyspělých společností němé. V římských katakombách z 2. století se zachoval nejstarší křesťanský náhrobní nápis: „V této tmě je světlo, v těchto hrobkách je hudba.“

Nápisy tesané do kamene nebo ryté do kovových desek jsou vedle výzdoby erbové a figurální důležitým pramenem pro historická zkoumání, ale pro básníka jsou velkou knihou magických prostor smrti – té nejzazší hranice, kam může živý člověk zajít.

Náhrobky letem světem

V Čechách a na Moravě se vyskytují vedle nápisů českých nápisy německé, hebrejské a latinské, jež se vztahují především k laickému duchovenstvu a řeholníkům. Unikátní jsou nápisy v jiných jazycích, jako například azbukou psané nacionále donského kozáka na hřbitově v Dubičkách na Litoměřicku z padesátých let minulého století.

Ve středověku a především v době renesance a baroka byly nápisy obsažnější, zdůrazňovaly se zásluhy a funkce zemřelého, zvláštěnosti rodu a také zmínky o vykonané pouti do Svaté země bývaly na náhrobcích uváděny. Vůbec nejstarší datovaný hrob ve střední Evropě leží na Velehradě a je opatřen latinským nápisem: „Zde odpočívá Vladislav, jehož zde jsouc slavný popel uložil opat kláštera 1. listopadu 1252.“ Náhrobky šlechticů byly umísťovány v kostelech nebo vlastních kaplích. Zděné hrobce umístěné za náhrobním kamenem nebo pod ním se říkalo sklípek. Zajímavý je latinský nápis z roku 1485 nad sklípkem českého šlechtice v chrámu sv. Štěpána ve Vídni: „Zři, kdokoli jsi přítomen, kámen, který má Jaroslav boskovický, slavný řadou předků. On vynikal řečnictvím, ve válce velel, byl velkou slávou vlasti i svého rodu. Toho tyran dobře činícího mečem zahubil, zabitého v tomto hrobu bratr pohřbil.“ Mramorový kříž na hřbitově v Bohuslavicích na Hlučínsku hlásá: „Zde odpočívá v Bohu, zavražděná Marie Suchánková, 23 let stará, nar. 14. augusta v r. 1863, zavražděna 10. aug. v r. 1886. Vražděník Frant. N., Bohuslavice.“

Z poněkud jiného soudku jsou náhrobky informující nás o počtu potomstva a činech zesnulého. Žádnou kuriozitou pro tehdejšího Čecha nebyla oznámení jako toto v kostele



Figurální motiv na hrobce patricijské rodiny v Novosedlicích na Teplícku. Foto archiv autora

ve Zvolíněvs: „Léta Páně MDXCVI umřela urozená paní Markyta Zeydlizova z Bělé, manželka pana Jiřího Z. v letech věku svého LXXXI. Dar od Pána Boha ten měla, že jest svých dětí, synův a dcer a z nich vnoučat a pravnoučat přes LXX živých viděla.“ Nenajdeme však jen samé panegyriky. V kostele Panny Marie v Sušici byl pohřben významný český šlechtic „Albrecht Ferdinand Kekule ze Stradonic, poslední z rodu, největší v světě hříšník. Prosím, modlete se za něho. Byl stár 69 let a umřel v letu 1700 4. decembris.“

Hroby a básníci

Spisovatel Bohuslav Vaněk-Úvalský, tak jako řada dalších literátů, připravil si dopředu vlastní epitař: „Pohřbete mě do hrobu mělkýho, neměl jsem ho velkýho.“ Hroby básníků však bývají hanebně mělké i z jiných příčin. Nedalo prý žádnou námahu odhalit hrob Karla Hynka Máchy v Litoměřicích. Skromností se vyznačují hroby Ladislava Klímy na Malvazinkách nebo Marcela Prousta v pařížském Père-Lachaise. Naopak okázalostí se, na tomtéž hřbitově, honosí hrob Oscara Wildea v podobě egyptské sfingy s mohutným mouřem – postaven byl nákladem jeho obdivovatelky, na jejíž adresu v moderní literatuře objevíme řadu uštěpačných poznámek. Události kolem hrobu Otokara Březiny dokazují, že i prostá hrobní úprava může vzbuzovat silné emoce. Sám Březina si podle Jakuba Demla, jak je uvedeno v *Mém svědectví o Otokaru*

Březinovi (1931), přál prostý dřevěný kříž, nakonec však byl prosazen honosný kamenný pomník od akademického sochaře a grafika Františka Bílka.

V 19. století se mezi měšťany rozmáhá obliba přání a veršů, často naivních a sentimentálních. Čeština, která během 18. století ze hřbitovů téměř vymizela, přichází znovu ke slovu. Rozšířené byly veršované „ohlasy“ na básně soudobých autorů. Hojně jsou verše K. H. Máchy („Dalekát cesta má, marné volání. Zde úkladně zavražděn byl Jan Hynek, dne 22. prosince L. P. 1896“), K. Havlíčka Borovského („Co lid smrti jmenuje, není ještě konec“), dokonce i Františka Palackého („Nesmrtelnost mně jistá jest, o jejím způsobu nebudu mudrovati“). Na hrobech z období první republiky jsou často citováni Jiří Wolker a Otokar Březina. Exoticky mezi ostatními jmény se vyjímá perský básník Omar Chajjám, jehož čtyřverší je na náhrobku na IV. hřbitově na Olšanech: „Mým příchodem zisk světa nezvešel,/ ni slávy vzkvět mým odchodem – ó žel./ To jedině jsem nikdy nezvěděl,/ proč jsem přišel a proč jsem odešel.“

Nápisy záhadné, tajemné a neobvyklé

Vedle nápisů duchaplných, informativních či přejatých objevíme nápisy tajemné, záhadné, zmatené a nemálo též nápisů vyjadřujících svojskou eschatologickou filosofii. Jako kryptogram působí nápis z 18. století na náhrobku v Moravských Klobukách: „Anna Blowski.

Desátého Dne – O nebe bojuje – Třebas Ledna – Hle za tepla – Nestihle opanuje.“ Na Olšanech je na náhrobku z roku 1932 lako-nické oznámení: „Šel osud v černé kápi okolo, a zastavil se u mne.“ Na hrobě z roku 1930 ve Studenci čteme: „Mnoho jsem chodil, rád jsem chodil, poslední moje cesta – až sem.“ Na vyšehradském hřbitově je hrob z roku 1915 s nápisem: „Mnoho slíbila mi matka země, však dala mi jen pouhý sen.“ Teze, že život je pouhý sen, je příznačná pro barokního člověka. Z roku 1677 je náhrobek v obci Kámen na Pelhřimovsku: „Ó čtenáři, co jsem já? Prach a popel. Co jsem byl? Urozený a statečný rytíř Jan Kryštof Malovec z Malovic, pán na Kameně, Zvěstově a Libáni, a hle nyní mé dědictví jsou červi. Byl jsem J. M. cír. rada, než proti Smrti jsem radu nenašel. Byl jsem soudce zemský, sám pak soudu Božímu jsem neušel. Byl jsem malostranský hejtman, a jak malou stránku jsem si získal. Byl jsem nejvyšší země berník, nyní v berní smrti se nacházím. Co mně dnes, zítra tobě, vzdechni aspoň a řekni: Odpočinutí věčné dejž mu, Pane.“

Poslední slovo však mohl mít dokonce i žeb-rák. Bohuslav František Hakl ve sbírce *Hrobní kvítí* (1878) cituje nápis na hrobě neznámého žebráka: „U bran, dveří často prosil/ o žebráckou opřen hůl,/ líce často slzou rosil,/ kde byl hojně pokryt stůl,/ trpká byla žití jeho/ přebolestná zdejší pout,/ vzal jej Pán do lůna svého,/ dal mu věčně blahým slout./ Všim teď rozkoší oplývá,/ na nás, v strasti tu, se dívá,/ těm však, kdož mu dárek dali,/ Zaplať Pán Bůh! volá z dále.“

Nedaleko Týna nad Vltavou leží Albrechtice, kde se nachází svérázný hřbitov, jehož stavitelem a autorem většiny nápisů byl místní kněz a básník Vít Cíza, pochovaný tamtéž roku 1841. Obsažné nápisy na náhrobcích jsou přebohatou kronikou této lokality a současně kronikou dosvědčující Cízovu odbojnost i hlubokou lidskost. Nevědané je i to, že si Cíza vybral hrob uprostřed sebevrahů, bývalých svých farníků. Na tehdejší dobu to byl čin rozhodně revoluční – sebevrazi byli pochová-váni před hřbitovní zdí, na křížovatce nebo na zvlášť označeném místě. Cíza pro ně však měl omluvu, kterou vyjádřil nápisem: „První zlý čin, hned výzrada, světská hanba a bázeň,/ že i následovat bude mě přísný trest a kázeň./ Můj mladý věk, osiřelost, k tomu trudná myšlenka,/ že říkati lidé budou: tj. ona zlodějka!/ Též přítele jsem dobrého nenalezla v té době,/ když to strašně burácelo v mé zbourené útrobě./ To mou mysl tak temnělo a ponouklo k zoufání,/ že skočila jsem do vody a zhynula bez pokání...“

Hřbitovní kvítí

Literatura zabývající se tématem hřbitova došla v českých zemích největšího rozmachu v druhé polovině 19. století a její epocha skončila s pádem první republiky. Na dnešních hrobech objevíme málokdy něco duchaplného nebo kuriózního. Jedním z největších sběratelů hřbitovních nápisů byl Antonín Šorm. Knižně je vydal ve sbírce *Náhrobní nápisy* (1939). V předminulém století vydali svědectví o dávno již zaniklých poselstvích smrti a od smrti F. V. Nowotný v knížce *Kvítka náhrobní* (1848) a Bohuslav František Hakl v knížce *Hřbitovní kvítí* (1878). Z hlediska místopisného o hřbitovech psali například Vladimír Sis, autor průvodce *Olšanské hřbitovy* (1929), nebo hřbitovní kněz František Starý, autor knihy *Městský hřbitov v Prostějově* (1931). Hlediskem uměleckým se zabývá kniha Josefa Kachníka *Výtvarné umění chrámové a hřbitovní* (1923). Na adrese cemetery.cz najdete virtuální databázi hrobů pohřbených. Seznam zahrnuje 720 hřbitovů v naší republice, ale zdaleka není úplný.

Autor je básník a publicista.

Lorca v pruhovaném tričku

Peruánský nájemný vrah Santiago Roncagliolo

Následující text představuje jednoho z nejúspěšnějších peruánských spisovatelů Santiaga Roncagliola. Tento u nás neznámý a nepřekládaný autor vydal řadu kontroverzních knih. V té poslední mimo jiné přizívuje lorcovský mýtus španělské literatury.

HEDVIKA TICHÁ

Už to tak pár let chodí. Máte-li provokativní námět na knihu, zavolejte Roncagliolovi, s radostí vám ji napíše. Santiago Roncagliolo je jedním z nejúspěšnějších peruánských spisovatelů mladší generace. Začínal knížkami pro děti, dnes ale zkoumá spíše temnou stránku lidské osobnosti na pozadí politického násilí v Peru osmdesátých a devadesátých let. Mimo vlastní tvorbu se také žíví jako „ghostwriter“, sám sebe však vidí spíše jako nájemného vraha na poli literatury, jehož si zjednávají na špinavou práci: kontroverzní témata, diskutabilní teorie, překvapivé závěry. Knihou *La cuarta espada* (Čtvrtý meč, 2007) o životě ideologického vůdce teroristické skupiny Světlá stezka, mající na svědomí nejméně 40 tisíc obětí, a románem *Memorias de una dama* (Vzpomínky jedné dámy, 2009), jehož hlavní postavou je milionářka z mafiánské rodiny z Dominikánské republiky, Roncagliolo odstartoval sérii knih, v nichž se pouští na hodně tenký led. Mezi takovými tituly by se biografie jednoho uruguayského pisálka dala snadno přehlédnout, nebýt černobílé fotografie na obálce, jež ho zachycuje ve společnosti Federika Garcíi Lorky, oděného v námořnicky pruhovaném triku a bílém sáčku.

Potíž s mrtvolou

Mohlo by se zdát, že psát dnes o avantgardním básníkovi španělské svaté trojice Lorca-Dalí-Buñuel je tak trochu pasé, vše podstatné i nepodstatné bylo vyřčeno, kilometry papíru popsány... Naopak – Lorkovo jméno funguje v konverzaci jako roznětka občanskou válkou do jisté míry stále rozštěpeného Španělska. Pozornost veřejnosti jítří každá, byť sebemenší zmínka o jeho osobě. Dokonce i český tisk v květnu informoval o zveřejnění jména jeho posledního milence, kvůli kterému se údajně zdržel v zemi i po vypuknutí ozbrojeného konfliktu, o čemž údajně vypovídá i nově objevená báseň naškrábaná na zadní straně účtenky. Výpovědní hodnota takové zprávy je u nás nulová, nicméně na jihu vyvolala další vlnu spekulací ohledně osudu tohoto „profesionálního Andalusana“.

Zatvrzelý odpůrce fašismu padl jako jedna z prvních obětí frankistického režimu v létě 1936 a celou dobu se věřilo, že jeho tělo bylo vhozeno do masového hrobu nedaleko Granady. Když se po vleklých soudních peripetiích a i přes odpor jeho dědiců na sklonku roku 2009 nakonec podařilo oblast prozkoumat, ke všeobecnému zděšení se nenašla jediná kost. Představa, že národní básník a homosexuální mučedník je už téměř osmdesát let jen jakousi virtuální mrtvolou, vyvolává v tak hrdém národě, jakým Španěle jsou, zajisté trochu nepříjemný pocit. Není divu, že se čas od času vynoří nejrůznější více či méně pravděpodobné verze jeho posledních dní – například že nebyl zastřelen a podařilo se mu odcestovat s nezletilým milencem do Mexika, kde stranou evropského básnění i argentinské slávy v klidu dožil. V případě Lorky je možné všechno, třeba že jeho kosti a prach spočívají v bílé skříňce o rozměrech 40 × 50 × 60 cm zakopané v uruguayském Saltu.

Prožít cizí životy

„Zde, v tomto skromném kousku zvrásněné země, jejímž vězném budu navždy, leží Federico.“ Těmito slovy skončil prapodivný smuteční obřad, zinscenovaný u památníku, který Lorkovi jako první na světě nechal vystavět jeho oddaný obdivovatel Enrique Amorim. Dnes citát uvozuje zatím poslední knihu Santiaga Roncagliola *El amante uruguayo* (Uruguayský milenec, 2012). První kapitola čtenáře přenáší do Argentiny třicátých let, kde Lorca dobývá tehdejší světovou kulturní metropoli Buenos Aires. Aneb

od nadšení po vyčerpání. Dramatik zpočátku oslněný kolosálním úspěchem a vyprodanými sály je později znechucený mediálním šílenstvím, které se strhlo kolem jeho osoby, a prchá do Uruguaye. Netrvá však ani týden a dennodenní pozvání na večírky a premiéry dostává i v Montevideu. V tu chvíli přichází na scénu Enrique Amorim, průměrný spisovatel, zcestovalý intelektuál a milionář, který Lorku unese, zachrání, ubytuje v luxusním hotelu, obdaruje námořnickým tričkem, vozí ho sportákem na pláž, na karneval, najme mu soukromý orchestr, fotografuje ho a jako jediný zachytí jeho podobu na filmový pás.

Roncagliolova kniha má podtitul *Pravdivá historie*. Život syna bohatých statkářů, jehož nikdy neopustily umělecké ambice, totiž připomíná za vlasy přitažený román. V historii uruguayské literatury je Enrique Amorim zmiňován jen zřídka, dle kritiků byl jeho hlavním nedostatkem právě přebytek invence. Vystřídal všechny žánry, směry i formy, chrлил jednu knihu za druhou, až pochopil, že než si fikce vymýšlet je daleko zábavnější je realizovat.

Tento ženatý homosexuál s pověstí donchuána zplodil v Argentině dceru, před níž s její matkou předstíral dokonale fungující manželství, zatímco jeho zákonitou manželkou byla vzdělaná stará panna, Borgesova sestřenice. Tykal si s mnoha intelektuálními celebritami a ještě více jich sponzoroval. S Pablem

nýbrž romanopisec. S nesmírnou lehkostí vede pojící linky mezi Latinskou Amerikou a evropským kontinentem. Sebejistě se pohybuje mezi uruguayskou pampou a válčícím Španělskem, okupovanou Paříží a Moskvou a stihne navštívit i Hollywood.

Teoretické pasáže jsou v knize prošpikovány úsměvnými historkami: jak Amorim pohřbíval uruguayského velikána Horacia Quirogu a urna s popelem se mu nadvakrát vysypala, než stihla dorazit k památečnímu místu; jak si s Borgesem v kabrioletu vyrazili na výlet do pralesní zóny u hranic s Brazílií, vyhlášeného semeníště pašeráků a potulných existencí, kde mezi recitováním básní a intelektuální rozpravou na vlastní oči mohli vidět, jak to vypadá, když někdo zčistajasna odpráskne hospodského otrapu... Pro Borgese, zavřeného celý život v knihovnách, znamenalo léto strávené u Amorima kontakt s realitou a také zásadní obrat v tvorbě. Několik z jeho nejznámějších povídek, například *Funes, muž se zázračnou pamětí* nebo *Mrtvý muž*, se odehrává v krajině kolem Salta, Enrique Amorim dokonce vystupuje jako postava v povídce *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*.

Příhody z intimního života spisovatelů a umělců nicméně Roncagliolo dávákuje uměle, spíše jako pointy citlivě vygradovaných kapitol než samoúčelné bulvární pochoutky. Výsledkem takového postupu jsou vsutku pravdivé portréty, ne ikonicky ploché obrazy



Santiago Roncagliolo (1975) je v současnosti jedním z nejúspěšnějších peruánských spisovatelů mladší generace. Foto libros.about.com

Nerudou soupeřil o místo představitele jihoa-merického komunismu, jenže pro buržoazní styl života a dům navržený ve stylu Le Corbusiera byl ve straně spíše trpěn než tolerován. Poté, co jednou povečeřel s Picassem a Chaplinem, se americký herec do smrti domníval, že měl tu čest s Jean-Paulem Sartrem. Amorim tedy dostal spisovatelskému ideálu umět prožít cizí životy, jen ho nenaplnil v literatuře, nýbrž ve skutečnosti.

Detektivní biografie

Zatvrzelí vyznavači suchopárných biografí by autorovi zajisté vytkli, že klouže po povrchu, vybírá si senzacechtivé momenty a neodpustí si lechtivé scény, v nichž figurují geniové 20. století. Jenže Roncagliolo není vědec,

osobností určujících směr umění 20. století. Autor se přitom rovněž propracovává k otázce, kým ve skrytu duše byl geniální mystifikátor Enrique Amorim. Žánr biografie se tak proměňuje v detektivku, v jejímž závěru se Roncagliolo ukazuje jako sám detektiv na konci svého pátrání, bezradně stojící nad údajným hrobem Garcíi Lorky.

Jestli Amorim skutečně mohl v padesátých letech, jak někteří svědci pohřebního obřadu tvrdí, podplatit někoho ve Španělsku a ukrást si Lorkovy ostatky pro sebe, je nakonec vcelku jedno. Každopádně si skvěle vystřelil z intelektuálního světa, který jím vždy opovrhoval, a díky Roncagliolově knize se do dějin literatury zapsal tak jako tak.

Autorka je hispanistka.

Touha po formě

České vydání knihy Davida Bordwella a Kristin Thompsonové *Umění filmu* je nepochybně jednou z nejzásadnějších událostí v domácím filmovém prostředí loňského roku. Čím přesně kniha tak vyniká?

ANTONÍN TESAŘ

David Bordwell v současné době drží pozici jednoho z nejuznávanějších filmových teoretiků, a to z velké části právě díky knize *Umění filmu*, kterou napsal společně se svou manželkou, rovněž filmovou teoretičkou Kristin Thompsonovou. Její české vydání díky tomu představuje rozhodně jednu z nejdůležitějších překladových publikací o kinematografii u nás. Význam tohoto úvodu do kritického myšlení o filmu přitom přesahuje meze oboru filmových studií. Je to užitečná příručka pro kohokoli, kdo se chce kinematografií zabývat nad úroveň povrchního diváckého zážitku. Text předkládá mimořádně instruktivní a uživatelsky přátelské minimum pro soustředěnější reflexi audiovizuálního umění, to znamená vedle popisu technického a produkčního zázemí výroby, distribuce a projekce filmů a stručného exkursu do dějin kinematografie především detailní charakteristiku základních prostředků filmového média, které autoři knihy shrnují pod pojem filmového stylu (konkrétně se jedná o postupy mizanscény, kamery, střihu a zvuku).

Nejde však jen o přehledovou knihu určenou pro orientaci v terminologii a historii filmu. Jejím jádrem je prezentování určité metody analýzy filmů, za kterou stojí specifické pojetí kinematografie jako takové. Co je na přístupu Bordwella a Thompsonové přitom stále znovu oceňováno, se dá formulovat tak, že filmům nic nevnučuje, ale naopak usiluje se z nich maximálně poučit. Je to dobrá teorie v podobném smyslu, v jakém je dobrý nějaký nástroj nebo hřiště. Má jasně vymezené limity svého užívání, ale v jejich rozmezí je schopná sloužit k uspokojení rozličných potřeb i vytvořit relativně volný a zároveň přehledný prostor pro rozličné hry a experimenty.

Běžná praxe

V dějinách filmových teorií jsou Bordwell a Thompsonová zahrnováni mezi takzvané kognitivisty, kteří do vývoje oboru zasáhli zejména v osmdesátých a devadesátých letech (*Umění filmu* poprvé vyšlo v roce 1979, české vydání ovšem vychází z upravené deváté edice z roku 2009). Postavili se přitom do ostré opozice především proti tehdy dominantním a dodnes vlivným marxistickým a psychoanalytickým filmovědným teoriím. Konflikt se týkal otázky, jak funguje naše porozumění filmovým dílům. Tento problém je pro marxisty a psychoanalytiky základní, ovšem Bordwellovi vlastně slouží pouze coby startovní bod vlastní analytické práce. Oproti oběma starším školám, které odpovědi čerpají z příslušných teorií, spoléhají kognitivisté, do značné míry s Bordwellem v čele, na určitým způsobem uchopený common sense. Porozumění filmům je pro ně záležitostí prosté každodenní praxe.

V článku *Cognition and Comprehension: Viewing and Forgetting in Mildred Pierce* (Poznávací schopnost a porozumění: Sledování a zapomínání v Mildred Pierceové, vydáno v Journal of Dramatic Theory and Criticism, jaro 1992, který také obsahuje několik užitečných textů k filmovému kognitivismu a je přístupný na webu), Bordwell uvádí analogii, jež je pro něj a jeho přístup typická. S porozuměním filmům je to jako se situací, kdy vidíme na dálnici muže, který otevírá kufr auta s píchlou pneumatikou, a pochopíme, že daný muž je nejspíš řidič, jenž v kufru hledá náhradní pneumatiku, případně náradí k opravě vozu. Takové porozumění je podle Bordwella zjevně možné popsat, aniž bychom se na marxistický či psychoanalytický aparát museli odvolávat (naproti tomu přímý útok na nepřesvědčivost argumentů obou starších filmovědných škol provádí kognitivistka Noël Carroll v knize *Mystifying Movies*, Mystifikace filmů, 1988).

Co se týče samotného způsobu porozumění základním filmovým postupům, Bordwell ho řeší s podobně „praktickým“ ohledem. V češtině je naštěstí k dispozici text *Konvence, konstrukce a filmové vidění* (Iluminace 2/2007), v němž Bordwell tvrdí, že porozumění filmu vychází z určitých konvencí. Odmítá přitom vžitou představu konvencí jako v principu arbitrárních praktik, čímž se chce vymezit vůči konstruktivistickým pozicím. Na otázku arbitrárnosti konvencí přitom aplikuje v podstatě pragmatické hledisko. Představa o libovolnosti těchto technik totiž podle něj předpokládá existenci reálné alternativy, tedy jiné techniky, s jejíž pomocí lze dosáhnout stejného účinku. Abitrární jsou podle něj například možnosti při volbě, zda koupíme pytlík hranolků v jednom či druhém ze dvou obchodů nacházejících se ve stejné vzdálenosti od nás, a předpokladu bezrozdílnosti všech ostatních relevantních okolností, ale nikoli například možnosti, jak filmařskými postupy zdůraznit výraz hercovy tváře. Zde totiž není představitelná variabilita, ale existuje tu jediné optimální řešení v podobě rámování do velkého detailu.

Rozpor, zda jsou konvence kulturními konstrukty či zda nějak odpovídají spontánním procesům vnímání, pak Bordwell překoná opět pragmaticky tím, že konvence označí za takzvané kontingentní univerzálie. Bordwell píše: „Kontingentní jsou proto, že neexistuje žádný metafyzický důvod, aby byly takové, jaké jsou; univerzální pak jsou potud, pokud jsou obecně rozšířené v lidských společnostech.“ Bordwell tak vlastně odkládá celý spor mezi naturalistickým a konvencionalistickým chápáním diváckých technik porozumění filmovým prostředkům stranou jakožto nadbytečný v oboru „badatelů

Look and See

Zavedením konvencí jako zastřešujícího instrumentu, skrze nějž filmům rozumíme, se přístup Bordwella a Thompsonové blíží pozdně wittgensteinovské metodě „look and see“, která vychází od jednotlivých konkrétních užití nějakého obecně zavedeného pojmu a namísto všeobjímajících definic předkládá výčet různých typů těchto užití a mezi nimi konstatuje „rodové podobnosti“. Tento postup najdeme na mnoha místech *Umění filmu* a obvykle se ukáže jako velmi užitečný. Například v pasáži o žánrech autoři postupně odmítají různé možné způsoby, jakými lze žánry definovat, až dojdou k závěru, že identita žánrů je dána konvencemi sdílenými mezi filmaři, kritiky a publikem. Následují příklady těchto konvencí, skrze něž může být identifikován žánr daného filmu, a stručné dějiny vývoje těchto žánrů ve vztahu k inovacím a modifikacím jejich konvencí. Daný žánr je pak souhrnem těchto vzájemně „rodově podobných“ konvencí.

Užitečnost tohoto přístupu se ještě silněji ukazuje v pasáži, kde mají autoři předvést rozdíl mezi fikčním a dokumentárním filmem. „Co ospravedlňuje náš předpoklad, že jde právě o dokumentární film?“ píší. „Dokumentární film bývá obvykle takto označen – svým názvem, reklamou, tématem a způsoby, jakými se o něm píše v tisku a mluví mezi lidmi.“ Jinými slovy, dokument je dokumentem na základě toho, že daný snímek je jakožto dokument prezentován a my máme vůči takto prezentovaným snímkům určitá konvenční očekávání. Zdánlivě neuspokojivá charakteristika ovšem v důsledku funguje jako užitečný nástroj umožňující posuzovat přesvědčivost, autenticitu či manipulativnost konkrétních dokumentárních snímků. Samotná kritéria



S porozuměním filmům je to jako se situací, kdy vidíme muže, který otevírá kufr auta s píchlou pneumatikou. Z filmu Drive (2011). Foto anomalousmaterial.com

vizuální kultury“, kteří se mohou spokojit s konstatováním jejich statusu jakožto obecně platných (detailní rozbor těchto technik je pak záležitostí výzkumu vůči tomu specializovaných disciplín).

Dobré je ovšem si také uvědomit, že aplikace pragmatického kritéria arbitrárnosti nevyhodnotí všechny možné konvence tak jednoznačně jako tu, která se užívá při zdůraznění výrazu tváře. Například žánrové konvence nejsou sice v Bordwellově smyslu arbitrární, zároveň ale také nejsou plně determinující, tedy víme-li, že daný film je western, jsou naše očekávání sice výrazně formována, ale v řadě možných variant (daných například různými subžánry jako spaghetti western nebo acid western).

míry manipulativnosti se totiž zjevně budou zásadně lišit podle toho, jak se ten který dokument prezentuje, v tomto případě co víme o praktikách jeho natáčení (srov. například filmy *Hraje skupina Spinal Tap*, This is Spinal Tap, 1984; *Addio zio Tom*, Sbohem, strýčku Tome, 1971; *Valčík s Baširem*, Vals im Bashir, 2008; *Caesar musí zemřít*, Caesare deve morire, 2012; *Roger a já*, Roger & Me, 1989; *Ježíši, ty víš*, Jesus, du weisst, 2003, a *Život v jednom dni*, Life in a Day, 2011).

Prvky a funkce

Předmětem metody *Umění filmu* ovšem není v první řadě analýza samotných konvencí, ale rozbor konkrétních snímků, které se tvůrci snaží nahlížet s co největším ohledem

Umění filmu Davida Bordwella a Kristin Thompsonové

na praxi, ať už samotné výroby filmů nebo jejich „konvenčního“ porozumění. Důležitost knihy spočívá právě v tom, že její metoda vede k bezkonkurenčně nejlépe kontrolovatelnému popisu jednotlivých složek konkrétních filmů a jejich vzájemných vztahů.

Ústředním temínem analýzy snímků podle *Umění filmu* je filmová forma, kterou autoři prvotně připisují každému konkrétnímu filmu, druhotně pak určitým abstraktním řídicím principům společným pro více snímků. Původ filmových forem vychází z diváckého zážitku (film je filmem teprve v okamžiku, kdy ho někdo s porozuměním sleduje) a je popisovaný právě jako aktivní divácká konstrukce tohoto systému na základě určitých konvenčních očekávání. Přechod od souboru konvenčně daných očekávání vůči danému filmu ke konstrukci jeho formy ovšem není jen produktem aplikování příslušných očekávání při sledování daného filmu, ale jde o aktivní konstrukci určitého systému. Zahrnuje nejen naši schopnost aplikovat očekávání, ale i reagovat na to, když jsou tato očekávání záměrně zrazena či neuspokojena. Forma, jak autoři píší, je produktem naší touhy po úplnosti.

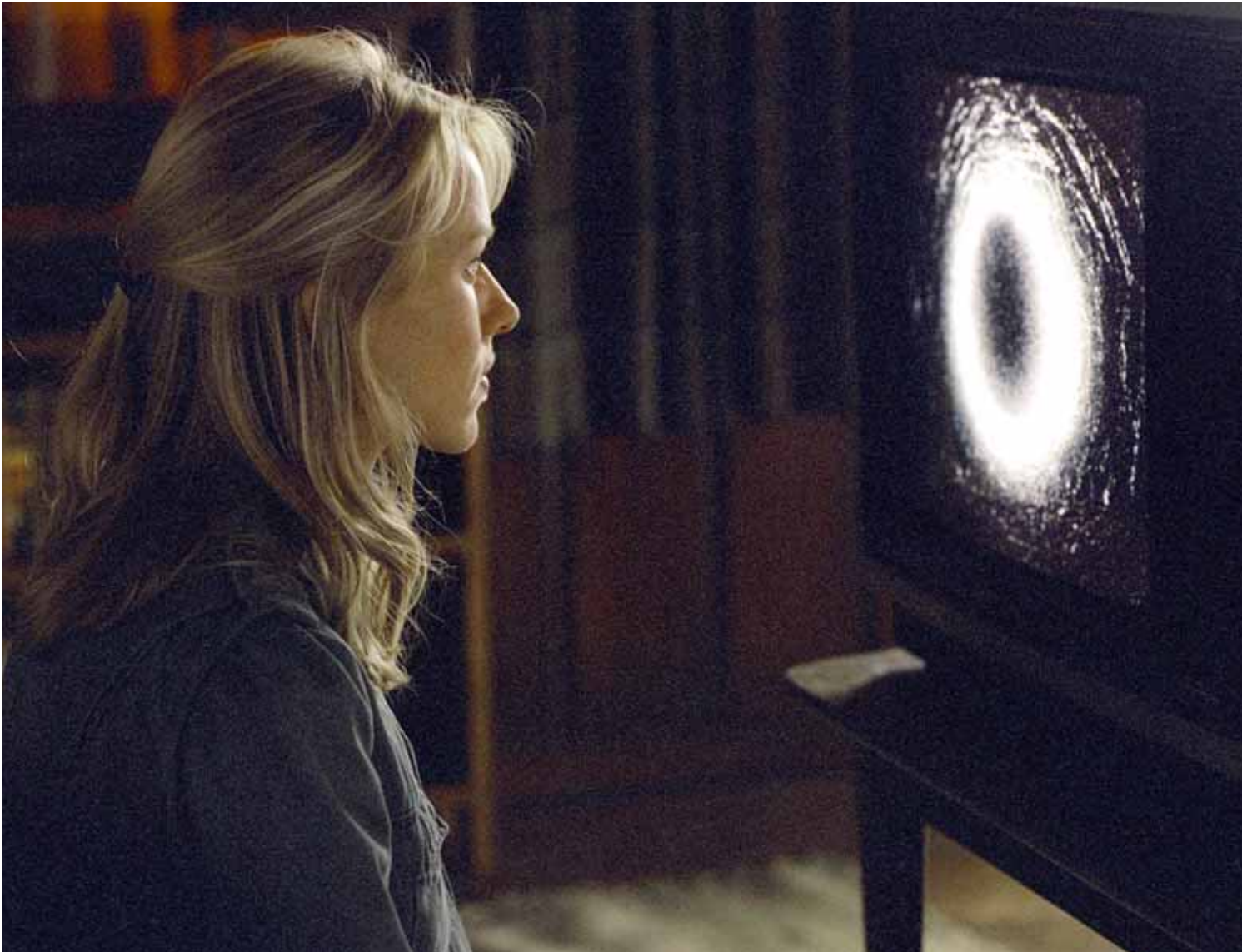
Konkrétně je forma v knize definovaná jako „souhrn všech částí filmu, které jsou pospojovány a utvářeny na základě vzorců jako opakování a variace, dějové linie nebo rysy postav“, případně coby „celkový systém vztahů, který můžeme mezi jednotlivými prvky najít“. Nejde přitom o strukturalistický model vycházející z teze, že prvky nějakého systému jsou definovatelné pouze skrze vztahy s jinými prvky tohoto systému. Filmové prvky Bordwella a Thompsonové jsou z hlediska svého praktického účelu jednoznačně charakterizovatelné skrze popis, který je nezávislý na jejich vztazích k jiným prvkům tohoto filmu. Schopnost rozlišení těchto prvků je mimochodem základní dovedností, jejimuž procvičování je věnována většina textu knihy. Jedná se v podstatě o veškeré aspekty stylu filmu (například nahléd v záběru z filmu *Na sever severozápadní linkou*, kde postavy Van Damma a Leonarda plánují vraždu Van Dammovy milenky, nebo postava psa Tota v mizanscéně *Čaroděje ze země Oz*). Podstatné pro Bordwellův kognitivismus přitom je, že tyto prvky jsou ustanovené zvykově (jejich popis vychází z termínů běžně užívaných filmovými profesionály a kritikou) a figurují primárně jako hodnotově a ideologicky neutrální fakta.

Každý z prvků pak má v celém filmu jednu či více funkcí, které jsou opět definované pragmaticky – funkcí prvku je to, co prvek v daném systému „dělá“ (jednou z funkcí postavy psa Tota z *Čaroděje ze země Oz* je, že hádka o jeho osud motivuje postavu Dorotky, aby utekla z domova). Tyto funkce pak vytvářejí vztahy, jež zakládají dílčí systémy daného filmu (například uvedený záběr z *Na sever severozápadní linkou* je systémem složeným mj. z nadhledu, jímž je snímán, a z postav, které v tomto záběru vidíme).

Forma určitého filmu je tedy celkovým systémem všech prvků a jejich vztahů uspořádaným na základě nějakého řídicího principu, který autoři často ztotožňují se samotnou formou, ovšem pojatou abstraktně (autoři vypočítávají konkrétně tyto principy: narativní forma u narativních filmů, kategorická a rétorická u dokumentárních, abstraktní a asociativní u experimentálních). Tato forma přitom je soudržná, pokud „všechny vztahy, které ve filmu vnímáme, jsou jasné a dobře provázané“, v opačném případě je nesoudržná.

Obsahy a významy

Forma není jediným zdrojem porozumění filmu, ovšem autoři ji prezentují jako východisko pro jakoukoli další interpretaci. Odmítají přitom tradiční interpretační opozici formy



Metoda Bordwella a Thompsonové je aplikovatelná na jakýkoli snímek. Z filmu Kruh (2002). Foto borg.com

a obsahu, která je zdrojem nejtypičtějšího filmového elitářství, jež hierarchizuje celou kinematografii na hodnotnější a méně hodnotné oblasti podle určitých obecných kritérií (argumentace používající charakteristiky jako „pouhá zábava“ nebo „povrchní formalismus“). *Umění filmu* naproti tomu razí demokratizující princip v tom, že jejich metoda je aplikovatelná na jakýkoli snímek, aniž by apriorně snižovala jeho význam.

V podstatě platónský model formy jakožto střídý viditelných jednotlivostí, která participuje na vznešenějším, trvalém a autonomním obsahu, Bordwell a Thompsonová kritizují na základě toho, že to, co se obvykle přisuzuje obsahu, vůbec není vůči formálním aspektům daného díla autonomní. Namísto toho autoři navrhují pojem obsahu částečně rozpustit ve formě (například filmové náměty jako americká občanská válka jsou součástí formy) a částečně mu vyhradit kontrolovatelnější určitý pojem „významu“, který je opět založený na konvencích a pro nějž je podstatné, že je odvozený z formy a musí se před ní neustále zodpovídat. Hodnocení a interpretace jednotlivých filmů tak podle autorů nemůže být apriorní, ale každý vyvozený závěr je okamžitě zpětně kontextualizován do celku vztahů mezi jednotlivými prvky daného snímku.

Příkladem závislosti významu na formě může být pasáž *Umění filmu* o funkci rámování, konkrétně u snímání z nadhledu a podhledu. Autoři zde varují před tím, abychom intuitivně přiřazovali těmto úhlům kamery nějaké absolutní významy fixní pro všechna jejich užití napříč různými filmy, například rámování z nadhledu jakožto pohled ukazující postavu v poražené nebo ponížené pozici, a uvádějí protipříklady z konkrétních filmů (v uvedeném záběru z Hitchcockova *Na sever severozápadní linkou* je nadhledu použito jako evokace toho, že jedna z postav se právě rozhodla zavraždit jinou postavu sholením „z velké výšky“).

Soudržnost a komplexnost

Kontextualizace funkcí a významů nepochybně představuje mnohem pružnější východisko pro porozumění filmům než přístupy vycházející z obecných definic. Problematičtější je ale nárok, aby forma daného díla byla jeho jednoznačným a úplným systémem, tedy že každý film má pouze jedinou formu (respektive autoři to nikde neříkají explicitně, ale prakticky s formou takto zacházejí). Otázka zní, zda předmětem divácké touhy je skutečně úplnost. Nejde přitom jen o to, že větší na běžných diváků reálně vůbec nemá ambice své filmové zážitky důsledně systematizovat. Aktivita utváření souvislostí mezi jednotlivými prvky bezpochyby je podmínkou porozumění jakémukoli filmu a zároveň nutným předpokladem jeho komunikativnosti vůči divákovi. To ale neznamená, že tato aktivita vede k vytvoření jediného komplexu, který uvede do souvislostí všechny odhalené prvky a jejich funkce. Forma se zde navíc zjevně řídí hermeneutickým ideálem, autoři ji odvozuji mimo jiné od předpokládaných i známých záměrů tvůrců daného filmu. I pokud tedy systematizujeme naše porozumění, nikdy si nemůžeme být jisti, zda jsme něco podstatného nepřehlédli. V tom případě tedy forma daného filmu odpovídá zážitku pouze ideálního diváka, který je schopen konstruovat všechny tyto významy.

Autoři navíc od formy odvozuji i několik vágních kritérií hodnocení filmů (s výhradou, že se raději hodnocení v knize vyhýbají a ponechávají ho na zvážení samotných čtenářů/diváků), přičemž na první místo stavějí vnitřní soudržnost, následovanou komplexností a originalitou. Bez ohledu na jejich zdůrazňování, že hodnocení má smysl vždy až v určitém konkrétním kontextu, je otázka, zda vnitřní soudržnost a komplexnost (originalitu, která s sebou nese specifické problémy, nechme stranou) jsou vhodnými kritérii „kvality“. Autoři píší, že při konkrétních

analýzách se věnovali filmům, které podle nich tato kritéria splňují. Pozoruhodnější by ovšem mohla být analýza děl, která jsou z tohoto hlediska naopak zcela zjevně a fatálně nekvalitní. Postup Bordwella a Thompsonové je nepochybně vhodný k popisu i nesoudržných filmů, jelikož je schopný precizně zachytit jejich problematičnost. Například film *Plán 9 z vnějšího vesmíru* (Plan 9 from Outer Space, 1959) obsahuje scénu, kde se záběry snímán ve dne střídají s nočními, přičemž postavy v obou typech záběrů na sebe vzájemně reagují, jako by šlo o tutéž denní dobu – jaká je funkce noci v těchto záběrech? Tento nepřehlédnutelný prvek by mohl být chápán tak, že vůbec není součástí formy (záměrem tvůrců totiž zjevně bylo, abychom jej zcela přehlédli) nebo v dané narativní formě nemá žádnou funkci. Do očekávání, jež jsou dnes spojená s tímto filmem, který má v současnosti výrazně jinou pověst než v době svého uvedení, nicméně právě tento prvek zapadá naprosto hladce (jeho nespornou funkcí v kontextu diváckého zážitku je komický efekt).

Soudržnost a komplexnost jsou tak možná posledními obecnými kritérii, která formální analýza opatrně předepisuje jako ideál v jinak velmi volné metodě, jež rozvrhne film do stavebnice prvků a funkcí, a ty se pak stanou figurami v poměrně svobodné hře tvorby významů. Ovšem co se nekvality nekomplexních a nesoudržných filmů týče, opět vzato pragmaticky: nemůže být náš výtěžek (ať už čistě věcný, nebo i z hlediska intelektuální slasti) z díla, které je nezáměrně nedotažené, vyšší než z úhledné a složité konstrukce, kde vše do sebe hladce zapadá?

David Bordwell, Kristin Thompsonová: Umění

filmu. Úvod do studia formy a stylu. Přeložili Petra Dominiková, Jan Hanzlík, Václav Kofroň. Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, Praha 2011, 680 stran.

Poetika objektů touhy

S Jiřím Skálou o vyrovnání s kybernetickým molochem

Výstava Jiřího Skály probíhá v podobě jednorázových performancí vždy dvakrát týdně v pražské galerii Hunt Kastner. Jedná se o živá čtení textů či promítání videí, jež umělec dosud uveřejňoval na svém blogu. Pomocí metod, jako je koláž nebo montáž, a skrze vyprávění se Skála snaží prozkoumat fascinaci digitálními technologiemi a internetem.

RADIM LANGER

Co předcházelo vašemu zájmu o výrobní prostředky současnosti? Přibližně v lednu minulého roku jsem uvažoval o volném pokračování myšlenky obsažené v mé knize Jedna skupina předmětů, která mi otevřela novou možnost, jak pracovat s příběhovostí bez ohledu na umělecké žánry. Moje kniha se snažila najít odpovědi na otázky spojené s naším vztahem k výrobním prostředkům, ale jednalo se spíše o nahlížení výrobních prostředků pohledem starší generace, to jest dnešních padesátníků nebo šedesátníků. Ti prožívali svůj život na základě daného rozvrhu, což znamenalo osm hodin v továrně, osm hodin spánku a osm hodin konzumace nebo odpočinku. Kniha Jedna skupina předmětů pro mne tento problém do jisté míry uzavřela. Ale potom jsem se začal zabývat výrobními prostředky své generace, jimiž jsou počítač a internet. Zajímala mne změna ve vnímání a užívání výrobních prostředků dnes.

aktivita uveřejňování videí a textů mne přivedla k myšlence konfrontovat fenomény internetu fyzicky, respektive s fyzickým prostředím. Proto jsem došel k závěru, že zpečetění blogu proběhne v podobě performancí v prostředí galerie.

Jak se blog vztahuje k těmto performancím a co pro vás performance znamená?

Pro příspěvky na blogu používám výraz montáže. Jsou totiž sledem jiných textů nalezených na internetu anebo jen výňatků z nich; jejich součástí tvoří samozřejmě i videa a fotografie. Tyto montáže, kterých je celkem pět a které jsem publikoval najednou, mi dnes slouží jako základ pro performance, jež se odehrávají v galerii. Poprvé jsem tento princip zkoušel v Galerii 207 loni v listopadu a pak ještě v Galerii hlavního města Prahy v rámci cyklu Umělec za barem, kde to mělo již konkrétnější podobu. A po těchto zkušenostech

tam nic dopředu dané, líbí se mi její surový stav. Snažím se, aby se každá akce odehrávala za jiných podmínek. Například při otevření výstavy byli čtenáři textů na ulici a přes bezdrátové mikrofony je mohli diváci slyšet uvnitř galerie. Další akce se pak uskutečnila uvnitř, ale čtenáře nebylo možné vidět, protože byli schováni za stěnou.

Jakým způsobem se podle vás pojí poezie a internet?

Většina textových příspěvků je převzatá z internetu. Záměrně vyhledávám texty, které mají schopnost poeticky a esteticky zapadnout do určité montáže. Díky předešlým realizacím jsem dospěl k takzvané insitní literatuře, která pro mne představuje velmi přitažlivé téma, a také jsem zjistil, že na internetu jsou podobných textů kvanta. Například jsem objevil jednoho člověka, který na blogu o české dopravě píše krásné poetické texty o lokomotivách, a některé jejich části jsem i použil.

Nesnažím se o to, aby texty ilustrovaly internetové fenomény, ale spíš aby zapadaly do mého estetického, nikoli etického, pojetí internetového pole. Podle mého názoru je toto jedna z cest, jak se virtuálnímu hluku bránit: přes poezii. Bude-li se totiž člověk snažit pochopit internet racionálně, tak mu ihned propadne. Z pohledu umělce jsou proto pro mne podstatné modernistické metody jako koláž a montáž, kterými jsem schopen uchopit roztržitost internetu.

Vnímáte poezii jako politický nástroj v kontextu internetu?

Spíš si uvědomuji jen určité aspekty jako bezmoc jedince vůči nástrojům moci. Tím internet může být. Právě proto si myslím, že jedinou možností v praxi umělce je poezie. Protože to, co rozbíjí mocenské nástroje, jsou právě poetické strategie, které moc vlastně neutralizují i odhalují. V mém případě se nejedná o konceptuální uvažování, které pro mne představuje už byrokratické umění. Konceptualismus, ve smyslu estetiky archívů a opakování, jsem zavrhl jako nevhodný tvář v tvář internetu. Pokud bych postupoval takovýmto způsobem, vznikalo by sice nějaké zrcadlo, ale bez přidané hodnoty. Ale politické smýšlení se nachází pouze na úrovni mých osobních názorů, není předmětem mé vlastní umělecké praxe.

Co pro vás znamená galerijní prostor ve vztahu k běžné realitě?

Dadaisté se například snažili uchopit obyčejnost reality, která je autentická a svým způsobem syrová a může třeba vytvořit trhlinu v oblasti vysokého umění, skrze niž můžeme nahlížet na realitu, jaká skutečně je. Postmodernismus přinesl myšlenku, že není možné uchopit běžnou realitu v rámci vysokého umění. I přesto, že musím akceptovat podmínky a vzorce galerijního prostoru, stále se chci pokoušet najít tu trhlinu, kde si na chvíli nebudu muset uvědomovat, že jsem součástí vysokého umění. Jde o snahu nahlédnout realitu, kterou žijeme. Myslím si, že i virtuální realita, která je psaná nebo natočená, už něco vytváří. Je to realita, která se vrství přes sebe, a já se v podstatě seznamuji s její komplikovaností. Přináším svoji představu o tom, jak se vyrovnat s kybernetickým molochem.

Jiří Skála (nar. 1976) je umělec balancující na hraně mezi výtvarným uměním a jinými uměleckými disciplínami. V roce 2009 získal Cenu Jindřicha Chaloupeckého. Spoluzakládal a v letech 2004–2011 kurátorsky vedl pražskou etc. galerii. Působí jako pedagog na Akademii výtvarného umění v Praze.



Jiří Skála. Foto Rudolf Červenka

Výstava, respektive tyto performance jsou do jisté míry uzavřením vašich aktivit na blogu. Proč jste zvolil na počátku právě toto médium?

Asi čtyři měsíce mi trvalo psaní a přepisování myšlenky tohoto projektu. Pak jsem se zajímal o hi-fi technologie a prováděl jsem všemožný výzkum počítačů. Při hledání různých zdrojů jsem narazil na fenomén unboxingu. Jedná se o záznamy zachycující jednotlivce při rozbalování zboží, které se pak nahrávají na YouTube.

V tomto fenoménu jsem zahlédl potenciál mé budoucí práce, a sice že dnešní výrobní prostředky se staly do značné míry také objekty touhy. Videa unboxingu jsou v podstatě nechtěnou reflexí dnešní doby. To byl pro mne stěžejní bod, díky němuž jsem pak nacházel další možnosti, jak s videi pracovat. Zjistil jsem, že nejjednodušší cestou, pokud chci psát a zároveň používat videa, je forma blogu, respektive blogspotu, kde je možné vkládat odkazy na YouTube, a současně jsem nechtěl řešit otázky autorského práva. Během ročního fungování blogu jsem kromě unboxingu zkoumal i další internetové fenomény. Moje předešlá

jsem se rozhodl zrealizovat uvedených pět montáží jako výstavu.

Snažím se nepopisovat ji pomocí použitých médií, jakými byly performance, text, video nebo čtení. Spíš se skutečně jedná o metodu montáže, k níž mne inspirovaly inscenace českého modernistického divadelníka Jindřicha Honzla. Ve svém protektorátním Divadleku Pro99 vytvářel Honzl inscenace ze sebraných textů a také používal filmový pás, který promítal na těla herců. Odtud také pramení modernistický způsob práce, který používám nyní i já. Vracím se k ideji přirozeného spojování různých médií do jedné formy. Protože performance může být cokoliv. Význam performance spočívá ve vystoupení nejen ve smyslu divadelní hry, ale vystoupení z nějaké danosti. To je pro mne svobodnější interpretace než ta přeživší ze šedesátých a sedmdesátých let, tedy performance tělesná. Ale zcela původní forma performance byla ta dadaistická z kabaretu Voltaire, která využívala prvky lidové zábavy a hry s jazykem.

Na performanci je pro mne nejzajímavější to, že se právě zachovává jistá míra lidové zábavy, jen je posunutá do vysokého umění. Tím, že se odehrává před diváky, není

Zlínský supermarket umění

O vzniku nové instituce

Dvě důležité zlínské instituce, galerii a muzeum, čeká v dohledné době stěhování a radikální změna. Ta však neprospěje ani institucím, ani městu.

RADIM LANGER



Pohled na východní část centra Zlína. Foto Matros

V Praze se urputně bojuje za poslední výdotky veřejného prostoru a ministerstvo kultury je právem kritizováno za to, že se zbavuje zodpovědnosti za finanční podporu mladého umění. A tak si ve víru událostí jen málokdo všiml, že ve Zlíně již vzniká nová budova: Institut Tomáše Bati. V brzké době to bude znamenat zrušení dvou stávajících institucí: Domu umění i kulturního programu Muzea jihovýchodní Moravy.

Splynutí galerie a muzea

Dům umění města Zlína je sídlem Krajské galerie výtvarného umění. Zlínský zámek slouží jako muzeum a nacházejí se zde depozitáře Muzea jihovýchodní Moravy i Krajské galerie. Galerie i muzeum užívají obě budovy na základě nájemních smluv, jež jim však byly po vzájemné dohodě mezi vedením Krajské galerie a magistrátem ukončeny. Obě instituce se tedy budou stěhovat, a to hned pod jednu střechu, přesný termín ale nebyl oficiálně oznámen.

V těsné blízkosti autobusového nádraží, tedy na samém okraji areálu bývalých obuvnických závodů Svit, bude již počátkem roku 2013 stát výšková budova. A jako mnoho jiných zlínských míst a částí města ponechá jméno po svém nejznámějším občanovi. Institut Tomáše Bati by měl být po svém dokončení sídlem nejen galerie a muzea, ale i městské knihovny a zřejmě několika dalších, dosud blíže nespecifikovaných institucí, ba dokonce firem. Lze očekávat, že druh unifikace, jako je tento, bude velmi problematický nejen z provozního hlediska, ale i ze samotného faktu splynutí galerie a muzea v jednu instituci.

Supermarket místo galerie

Budova zlínského Domu umění má projít radikální rekonstrukcí. Vznikne tak jakési mauzoleum, pomník Tomáše Bati. Jakým způsobem by měly být využity prostory zámku, není v tuto chvíli zcela jasné. A právě skutečnost zastřehného využití nasvědčuje, že zámek

buďto sejde časem, nebo bude jako mnoho podobných památek odkoupen soukromým majitelem a posvěcen na neznámé účely.

Nápad unifikovat do jedné instituce natolik různorodé složky odkazuje k principu supermarketu. Najdete tam vše, často ve velmi průměrné kvalitě, ale o to přitažlivějším obalu. Budova Baťova institutu ve Zlíně bude podle všeho nabízet vše z dostupné kultury. Všechno bude hezky usazené v poličkách, namačkané v regálech, patrech a odděleních. Avšak sám význam jednotlivostí se ztrácí. Nebude jasné, zda si jdeme prohlédnout sbírky muzea, expozici Hanzelky a Zikmunda nebo dočasnou výstavu organizovanou Krajskou galerií. A dost možná se nám při takové návštěvě přihodí, že z výstavy zabloudíme do knihovny nebo do kanceláře nějaké firmy. Ale na podobné trampoty jsme u nás v Česku již zvyklí. V novotou vonících prostorech takové instituce se pak její funkce velmi rychle vytratí.

Autor je umělec a kritik umění.

na oprátce

Město není váš obývací

ONDŘEJ FUCZIK

Televize s oblibou reprizuje film s podivuhodným názvem *Můj brácha má prima bráchu*. Sledovat takový snímek je jistě tak trochu perverzní zábava, ale mám pro něj osobní slabost. V záběrech se totiž často vyskytuje původní komplex budov obchodního a společenského centra Směr na sídlišti Novodvorská v Praze. Podle mne je to jedna z nejzajímavějších sídlištních realizací. V dětství jsme si s bratrem občas hráli s podivnými otáčivými „plachetnicemi“, které stojí v bazénku právě uprostřed zmíněné zástavby. V devadesátých letech prošlo celé sídliště řadou změn a úprav, které také tento komplex zásadně poznamenaly. Poslední rána jeho původní podobě měla přijít před pár lety, kdy mělo být celé náměstí uprostřed objektu přestavěno a „plachetnice“ – kinetické dílo *Dálky*

sochaře Jiřího Nováka – měly skončit ve šrotu. Krásná mobilní plastika byla nakonec po vyvolaných protestech zachráněna.

Pocit, že vím, co je pěkné, a lákavost možnosti svým vkusem zkrášlit veřejný prostor města jsou oblíbeným a čím dál častějším motorem aktivit našich magistrátních politiků. Je zajímavé, s jakým sebevědomím rozhodují o veřejném prostoru, jak rádi stavějí pomníky svému vkusu. Samozřejmě, pomíním zde jiné pohnutky.

Pod vedením Milana Jančíka, bývalého starosty Prahy 5, se před několika lety na Tilleho náměstí na Barrandově uskutečnila rozsáhlá rekonstrukce. Při ní byla odstraněna původní architektonická a sochařská výzdoba. Některé části byly demontovány, jiné zničeny. Nedávno byla uveřejněna petice (viz rozhovor s Pavlem Karousem, A2 č. 18/2012) za navrácení těchto soch do prostoru náměstí. Vystává tu však otázka, zda je jejich návrat optimálním řešením. Náměstí totiž prošlo výraznou přeměnou, která se zachováním soch vůbec nepočítá. Jejich případné navrácení tak může vyznít v konečném výsledku nepřesvědčivě – původní architektonický prostor, pro který byly určeny, se zásadně proměnil. Šlo o velice kvalitní práce, návrh rekonstrukce s nimi měl počítat a citlivě je začlenit do nové koncepce.

Stává se ostatně často, že se radnice rozhodne přeměnit veřejný prostor bez snahy zachovat to podstatné z jeho původní podoby. Výsledkem je pak podivný architektonický „prasopes“, který v podstatě nepotěší nikoho. Z veřejného prostoru se běžně odstraňují původní mobiliáře, sochy nebo objekty, a to i navzdory kritické reakci ze strany odborné veřejnosti nebo i místních obyvatel. Od prvních revitalizací veřejného prostoru z devadesátých let minulého století uběhlo již dost času, abychom se za nimi mohli kriticky ohlédnout. Kolik z nich považujeme i po letech za zdařilé? A nevycházejí z tohoto hodnocení lépe kvalitní rekonstrukce původních záměrů?

Poznat kvalitu věci, rozeznat, co je do prostoru města vhodné a co méně, je schopnost, kterou nezískáte tím, že si doma listujete katalogem nábytkářské firmy. V kulturních městech Evropy má tuto agendu na starosti řada odborníků – architektů, urbanistů, umělců nebo třeba sociologů. Vybavuji si dlouhá vyjednávání hamburských zástupců města s místní iniciativou, která chtěla zachovat obrovský obchodní komplex ze sedmdesátých let. Obě strany zastoupené odborníky se scházely přímo v neudržovaném obchodním domě a debatovaly o jeho budoucnosti. Společně hledaly nejvhodnější

řešení. Dovedeme si takovou situaci představit v našich městech?

Tady stačí, aby se politik „nadchl“, a následně se, nikým nerušen, dopustí kroku s dlouhodobými následky. Vyměnit dlažbu v kuchyni je snadné rozhodnutí, není ale vhodné podobnou úvahu aplikovat na městský – a tedy veřejný – prostor. Nepomohou ani zjednodušené stereotypy, třeba že všechno, co vzniklo v období socialismu, je a priori špatné, a pokud to odstraním, bude to veřejností vnímáno jako pozitivní čin. Je to krátkozraké vidění, že kterého pak plynou takové nápady, jako třeba nechat pokreslit pilíře Nuselského mostu. Narážím na nedávný případ, kdy městská část rozhodla o „vizuální přeměně“ architektonické dominanty města, aniž by ji s kýmkoli konzultovala. Možná by úředníci díky takové prostoduché akci získali politické body a určitě zájem médií. Ke skutečné opravě soch a objektů, které každodenně míváme, by totiž byla nutná dlouhodobá koncepce a pochopení termínu „veřejný prostor“, a to zdaleka není tak „cool“.

Věřím, že si naši zastupitelé vlastní příbytky vybavují pečlivě a s rozvahou. Přesto bych je rád vyzval: neaplikujte své, často dětinské vizuální představy v prostoru, který patří všem! Není to váš obývací.

Autor je spolupracovník galerie Tranzitdisplay.

Cirkus bez zasloužené reflexe

O jednom dluhu divadelní kritiky

Nový cirkus se za patnáct let své existence v českém prostředí nepochybně etabloval. Autor publikace Nový cirkus (2006), jediné české knihy o jeho evropském vývoji, se pozastavuje nad tím, že přesto chybí sofistikovaná kritika, která by umožnila oddělit zrna od plev, a pomáhala tak i rozvoji žánru.

ONDŘEJ CIHLÁŘ

Jako každý rok i letos se novému cirkusu dostalo masivnějšího zájmu médií v souvislosti s konáním největšího a nejstaršího tuzemského festivalu nového cirkusu Letní Letná. Pražský festival celostátního významu se konal letos již po deváté a díky svému obvyklému termínu – poslední dva týdny v srpnu – je pravidelně lákavým soustem pro kulturní rubriky deníků, časopisů a televizí, jež tradičně trpí okurkovou sezonou.

Divadelní prázdniny

Pokud svůj zájem zůžeme na divadlo, pak se během léta po celé republice uvádí řada divadelních projektů, většina z nich je však odpůdkovového a dovolenkového charakteru po vzoru Letních shakespearovských slavností. Jejich společnou ambicí je spíše snaha nabídnout atraktivní soupisku zúčastněných hereckých hvězd než úsilí vytvořit dílo nad rámec tu více, tu méně poctivé prázdninové zábavy. Publikum takových spektaklů se také výrazně odlišuje, jedná se nejčastěji o sváteční diváky, kteří si na divadlo udělají chvíli jen vzácně častěji než jednou do roka. Divadelní rubriky jsou tak celé léto plné přepisů PR zpráv a jen málokterá periodika se pustí po informační vlně také do recenzí probíhajících kulturních akcí.

Právě do takto líných vod každoročně vplouvá Letní Letná se svým atraktivním programem. Čtenář by čekal, že se tuzemské deníky chopí příležitosti, ovšem většinou platí, že opak je pravda. Česká reflexe nového cirkusu je trvalou Achillovou patou jinak nebývale dynamicky se rozvíjejícího žánru. Příkladem mohou být reflexe festivalu Letní Letná anebo referování o činnosti a tvorbě

emblematického zástupce českého nového cirkusu, skupině Cirk La Putyka.

Oblíbený žánr

Nový cirkus je u nás v současnosti zabydleným žánrem. Přesto se při každé příležitosti mediální prezentace zas a znovu omílají rozdíly oproti cirkusu tradičnímu, bohatý evropský rodokmen sahající k francouzským kořenům a především pak to, že se jedná o zcela nový divadelní žánr, postavený na moderní fúzi cirkusových umění a pohybového divadla. Je to mantra, bez které se snad neobejde žádný článek či informace o vystoupení nějaké zahraniční skupiny u nás. Jistě, v druhé polovině devadesátých let, kdy k nám začaly skupiny nového cirkusu jezdit a čeští diváci a divadelníci začali poznávat tento divadelní žánr, měly takové úvody opodstatnění, ale nyní?

Přitom české publikum si nový cirkus skutečně oblíbilo. Skupiny, které zde vystoupily (Cirque Ici, Trottole, Les Colporteurs ad.), byly přijímány s nadšením a podobně vstřícné jsou stále také ohlasy recenzentů. Nekritická pozitivita by se dala pochopit ve dvou případech: přivážené produkce mají trvale vrcholnou úroveň, anebo jde především

o propagaci nevídané novinky a ohlasy mají spíše osvětový charakter, a proto jsou ochotné leccos odpustit. Jenže ani jeden z uvedených důvodů, který by připouštěl tuzemskou shovívavost, již dávno neplatí.

Letní Letná uvádí, že měla loňskou návštěvnost přes třiadvacet tisíc diváků, nejedná se tedy o neznámou atrakci, které je nutno nadřezovat, nýbrž o masově navštěvovaný festival, o němž pravidelně díky dobrému PR referují hlavní tištěná, internetová i televizní média v zemi. Všechna přivezená představení také pochopitelně neuspokojí kritéria náročného diváka (Cirque Baroque, Burn out Punk Circus ad.), ale o tom se již téměř nelze dočíst. A tak vzrůstá podiv nad tím, že po více než patnácti letech od prvního zahraničního vystoupení skupiny nového cirkusu u nás není znát odvaha tuzemských recenzentů pokoušet se o hlubší reflexi předváděných inscenací a hledání souvislostí. Jak bylo uvedeno výše, největší zájem médií o nový cirkus je především v souvislosti s Letní Letnou. Díky bohu za ni – ale nový cirkus u nás, to přece není jenom ona a Cirk La Putyka.

Jak si tento festival a české soubory vedou na evropském poli, český čtenář těžko zjistí.



La vie na Letné. Foto Eric Pichee

Je jejich význam ryze lokální, nebo náš region přesahuje? Jak vypadají podobné festivaly v našem bezprostředním okolí, v ostatních evropských státech? Jsou vychvalovaná představení, která k nám festival Letní Letná přiváží, skutečně aktuální v evropském kontextu, anebo se jedná o léta vychladlé kousky, na které nadšené české publikum neznající souvislosti vždycky rádo přijde? Podle nezájmu českých recenzentů se zdá, že je to jedno, stejně jako se zdá, že nám stačí všeobjímající nadšení z tvorby nejvýraznější české skupiny Cirk La Putyka. Pochopitelně je třeba této skupině přát úspěch a možnost dalšího vývoje (což se jí především spoluprací s evropskými profesionály zdárně daří). Jistě jí však více než neutuchající superlativy pomůže v růstu sofistikovaná reflexe.

Cirkusová sklizeň

Jaká škoda, že právě na letošní Letní Letné patřil veškerý mediální zájem kanadským 7 Fingers a jejich inscenací *La vie*, a přitom ve vedlejší šapitě hráli o několik tříd lepší představení Francouzi z Cirque Galapiat. Jejich inscenace *Risque Zéro* byla v první půlce festivalu vyprodána pouze ze dvou třetin, než se mezi diváky tichou poštou rozkřiklo, že je to mnohem kvalitnější dílo než v médiích vychvalovaný kanadský kus. Inscenace generačního souboru Galapiat se totiž velkým obloukem vyhnula osudné chybě Kanadánů: nesnažila se být tolik konkrétní v rámci, kterým semkla představení, a svou abstraktní otevřeností nechávala na divácích individuální domyšlení významu vazeb předváděných čísel. Na rozdíl od nich 7 Fingers volili podobenství velmi naivního očiště a svou doslovnou popisností nešťastně uškodili jinak kvalitním artistickým výkonům.

Události v novém cirkuse se u nás děje skutečně nevídaně mnoho a nejde jen o festivaly, inscenace, koprodukční projekty, nýbrž také o workshopy, kursy pro veřejnost anebo přednášky. Škoda, že se o nich a jejich souvislostech člověk tak málo dozvídá! Jednu jistotu ale máme: pokud se nic nezlepší, tak se o novém cirkuse dozvíme zase za rok v souvislosti s Letní Letnou, a pokud se budou objevovat zprávy a hlubší reflexe ještě mimo tento termín, pak svítá naděje, že se věcilepší.

Autor je zakladatel Institutu nového cirkusu – Cirkoskopu.

divadelní zápisník

Novocirkusová centra rostou z entuziasmu a osvícenosti

JANA BOHUTÍNSKÁ

Místa, na nichž má nový cirkus své pevné místo, se v Česku a na Slovensku množí. Na česko-slovenské mapě jsem si tentokrát vybrala tři: Trutnov, Prahu a Bratislavu.

Trutnov. Některé projekty jsou opravdu překvapivé. Takové je společenské centrum UFFO v Trutnově, které se pustilo i do pořádání cirkusového festivalu Cirk – UFF. „Když jsem přicházel před třemi lety do Trutnova, bylo jedním z mých cílů přivést do vznikajícího divadelního prostoru i do kouzelných ulic města pod horami nějaký neobvyklý, nejlépe divadelní festival. V hlavě jsem měl obecnou

myšlenku, kterou inspirovaly moje relativně časté cesty po světě (třeba návštěva Edinburghu) a letní divadelní produkce, které díky kastelánu Vojtovi Troupovi mohli lidé vidět na zámku Kratochvíle,“ vypráví o začátcích festivalu Libor Kasík, který ho vede a šéfuje také kulturnímu stánku UFFO; své kořeny ale má Kasík v opěře. Na Kratochvíli vidal bratry Formany či Divadlo Continuo, a když do Trutnova přijel Cirk La Putyka, bylo rozhodnuto. „Když jsem viděl nadšení diváků z představení i aktérů z prostoru, měl jsem jasno. Od začátku jsem říkal, že program UFFa bude lidi překvapovat, obohacovat a přinášet jim zážitky. A to přesně současný cirkus dělá,“ je přesvědčený Kasík. „Nedávno jsem se vrátil z Bruselu, kde připravujeme s několika dalšími evropskými institucemi projekt Trans-mission 2, jenž je určen na podporu žánru a mladých umělců. Naši partneři v tomto projektu tvoří opravdu dobrou společnost, například se jedná o La Cascade či La Central de Circ,“ ukazuje ředitel blízkou budoucnost, pro kterou je ovšem také zásadní, aby UFFu vydržela podpora města a přízeň firemních partnerů.

Praha. Cirkus je doma v pražském KD Mlejn. Podle jeho ředitelky Dagmar Roubalové v tom sehrála roli řada okolností. „Jednou

z nich je tradice, kterou ve Mlejně zanechal Ctibor Turba a jeho představení Archa bláznů v letech 1989–90. Tehdejší kulturní dům se stal centrem alternativní kultury. Další podstatnou okolností bylo, že po roce 2006, kdy se Mlejn stal obecně prospěšnou společností, se zde setkal tým lidí se zaměřením na nonverbální divadlo a akrobacii. Třetí podmínkou byla podpora Městské části Praha 13, která se rozhodla pro generální rekonstrukci staré budovy Mlejna a akceptovala návrhy umělců a vedení na nové rozšíření činnosti, které bylo potřeba v projektu rekonstrukce zohlednit,“ popisuje Roubalová. Ve Mlejně bují také mladý festival nového cirkusu orientovaný na umělkyně, Fun Fatale. „Částečně tím navazujeme na tradici zrušeného mezinárodního festivalu ženského divadla ve Finsku (konal se naposled jako bienále v roce 2007) a na tradici středoevropských vzdušných akrobatek 19. století, protože náš soubor Cirkus Mlejn a naši zahraniční partneři jsou především dívky zaměřené právě na vzdušnou akrobacii,“ uvádí ředitelka. A s festivalem má samozřejmě další plány, nicméně přiznává, že limitem jsou finance. Pro případné dárce je podle ní nový cirkus zatím velká neznámá, i když povědomí o něm hodně rozšířily Letní Letná

a Cirk La Putyka. A tak zůstává velmi důležitá podpora z veřejných zdrojů. „V případě „kulturní“ podporovaného obcí, jako jsme my, jde vždycky o spolupráci a pochopení obecních zastupitelů, a to skutečně v Praze 13 dlouhodobě máme, což považuji za naši největší výhru,“ dodává.

Bratislava. Festival nového cirkusu Cirkul'art v Bratislavě patří mezi ty začínající. Cirkus je novinkou vlastně na celém Slovensku. „Slovensko na rozdíl od Česka nemá cirkusovou tradici, neexistuje tu žádná známá cirkusová rodina. Byli jsme první, kdo přinesl nový cirkus na Slovensko, a cítíme probuzení tvůrců a hlavně diváků,“ popisuje situaci demiurg festivalu Palo Kelley. Festival založil po odchodu ze Slovenského národního divadla, kde pracoval jako ředitel marketingu a komunikace. Dnes věří, že až se mladinký festival dobere svého desátého ročníku, bude na jeho programu hned několik domácích inscenací – už teď festival připravuje první novocirkusovou slovenskou novinku. „Financování festivalu je vícezdrojové. Jsme, při vši skromnosti, ukázkovým projektem občanské společnosti, kde kooperuje soukromý, komunální, státní a neziskový sektor,“ uzavírá Kelley pro Ádvojkou, a ukazuje tak, že cirkusové projekty nemají jen umělecký rozměr.

Hadí cirkusáci

Isabelle Chassé o tom, proč už nad cirkusem neohrnujeme nos

Na letošní mezinárodní festival nového cirkusu Letní Letná zavítal na dva týdny kanadský soubor 7 doigts de la main. Kanadáné, kteří neznají tradiční cirkus, se nebojí výrazné spektakulárnosti, jak ostatně potvrdilo i jejich pražské představení La Vie. Máme cirkusové Kanadě co závidět?

VERONIKA ŠTEFANOVÁ

Váš soubor letos slaví deset let od svého založení. Dokážete už dnes zhodnotit, co po prvním desetiletí fungování z vašich prvopočátečních tvůrčích cílů přetrvalo?

Náš soubor je malá skupina lidí, kteří se rozhodli dělat cirkus společně a podle svých představ. Skoro všichni jsme měli nějakou zkušenost s účinkováním v kabaretních show nebo velkých cirkusových souborech, jako je i Cirque du Soleil. Ale naše umělecké záměry se sešly u stejné ideje: tvořit inscenace, které budou komornější, u nichž bude větší příležitost přiblížit se k divákům, i k tématům, která se pro diváky budou stávat osobními. Proto bylo potřeba vytvářet na jevišti i jiný typ postav. Chtěli jsme postavy, které by více vycházely z reálných předobrazů a z našich životních zkušeností. Ani po deseti letech se naše tvůrčí záměry a touhy nezměnily. I když je pravda, že podmínky, ve kterých dnes tvoříme, jsou na vyšší úrovni, než byly na začátku v roce 2002. Spolupracujeme s dalšími umělci, kterých je více než čtyřicet, takže je evidentní, že se soubor rapidně rozšířil o externisty. Zároveň ale zůstává základem naší práce kolektivní tvorba a její následné postupné přepracovávání při uvádění. Naším hlavním kritikem je publikum, my se z jeho reakcí učíme a poznáváme tak, co v inscenaci funguje a co ne.

Je takový přístup k novocirkusové tvorbě v Kanadě výjimečný?

V podstatě ano. To, co ho činí výjimečným, je způsob práce čili samotný proces inscenování. Málokdy v Kanadě uvidíte cirkusovou skupinu, která by tvořila jako kolektiv. A kolektivní tvorba je pilířem činnosti 7 doigts de la main. Vznik každé nové inscenace provázejí společná sezení u kulatého stolu nad možnými tématy a náměty. V Kanadě je tento přístup spíše netypický, protože většina souborů pracuje jen s jedním režisérem. Naše vnímání je cirkusové. I přesto, že v inscenacích pracujeme s výrazně divadelními prostředky, naše práce začíná u cirkusu. Jsme lidé od cirkusu, a proto i cirkus vidíme jako tvůrčí východisko. Téměř vždy vycházíme z akrobatického pohybu a snažíme se pokaždé nově hledat, co tento pohyb přináší. Potom přijde na řadu text, herectví a další výrazové prostředky. Ale v první fázi je to cirkusový pohyb, který navozuje myšlenky, nápady, emoce a ve finále i situace.

Kdy a jak dochází k prolnutí divadla či tance s cirkusem tak, aby diváci nepoznali, kde končí jedno a začíná druhé?

To záleží vždy na tématu, které si buď zvolíte, nebo vám je navodí daný akrobatický pohyb. Když máte muže a ženu, kteří společně dělají párovou akrobacií, nabízí se celá řada námětů a posléze i situací, převážně konfliktních. Já se věnuji hlavně kontorsionistice, což je artistická disciplína založená na ohebnosti těla a extenzi šlach a kloubních pouzder – dříve byli kontorsionisté nazýváni hadími muži nebo ženami. S tím se pojí fyzická bolest a deformace. Stejně jevy mohou odkazovat i k psychické rovině.

Řekla byste, že je pro novocirkusovou tvorbu přirozené vycházet z techniky cirkusových umění? Je jasné, že bez výborně zvládnuté techniky nemůžete tvořit cirkusové představení ani v novém, ani v tradičním cirkuse. Kromě toho, že je to náročné, je to i nebezpečné. Pro nás je přirozené vycházet z akrobatického jazyka, kolem kterého se velmi brzy začne utvářet hlavní téma nové inscenace.

Většina z vás se učila na dnes již slavné Ecole nationale de cirque Montréal. Jak výuka na cirkusové škole probíhá?



Isabelle Chassé. Foto Vladimír Lupovskoy

Ecole nationale de cirque jsem ukončila už před třídvaceti lety a za tu dobu se výuka výrazně proměnila. Moje tamější vzdělání trvalo rok a půl a byla to spíše zájmová aktivita než každodenní mnohahodinový trénink, se kterým se dnes už pojí spousta dalších praktických a teoretických předmětů. Výuka dnes trvá od tří do pěti let. Ecole nationale de cirque si předsevzala, že bude vychovávat všestranné umělce, aby i jejich uplatnění bylo větší. Všichni studenti se hned od počátku učí nejen cirkusové disciplíny, ale i řemesla ostatních umění, jako je tanec, zpěv, hra na hudební nástroj, pantomima, jevištní řeč atd. Jelikož vše vstřebávají kontinuálně, jednotlivá umění se v jejich uměleckém výrazu sbíhají.

Jak jste své dovednosti dále zdokonalovala?

V době, kdy jsem se učila na Ecole nationale de cirque, jsem se společně se třemi dalšími dívkami nejvíce věnovala kontorsionistice. Tehdy si nás všimli lidé ze Cirque du Soleil, začali se nám více věnovat, až nás nakonec angažovali do svých představení. Tehdy mi bylo třináct let a u Cirque du Soleil, kde jsem se ještě naučila závěsnou akrobaci na šálách, jsem zůstala více než deset let.

Je v Cirque du Soleil ještě čas se zlepšovat a učit se jiným disciplínám? Měla jsem za to, že do souboru vždy hledají jenom zkušené a špičkové artistry. Jenom členkou Cirque du Soleil v době, kdy byl mnohem menší než dnes, v podstatě byl na začátku své slavné kariéry. Od mého

působení se Cirque du Soleil hodně proměnil, rozrostl a technicky zdokonalil. Pro mě to byla nejlepší škola, učila jsem se vše za chodu a vlastně v terénu.

Když člověk vidí, jak kanadský cirkus funguje, nemůže nepřemýšlet nad tím, jak se za tak krátkou dobu mohl cirkus v Kanadě posunout tak daleko...

Už na samém počátku velmi mladé a zároveň slavné kanadské cirkusové historie měl velký vliv právě Cirque du Soleil. Jeho záměry byly na tu dobu výjimečné, a proto Cirque du Soleil podporoval i stát. Následně začala

vláda podporovat celou cirkusovou oblast, soubory, školy a jiné instituce. To bylo zhruba na přelomu osmdesátých a devadesátých let. Pak se změnila vláda a cirkusové umění zůstalo téměř bez státní finanční podpory. Muselo začít uvažovat trochu jinak, aby přežilo. Na druhé straně se tím cirkusu otevřely nové možnosti. Dalo by se říct, že se cirkus demokratizoval, a to i díky cirkusové škole v Montrealu, jejíž absolventi pocházeli z různých sociálních i kulturních vrstev, a tak začali i do cirkusového umění vnášet nové přístupy. To, že je dnes cirkusové umění ve světě přijímáno kladně a s nadšením, je také z velké části zásluha Cirque du Soleil. Ještě před dvaceti lety mnozí, které jsem potkala, ohrnovali nad cirkusem nos a dnes, když řeknu, že se cirkusem živím, jsou jejich reakce nadšené, ne-li obdivné. Nebojím se říct, že Cirque du Soleil vybudoval cirkusu úplně nové jméno.

Nyní tedy vláda žádnou finanční podporu cirkusu neposkytuje?

Zas tak tragické to není. Stát se pořád určitou měrou na podpoře cirkusových umění podílí. Ve srovnání s USA nebo zbytkem Kanady jsme na tom my v provincii Québec dobře. Nicméně ve srovnání s Francií, kde mnohdy činí státní podpora cirkusových umění osmdesát procent, jsme na tom hůř. Nás může stát podpořit maximálně z deseti procent.

Odráží se způsob financování na výsledné podobě vašich inscenací?

Pochopitelně. Ideální by bylo, kdyby se stát podílel na financování a fungování souboru,

jeho tvůrčí činnosti a uvádění představení aspoň z padesáti procent. To je v tuto chvíli utopie. Na druhé straně nás tato situace nutí více uvažovat o tom, co děláme a pro koho to děláme. V podstatě je to krásně vybalancováno. Můžeme si dělat inscenace, jak chceme, ale zároveň se musíme trochu krotit, protože potřebujeme, aby na naše představení chodili diváci. Nemůžeme jen tak experimentovat a snažit se o nějaké intelektuální a hlubokomyslné extempore. Tvoříme inscenace pro lidi, nikoli jen pro naše osobní potěšení. To bychom pak mohli klidně zůstat zavření někde ve zkušebně a předvádět si to sami

před sebou. Jenomže my se chceme dělit o naše umění s diváky. Při tvorbě inscenace je nutné na ně myslet.

Cestujete po celém světě, skladba publika se tedy zákonitě mění. Ovlivňuje vás tato skutečnost už při přípravě nových projektů?

V každé nové zemi, ve které vystupujeme, si u prvních dvou až tří představení musíme vyzkoušet, jak na ně diváci reagují. To znamená mít v inscenaci určitá místa, která lze poupravit nebo dokonce vypustit. Což nám vyhovuje, protože s inscenací můžeme nakládat podle svého uvážení. Inscenace nám patří, uměleckým ředitelem a režisérem jsou všichni účinkující zároveň.

Isabelle Chassé (nar. 1976) je absolventka studijního programu Ecole nationale de cirque Montréal. Po absolutoriu nastoupila jako kontorsionistka do Cirque du Soleil. Účinkovala ve čtyřčlenné skupině s dalšími kontorsionistkami, s nimiž získala zlatou medaili na mezinárodních soutěžích Festival de Monte Carlo a Festival Mondial du Cirque de Demain v Paříži. V roce 1997 vytvořila vlastní sólové číslo pro inscenaci Quidam souboru Cirque du Soleil. Od roku 2002 působí v souboru 7 doigts de la main (anglicky 7 Fingers), jehož je spoluzakladatelkou, mimoto je spoluautorkou téměř všech dosud uvedených inscenací.

Bratislava, mesto vbuchov a dier

Správa o stredoeurópskej improvizačnej scéne IV

Poslední díl série subjektivních reportáží o improvizační scéně ve čtyřech stredoevropských městech, uveřejňovaných během uplynulého čtvrtroku, se po Krakovu, Praze a Vídni zaměřuje na domácí scénu slovenského skladatele a hudebníka.

MIROSLAV TÓTH

Chcete pochopiť Bratislavu roku 2012? Nasledujúcimi súvislosťami som prišiel na to, ako vzniká nová kvalita, keď sa menšinové umenie potlačí, odšahuje, nepredĺži sa mu zmluva (predovšetkým pokiaľ ide o lukratívny priestor). A ako sa zrodilo miesto pre chýbajúcu, menšinovú „nekultúru“ – bratislavský klub FUGA.

Diera v kultúre

Napísal mi Hargi. Vôbec netuším, kto je to, odkiaľ na mňa dostal kontakt a čo chce. Chcel by sa stretnúť, dohodnúť sa na hraní. V Bratislave otvára nový klub a o muziku, čo robím, by mal záujem a ešte by chcel dramaturgické rady. Idem za ním... Čím som starší, som podozrievavejší, podráždenejší a pokladám sa za flegmatického neurotika. Taký som aj vďaka Bratislave. To je typ ľudí, ktorým sa hovorí „vbuch“, opak výbuchu. Vbuchi majú mentálnu erupciu nasmerovanú do útrobov vlastného tela a nie naopak. Ich prežívanie okolitého sveta si nemusí nikto všimnúť – asi iba najbližšie okolie. Doma sú vulgárni, ale iba doma. Predstavte si týchto ľudí ako tých, ktorých keď nasrdíte, vezmú vankúš, zakryjú si tvár a začnú do neho hulákať smršť nadávok, argumentov a nárekov na svet.

Upresnime si to. Už chápete, ako sa cíti človek, domorodec z Bratislavy, keď za nejasných okolností, nuž slovensky primerane, aj napriek protestom uzavreli ku koncu minulého roku nezávislú kultúrnu inštitúciu A4 – nultý priestor? No ako sa cíti? Už nijako, čo má robiť? Posledné, čo vbuchovi ostáva, je vyhulákať sa do vankúša. Viem, v prípade A4 išlo o cielený dlhodobý proces s mnohými komplikáciami. Viem, že už majú nový priestor a bude to snáď dobre. Chcel som iba povedať, že v Bratislave strašne slabo funguje odozva na občiansku angažovanosť, o kultúrnych aktivitách na dlhodobej úrovni ani nehovorím. Je to komplex komplikácií od zbytočných petícií a protestov proti stavbe benzínky pod balkónmi, výrubu storočných stromov



...: & Pjoni. Foto Juraj Durčo

Čo by mal každý zažiť

Som panelákové dieťa Bratislavy. Žiadny malo-mešťan a ani kultúrna tradícia Pressburgu, nič také. Nechali ma narodiť sa na Kramároch a užívať si v škôlke kravské mlieko o tretej poobede na olovrant, a to každý deň. Preto som dodnes zahlienený. Číže som bežný Bratislavčan neznášajúci studenú chlóróvu vodu kúpaliska Rosnička v Dúbravke, milujúci lanovku na Kamzíku a snívajúci o vzlietnutí UFO sediacom na moste SNP. Kráčam po Továrenskej ulici, som v centre mesta. Paradoxne, stratil som sa medzi stavbárskymi plotmi, za ktorými sú nedostavané krátery, rozbúrané budovy a opustené fabriky. Rozostavané alebo nedostavané priestory, na ktorých sa stavebný ruch z mnohých príčin zastavil. Stojím pred závorou, vrátnik na mňa huláka cez zatvorené okno. Pochopil som, mám ísť služobným vchodom. Dokonca mám dať občiansky preukaz a zapísať sa. Sranda. Toto sa mi

klub. Chcem tu rozbehnúť práve takúto hudbu. A nech je to tu pestré. Viem, som blázon, ale začínam, a práve preto som otváral tento klub, aby sa tu diali práve takéto veci. Všetkým vidíš, nič sa tu nedeje.“ Odpadol som. Neverím mu ani slovo, ale iba na chvíľu (všetko viete prečo, čítali ste to vyššie). Všetko bolo ale inak. Hargi nakontaktoval celú scénu, ktorá momentálne bublá pod povrchom. Môj odhad je, že Bratislava vo svojich útrobach zoskupuje asi tridsať experimentálnych projektov.

Príkladom je hudobná komunita alebo vydavateľstvo Noise Conspiracy, ktorá dodnes zorganizovala dve festivalové akcie: oslavy noiseu, experimentálu, ambientu a iných foriem zvrhlej elektroniky. Na prvej akcii v marci si zahralo trinásť zoskupení ako Morda Noise System, Ega, Noise Mortanna, Casi Cada Minuto, ...: & Pjoni, 900piesek, RBNX, alebo Drakh, na druhej sedem, medzi nimi už aj český Napalmed, alebo Binmatu a Urbanfailure. Bezpríkladná, sama o sebe fungujúca a na minimálnych nákladoch stojaca organizácia je o Jurajovi Ďurčekovi. Najradšej mám od neho projekt Karel Boh. Na druhej strane gitarista Michal Matejka naštartoval pravidelné free impro session. Vyvrcholením bola návšteva kanadských improvizátorov a tanečníkov, ktoré tancovali na free jazz. Tanečníci tancovali akože súčasný tanec. Všetkým sa páčilo, najmä v momente, ako sa začali po sebe váľať. Tieto akcie ale budú pokračovať.

Hargi je fajnšmeker, málokedy stretnem podobný hudobný vkus oscilujúci medzi akustickým folkom a sebadeštruktívnym noiseom. To všetko sa stretlo v jednej osobe spolumahajiteľa nového podniku, ktorý sa akurát rozbehol v čase, keď sa zdalo, že sme v kýbľi. V októbri s ním môžeme skúsiť druhé pokračovanie festivalu súčasnej extrémnej hudby Live Evil, kedy s Alexandrom Platzenrom postavíme osem reproduktorov do kruhu okolo sediacich ľudí, prevrstvime šesťnástimi saxofónmi, roztočíme zvukovú centrifúgu, zapneme dva stroboskopy a podmažeme to najhorším balkánskym popom... Možno prídu aj Ružoví kovboji.

Autor je hudobný skladateľ a saxofonista.



Ultrademon 3000. Foto Juraj Durčo

kvôli stavbe garáže za 3,30 euro na hodinu, až po dvadsaťosemposchodové stavby vedľa zástavby štvorposchodových šesťdesiatročných domov a tak ďalej.

Teraz chcem napísať o úkaze, ktorý nastal od januára do jari, keď sa zdalo, že Bratislava umrela. Žiaľ, ukázalo sa, ako to dopadne, keď Slávo Krekovič, organizátor experimentálneho hudobného života v Bratislave, odišiel na niekoľko mesiacov do New Yorku. No chvíľu to trvá, kým sa veci rozhýbu, a preto mám pocit, že v kultúre nášho hlavného mesta vznikla trochu diera.

páči. Presne toto by mal každý zažiť, aby vedel, čo je to Bratislava. Ako to vyzerá, keď niekto chce ísť do alternatívneho priestoru.

Na vysvetlenie: nový klubový priestor sídli v miestach bývalej fabriky, kde sú dnes viacceré firmy. Neskôr nebude potrebná táto lustrácia a ľudia, čo si chcú dať pivo na koncerte hardcorového breakcoru, sa už nemusia eviďovať do knihy návštev a odchodov.

Scéna pod povrchom

„Vieš čo? Som ochotný zaplatiť tie kapely aj z vlastného, nech prídu, o tomto je tento

Hledání kreativního způsobu bytí

Rakouský DIY magazín Theoral

V A2 č. 18/2012 jsme přinesli reportáž z nickelsdorfského festivalu Konfrontationen, zaměřeného na free jazz, improvizaci a v posledních letech také na soundartové instalace. Kvůli rozsahu textu nemohl být zmíněn časopis Theoral, který je s Nickelsdorfem a Jazzgalerií spjatý víc, než by se na první pohled mohlo zdát.

PETR VRBA

Impuls k založení magazínu Theoral (theoral.org) vykrytalizoval během jedné probdělé podzimní noci roku 2010 v hlavě Philippa Schmickla. Ten sice žije ve Vídni, avšak dětství i dospívání prožil v Nickelsdorfu. Zásadní vliv na něho toto městečko mělo především prostřednictvím Jazzgalerie Hanse Falba, kde prvně slyšel nejen spoustu kvalitního jazzu, ale i alba Jamese Browna a dalších. Postupně jako náctiletý začal na festivalu pomáhat a posléze se sám aktivně zapojovat do dění.

Jeho iniciačním hudebním zážitkem byl koncert kvarteta Franze Hautzingera, dalšího místního rodáka: „Úplně to se mnou zamávalo, do té doby jsem na festival chodil kvůli atmosféře a lidem, ale od tohoto okamžiku se k tomu přidala i hudba. Spoustu volného času jsem trávil v Hansově místnosti v Jazzgalerii. Půjčoval mi knížky, CD, LP a věnoval mi mnoho času, povídal si se mnou o hudbě i literatuře, odpovídal na mé otázky. Bylo to pro mě opravdu důležité, neboť ve škole jsme neměli žádný předmět, který by se zabýval podobnou hudbou či literaturou. Stejně tak mě ovlivnil i svým chováním, pozoroval jsem ho při práci, poslouchal jsem, o čem se s lidmi baví. V té době jsem se učil hlavně posloucháním, což je v podstatě určující i pro Theoral. A vlastně i k mému rozhodnutí studovat antropologii přispěl Hans, neboť hodně cestoval a měl ve své knihovně mnoho antropologických knih.“ V roce 2010 Philipp Schmickl graduoval na Vídeňské univerzitě, kde obhájil svou diplomovou práci zaměřenou na improvizaci scény. V té době měl již za sebou spoluautorství knihy *Tell No Lies, Claim No Easy Victories* (Vyhybej se lžím, nedosahuj snadných vítězství, 2009), která svými rozhovory s klíčovými postavami free improvizací scény vznik Theoralu předznamenává.

Orální hudební historie

Během zmiňované podzimní noci došel Schmickl k závěru, že to, co chce opravdu dělat, je časopis. Oslovil proto grafičku a fotografkou Karin Weinhandlovou a její kresby se staly vizuálními interpretacemi tematických okruhů, jichž se sám v rozhovorech v daném čísle dotýká. Mezinárodně srozumitelný název se zrodil těžce noci a vzhledem k proklamovanému cíli zaznamenávat orální hudební historii a přinášet zajímavé rozhovory snad ani neexistovala lepší volba. Od počátku bylo jasno také v tom, že jazykem časopisu bude rodný jazyk zpovídáné osoby. Prozatím se střídá němčina, angličtina a francouzština.

Hudba je pro časopis hlavní inspirací, ale rozhodně není jediným objektem zájmu. Kromě hudby (improvizované, experimentální, nové, jazzové, současné...) se čísly prolínají témata jako autentické cestování, intuitivní přístup k životu, různé antropologické otázky apod. Theoral je vším jiným než akademickým časopisem o hudbě. Jestliže zpovídající chce během rozhovorů získat osobní příběhy respondentů, zpravidla musí být on sám hodně osobní a upřímný. Tomu odpovídá i forma jazyka, osobní tón, kontradikce a další přirozené součásti dlouhých rozhovorů. (Stejný přístup a osobní vklad lze ostatně sledovat i na výtvarné rovině: Karin Weinhandlová si mimo jiné vyrábí vlastní barvy, například s použitím chilli nebo kávy.) Theoral je živý organismus, vyvíjí se a stejně jako improvizuje cestovatel či hudebník, improvizují i autoři. Tak například v šestém (zatím posledním) čísle najdeme i původní psaný text, přestože se Schmickl v úvodu k prvnímu číslu dušuje, že všechny texty budou výhradně přepisem mluveného slova.

Náklad jednotlivých čísel se pohybuje mezi sto šedesáti a dvě stě padesáti kusy a počet

stran mezi šedesáti a stovkou. Soubor dosud vydaných čísel můžeme vnímat jako román na pokračování, jehož nevysloveným tématem je kreativní způsob bytí. S některými osobami se ve vyprávěných mikropříbězích setkáváme opakovaně, některé z nich se pak samy stávají vyprávěčem. Příkladem může být třeba bubeník a perkusista Paul Lovens, žijící nyní v Nickelsdorfu (stejně jako jiný významný hudebník, saxofonista Mats Gustafsson) – Schmickl s ním publikoval už dva rozhovory a chystá další. Stejně tak se v budoucnosti jistě vícekrát objeví i Hans Falb, iniciátor a zároveň hlavní hrdina dobrodružství, jímž Theoral je.

Otevřenost různým možnostem

Rozhovory se, obdobně jako improvizovaná hudba, mohou stát zdrojem překvapení i pro samotného autora. Philipp Schmickl má vždy připraveno několik otázek, které udávají směr dalšího rozhovoru a občas otevrou bránu do vskutku nečekaných oblastí, tak jako se to stalo například v případě bejrútského trumpetisty Mazena Kerbaje. O Kerbajovi bylo známo, že se téměř zásadně nevyjadřuje k občanské válce v jeho rodné zemi (marně se ho na toto téma ptali třeba v rakouském rozhlasu nebo v časopisu Wire). O to více překvapí otevřenost, s jakou se podělil o zkušenosti z času války v rozhovoru pro Theoral.

Kromě improvizujících hudebníků, jako jsou Jim Denley, Marco Eneidi, Franz Hautzinger, Xavier Charles nebo Clayton Thomas, se prostřednictvím Theoralu můžeme seznámit i s rakouským antropologem Andrem Gingrichem, libanonskou divadelní herečkou Mírou Sadawi či americkou cestovatelkou Nicole Brooksovou. Ta ve čtvrtém čísle mimo jiné vyslovila větu, která jako by definovala podstatu improvizace a zároveň i filosofii Theoralu: „Mohu cestovat, a pokud jsem otevřená různým možnostem, věci se mohou dít lépe, mnohem lépe, než kdybych si je plánovala.“

Jednotlivé rozhovory vznikají v různých koutech světa – od rakouského Nickelsdorfu přes rumunské Sibiu až po libanonský Bejrút – a příznačné je i to, že navzdory možnosti objednat si Theoral přes některé distribuční sítě (například francouzskou Metamkine) je nejsnazším i nejpříjemnějším způsobem, jak ho sehnat, objížďení spřízněných festivalů, kde jej prodávají Philipp Schmickl a Karin Weinhandlová osobně. Ve dnech 5. až 7. října se o tom mohou příznivci jiné hudby přesvědčit v divadle Archa na festivalu Babel Prague.

Autor je rozhlasový DJ, hudební publicista a improvizátor.



Theoral, archiv orální hudební historie. Foto Maximilian Sulpicius Stadler

Divadlo Bolka Polívky

Jakubské nám. 5, 602 00 Brno

- čínoherní představení
- koncerty
- výstavy



www.divadlobolkapolivky.cz

inzerce

Zamilovaná věda

Romantická láska je společenským konstruktem s nijak dlouhou historií, zároveň ale nelze odhlédnout od její založenosti v biologické části člověka. Podobně jako se dříve vyrovnávalo s jejími proměnami umění, nastupuje dnes k racionalizované reflexi této emoce věda.

MARTA SVOBODOVÁ

Nadešel astronomický podzim, letní lásky se kvapem ztratily v tekutých piscích mrtvolek těch loňských a předloňských. Pomíjivost v podobě exotického cizince, před kterou jsme každý rok varováni, a přesto vždycky znovu z podivného důvodu zapomeneme a ztratíme se v bezčasí hormonů, vlhka a tepla, se nám zase do sytosti vysmála do tváře. Vítejte zpátky v nahé beznaději obtloustlé a vrásčité reality.

Nevyslovitelnost lásky

Úvodní rádoby poetický popis může být přesným příkladem toho, jak se nejen euroamerické společnosti donedávna stačilo s láskou reflexivně vyrovnávat. Pomáhala si uměleckým vyjádřením všech žánrů – od sochařství přes minesengry až po moderní milostný román, který ostatně dal přes několik oklik jméno jednomu typu lásky z těch pro současnost nejdůležitějších – lásce romantické. Láska a její „následky“ jsou konečně klíčovými tématem žánru, v němž se sleduje hrdinovo spění za osudem. A nebude asi náhodou, jak si všiml sociolog Anthony Giddens, že zrod a vzestup obliby romantické lásky až podezřele splývá s dobou, kdy se objevil žánr románu. Zdá se, jako by v oněch časech vznikla ve společnosti potřeba nové formy narativu, který v důsledku proměnil i samo pojmání života individua. Vyprávění příběhu bylo sice již dříve jedním z účelů předchozí „romance“, ale tento příběh začíná být s existencí románu vypjatým způsobem individualizovaným, osobním sdělením bez akcentovaných vazeb k širším sociálním procesům. V románu se individuum vyděluje vůči společnosti jako autonomní subjekt; a pokud se to daří ve dvou, tím lépe...

„Dokud se mě nikdo neptá, vím, co to je, jakmile ho ale mám vysvětlit, nevím.“ Augustinovy rozpaky ve *Vyznáních*, kterými odpovídal na otázku „Co je to čas?“, lze glosovat spoustu jevů sociální reality, které jsou pro nás natolik klíčové a zásadní, že se jevy vedlejšími a na oněch principiálně důležitých závislými těžko vysvětlují. Podobně dochází řeč, máme-li v rámci rozumu, a nikoli srdce vyslovit něco platného o lásce. Jak parafrázuje jeden z nejoblíbenějších žijících sociologů současnosti Zygmunt Bauman ve své knize *Individualizovaná společnost*: „Všichni víme, co je láska – dokud to nezkusíme říct nahlas a jasně.“

Problém vyslovitelnosti nevyslovitelného netrápí pochopitelně jen umělce. Je vrostlý do samé podstaty lásky jako společenského jevu a mučí i zvýhodňuje především ty, kdo jsou láskou aktuálně postiženi. Románová literatura 16. a 17. století, která sloužila v *Lásce jako vášni* za předmět bádání Niklasu Luhmannovi, když hledal kořeny vzniku romantické lásky, ostatně dokládá, že v lásce požímané jako komunikační kód existuje i rozsáhlý prostor nesdělitelného. Romantická láska je přímým důsledkem přetaktování společenského systému, které uvolnilo individuum z pevných sociálních vazeb a umožnilo mu tak prožívat cosi jako „soukromý život“. Radikální společenská změna udělala z lásky vskutku paradoxní typ komunikace, kdy čekáme, že se domluvíme s někým, na kom nám skutečně záleží, v tak k neúspěchu odsouzené oblasti konverzace, jako jsou vypjaté emoce. V osmnáctém století totiž došlo k tomu, že galantní rétorika ztratila na hodnotě, jelikož spěla jen k lásce klamavé, vznikající sváděním a koketerií. V jistých společenských vrstvách v konkrétní době mohla být tato forma sice zajímavou kratochvílí, ale už de Laclosovy *Nebezpečné známosti* ukazují, jak láska začíná být pojmána jako něco, co určuje podstatu individua, naplňuje jeho osobnost a osud. A tak dodnes je v intimní komunikaci mnohdy

radno mlčet, protože neobratnost a „nezdar gest“ sice pravou lásku údajně nezničí, jeden ale nikdy neví.

Selhání příběhu

V dnešní době, kdy zažíváme výhody pozdního kapitalismu, zakoušíme patrně i nástup doprovodného společenského zlomu, kdy velké příběhy (podle Jeana-Françoise Lyotarda), na něž jsme spoléhali po vzniku individualismu a v době vyvázání z obtěžujících pout společenských norem, skutečně padají včetně toho po staletí nezlomného – lásky. Láska v průběhu dekonstrukce a nivelizace druhé poloviny 20. století zůstala zdánlivě poslední baštou významu, kolem něhož stojí za to budovat osobní biografii.

Ulrich Beck, kterého „individualisierte Gesellschaft“ eminentně zajímala, přišel v době nikterak vzdálené s odvážným tvrzením, že se stala dokonce novým „sekulárním náboženstvím“ současnosti, něčím, co vyplnilo uprázdňený prostor potřeby transcendence. Víra je přece odjakživa neodmyslitelnou součástí lásky, což se český čtenář dozvěděl od Ericha Fromma už v šedesátých letech, kdy u nás poprvé vyšlo jeho *Umění milovat*. Racionalizovaná víra, která na rozdíl od té neracionalizované zakládá podle Fromma pravý vztah, totiž propůjčuje hodnotu něčemu, co je „trvalejší než prchavý a bezodkladně smrtelný život jedince: musí to být něco trvalého, co dokáže bránit rozleptávajícímu vlivu času, snad dokonce něco, co je nesmrtelné a věčné“,

jak říká o několika desítek let později Zygmunt Bauman v *Individualizovaná společnost*.

Víra ve smysl vydržela být legitimizována vtělením do lineárně budovaného narativu o lásce dlouho. V současnosti se ale zdá, jako by se i toto vyprávění, které, ač mělo být jedinečné, a proto pravé, donekonečna opakovalo. Podobně jako jiná vyprávění i toto ztrácí na ceně, když přestaneme věřit myšlence neustálého pokroku, která nás dovedla z osvícenství až do třetího tisíciletí. A tak se příběh opakuje nikoli v podobě rituálu obnovujícího prapůvodní významonosný narativ, jak tomu bylo v mýtu, ale jinak – ve strojem chrlených výliscích, jejichž funkce vůči neznámému celku nám není zřejmá.

Mezi kulturou a přírodou

Největší problém s reflexí a definicí lásky nicméně netkví v její pomíjivosti, ale v tom, že lásek bylo odjakživa mnoho druhů a růst jejich nabídky zastaví teprve konec lidstva samotného. Hned otázka z vědeckého hlediska první – zakládá lásku spíš chemický proces těla, nebo sociální nápodoba? – staví proti sobě dva tábory, které smířováním a vyjednáváním vytvářejí další a další možné odpovědi a řešení. Je láska zakódována do naší „lidské přirozenosti“, nebo je její potřeba a představa o ní součástí socializačního procesu? Názory se pochopitelně různí podle toho, na poli jakých věd nebo jakých politických názorů a ideologických postojů se ocitneme. Sociobiologie, neurologie nebo

10 / 2012

MOTUS > ALFRED

VE DVORE

04

Y POR QUÉ JOHN CAGE?

Antic Teatre Barcelona ^{ESP}

06

FOUTAISE

Compagnie Des Pieds Perchés ^{CH}

11

DOMÁCÍ ÚKOLY Z PILNOSTI #40

Adriatik uvádí

14

PISUM SATIVUM

Karine Ponties ^F

15

MY_SPACE

Alfred Junior

16 17

KOUPELNY – PART 1: MÝDLO

Rybařvoucí o.s.

19

JÁ TADY, TY TAM

Benešová, Stojčevskij, Beneš

23 24

V PASTI TĚLA

Jakub Volvarčný a Týna Průchová

27 28

SUPER – NATURAL

Wariot Ideal

Prague

Coffee

Festival

MICHNŮV PALÁC

Újezd

27.10.

10-19 h o d .

2012

přehlídka

zajímavých

kaváren

► degustace nejen káv ◄

latte art

exhibice

+ další

bohatý

program

ORIGINAL

coffee

A2

kulturní čtrnáctideník

RADIO 1

97.9 FM

mamacoffee

RESPEKT.CZ

LIDÉ A ZEMĚ

JCDecaux

ticketportal

VSTUPENKY NA DOSAH

LUNCH TIME.CZ

Prodej vstupenek v kavárnách mamacoffee
nebo v síti Ticketportal www.ticketportal.cz
Tel.: +420 224 091 439 www.coffeefest.cz



výlet do pivovaru

Svatováclavský pivovar

V Olomouci najdete hned tři pivovary, pivovarskou restauraci ale mají jen dva: Moritz a Svatováclavský. K tomu Svatováclavskému se dostanete z hlavního nádraží tramvají po jedné ze dvou olomouckých hlavních tříd. Uvnitř to trochu připomíná jihlavský Radniční pivovar a nabízejí tu také piva s různými ovocnými příchutěmi. My natrefili na ananas (32 Kč za půllitr), který jsem v nabídce pivovarů viděl snad poprvé. Vůně i chuť připomínaly ananasovou limonádu nebo možná nálev z kompotu. Hořkost byla cítit jen málo a chuť po chvíli odezněla. Každopádně bylo tohle pivo osvěžující: taková alkoholovější verze radleru. K ochutnání tu měli ještě pivo višňové, což byla také třináctka a opět z piva byla cítit kompotová chuť, což bylo podpořeno ještě višní, která v něm plavala. Tohle pivo hořkost trochu postrádalo a nebylo ani příliš výrazné. Podle nápojového lístku tu z ovocných piv vaří ještě grep, mandarinku a k tomu i kávové pivo. Vysokou hořkostí příjemně překvapila místní desítka Vašek (25 Kč), která měla také plnou chuť, připomínající spíš dvanáctku. Přesto byla Svatováclavská dvanáctka (29 Kč) ještě hořčejší a plnější! O hořkost nebyla nouze ani u třináctistupňového tmavého piva „pana Bruna“ (31 Kč). Jak je u malých pivovarů zvykem, není tohle tmavé pivo tak sladké, jak je známe z velkých pivovarů, a má výrazně praženou chuť, takže může připomenout stout. Jen mu bohužel chyběla větší plnost. Na závěr jsme si dali ještě místní pšeničné pivo Hefe Weizen (31 Kč), které tu kvasí spodními kvasnicemi. Oproti svrchně kvašeným pšenicím mělo plnější chuť a nebyla z něj cítit pachut po kvasnicích. Příjemné překvapení. Moc jsme nepochopili, jaký smysl má kupovat si tu pivo v tupláku. Cena vyjde nastejno, jako když si koupíte dva půllitry, jen to rychleji zvětrá. Ale jak jsme si všimli, najdou se tu borci (zřejmě místní), kteří si tuplák vychutnají. Nadchla nás také nabídka jídel. Bohužel jsme neměli odvahu dát si pivovarské koláčky, které měly kombinovat tvarůžky, povidla a šlehačku. S chutí jsme naopak vyzkoušeli prkénko s domácími uzeninami. Přinesli nám docela velkou porci, v níž nechyběla klobása, uzené koleno, pečené vepřové, to vše bylo doplněno o kyselý okurky a beraní rohy. K tomu hořčice a křenová omáčka. Za 120 korun to bohatě stačilo pro dva jedlíky, jen mohli přidat trochu víc chleba. Pokud budete chtít v pivovaru strávit více času, můžete vyzkoušet místní pivní lázně, které slibují koupel v černém pivu. Vzhledem k tomu, že je pivovar umístěn v centru Olomouce, můžete vyrazit do blízkého kostela Panny Marie Sněžné, katedrály svatého Václava, k místní Univerzitě Palackého nebo třeba do botanické zahrady. Anebo zamířit do pivovaru Moritz... Více: svatovaclavsky-pivovar.cz

-jgr-



Babel Prague II

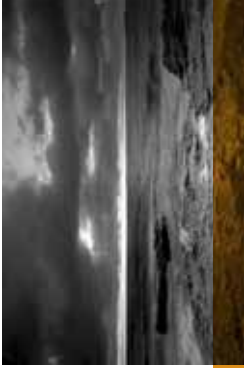
Festival experimentální hudby **Babel Prague** vstupuje do druhého ročníku ve výrazně rozsáhlejší podobě. Tři dny koncertů, performancí a projekcí budou azylovou zónou pro všechny, kteří hledají inspiraci v současných hudebních strategiích, improvizaci, elektronice, postrocku, hypnagogických návratech k médiím minulosti a sound artu. Festival sice údajně programově nedůvěřuje takzvaným velkým jménům, nevnímá tvorbu hierarchicky, ale jako síť, přesto se mnohá známá jména v programu objeví: například liverpoolský hráč na gramofony **Philip Jeck** nebo elektronik **Robert Lippok**, známý z berlínských kapel Tarwater a To Rococo Rot. Jedním z vrcholů programu bude česká premiéra projektu **Ghédalia Tazartese**, který doprovodí živým koncertem němý film Hexan – Čarodějnictví v průběhu věků. A stejně tak si své první vystoupení v Česku odbude tvůrce minimalistického ambientu **Thomas Köner**. Z dalších jmen uveďme třeba rakouskou experimentátorku na poli audiovizuálního umění **Billy Roiszovou**, kvartet **Dans les arbres** (NO/FR) nebo elektronického puristu **Franka Bretschneidera** (DE). „Mnohé z koncertů jsou vlastně audiovizuálními performancemi. Byl by omyl myslet si, že současná scéna nezná emoce,“ říká zakladatel a dramaturg festivalu Pavel Klusák. Důležitou součástí festivalu bude rozsáhlá přehlídka domácích projektů. Vystoupí například **Birds Build Nests Underground**, **No Pavarotti**, **Total Verquehrt**, **Ivan Palacký**, **Handa Gote** a další.

Divadlo Archa (Na Poříčí 26, Praha 1), od pátku 5. 10. do neděle 7. 10., vždy od 17.00.

-kik-



ve stejný čas.



Paní z moře v Chebu

Henrik Ibsen je jedním

z nejznámějších dramatiků a jeho hry jsou bohaté uváděny i více než sto let po jeho smrti. Paní z moře snad není tak inscenátory oblíbený titul jako jiné autorovy hry, přesto – nebo možná právě proto – ho na svůj repertoár zařadilo Západočeské divadlo v Chebu. Po celých sedmnácti letech (v roce 1995 hru uvedl **Ivo Křobot** v mladoboleslavském

divadle s **Veronikou Žilkovou** a **Oldřichem Víznerem** v hlavních rolích) tak tento text vstoupí znovu na česká divadelní prkna. Režie se pro tentokrát ujala pedagožka a zkušaná režisérka **Jaroslava Šiktancová**, s níž dramaturgicky spolupracoval její někdejší student **Šimon Dominik**. Po šířém moři toužící Etidu Wangelovou v Chebu ztvární **Diana Toníková**, jejího muže **Tomáš Kolomazník** a v dalších rolích se představí **Pavla Janiššová**, **Klára Štěpánková**, **Petr Batěk**, **Petr Vydarený**, **David Beneš** či **Jindřich Kotula**.

Západočeské divadlo v Chebu (Divadelní nám. 10, Cheb), premiéra v sobotu **6. 10.** v 19,00, první repríza ve středu **10. 10.** ve stejný čas.



Moravský industriální festival

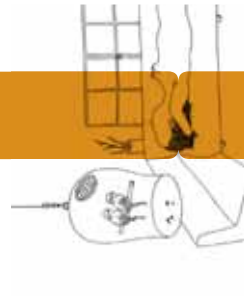
Centrum zdejší industriální subkultury se po postupném úpadku pražské tradice přesunulo už před čtyřmi lety na Moravu. A letos představuje zatím nejsilnější line-up ve svých krátkých dějinách. Vedlejší výhonek zhýralého „Laibach Kunst“, projekt **300 000 V.K.** ze Slovinska, bude jasným headlinerem. Neméně lákavým jménem je dark-ambientní projekt zakladatele Test Department Paula Jamrozého **C.3.3.** a samozřejmě švédští **In Slaughter Natives**. Festival potvrdil také hned tři francouzská jména: elektro-rockery **Não** a elektro-industrialisty **Ex_Tension** a také **Minitmata**. Tradiční polskou účast tentokrát reprezentuje ambientní projekt **[haven]** a domácí industrial – jak jinak – **Napalmed** a **Akimbo**, k nimž se řadí ještě audiovizuální akce **Frontier Guards**.

S-scube (třída 17. listopadu 43, Olomouc), od pátku **5. 10.** do soboty **6. 10.**, vždy od 19.00.



Chaotická matematika

Rockenrolloví patologové **Yowie** pocházejí ze Saint Louis a jejich hudba zní jako z kořenů vyrané, překopané blues s groovem, ve kterém se utopí váš smysl pro to, co je melodie a co rytmus. Jejich krkolomné aranže zní jako improvizace rozladěného country bandu na amfetaminech, přitom všechno to divné ladění, zdánlivá nahodilost a chaotičnost je do poslední noty promyšlený plán tří masochistických profesorů, ve kterém se zrcadlí vědecká preciznost i nadžánrová novátorství. Ale přes všechnu úchylnou přesnost jejich hudba netrpí zkostnatělým akademismem velké části math-prog-rockových kapel. Tohle trio dvou kytar a bicích je totiž extrémní právě tím, jak volně a spontánně v jeho podání zní rafinovanost. Jako support vystoupí východočeské math-rockové trio **EA**, složené z členů již známějších Negro.



Startpoint: prize for emerging artists 2012

Přehlídka a soutěž Startpoint vybírá a představuje tvorbu absolventů uměleckých vysokých škol. Trvá již deset let, je čím dál ambicióznější a postupem času přerostla lokální rozměry. Letošní ročník již obsáhl 37 akademií z osmnácti zemí a nemá jen přehlídkou mladých talentů, ale i příležitostí k setkání nejrůznějších autorů pocházejících z velice odlišných prostředí. Úkol čtyř kurátorů vybrat umělce mezi přešlší absolventů evropských vzdělávacích institucí není lehký, což ví každý, kdo navštívil výstavu absolventských prací. Hlavní přínos akce však spočívá v tom, že je paralelní vůči lokálně a národně ukotveným soutěžím a podporu může získat i ten, jehož dílo možná nefunguje právě, pokud je vytržené z kontextu, v němž vzniklo. **DOX** (Poupětova 1, **Praha 7**), do pondělí **8. 10.**

Sacred Ambush is full of

Parrots Screaming

Výstava **Andrewa Gilberta** a **Anny**

Parkiny je pozoruhodná již tím, že se vůbec koná. Oba umělci jsou totiž navzájem tak odlišní, že je těžké představit si jejich díla vedle sebe v jednom výstavním prostoru. Kresby **Andrewa Gilberta** se podobají ilustracím dětských knížek. Usvědčují svět z krutosti tím, že dětský podrobně a barevně zobrazují scény otřesného násilí. Oproti tomu

Siroťčinec

S příchodem Šestého smyslu od režiséra M. Night Shyamalana vznikla žánrová „větev“, v níž je horor spíše napínavým thrillerem s neočekávaným zvratem na konci. Španělský **Siroťčinec** z produkce stáje Guilherma del Tora v sobě snoubí jak klisé duchařských příběhů, tak právě tento nový, částečně psychologizující přístup. Laura se s manželem Carlosem a synem Simonem vrací do místa svého dětství, bývalého sirotčince, který by rádi přestavěli v domov pro postižené děti. Sedmiletý Simon však začne hovořit o neviditelných „kamarádech“ a záhy beze stopy zmizí. Režisér **Juan Antonio Bayona** jde cestou pečlivě budovaného napětí s několika nutnými lekačkami, v důsledku však jde o výborně vybrousenou žánrovku. **ČT 1**, ve čtvrtek **27. 9.** od 23.40.



Zabriskie Point

Ve své době americkou kritikou tvrdě odmítnutý snímek italského režiséra **Michelangela Antonioniho** neobyčejně přesně zobrazuje střet svobodomyšlného étosu šedesátých let, ztělesněného mladým studentem Markem (**Mark Frechette**) se středostavovskou morálkou. Mark se v pouličním střetu dostane neprávem do hledáčku policie, která jej má za pachatele vraždy. Přesto umíká až do pouště, kde prožije děsivě krátkou romanci. Hudba **Pink Floyd**, tikvídace symbolů západní civilizace a hledání vnitřní svobody v kalifornské poušti. **ČT 2**, v pátek **28. 9.** od 22.40.

Dvakrát s Truffautem

Říjnové pondělky můžete strávit ve společnosti „novolnných“ snímků francouzského režiséra **Françoise Truffauta**. V obou případech jsou to z dnešního pohledu „klasiky“, ať už první z doinevolské pentalogie, částečně autobiografický Nikdo mne nemá rád (1959), v němž poprvé exceluje režisérův dvorní herec **Jean-Pierre**

Léaud a který zobrazuje dospívání třináctiletého chlapce, jehož sama společnost brzy vmanipuluje do pozice „nepřízpůsobivého“ spratka.

Masarykova aterka

Ač by to poslušač nečekal, dokážou na Vltavě občas vrtáhnout i něco bulvárního. Třeba **Oldru Sedlmayerovou!** Počestná vdaná panička, poštovní úřednice, autorka kníh pro děti – a v letech 1928–1934 milenka T. G. Masaryka. Jak píše Wikipedie, „našel o ní Masaryk něhu, zájem a odpočinek od náročného prezidentského života“. Ostatně co jiného by hledal muž u ženy o téměř čtyřicet let mladší… **ČRo 3 – Vltava**, v sobotu **29. 9.** od 11.30.



Kachna na Vltavě

Severský rok na Vltavě pokračuje cyklem her **Henrika Ibsena**. Jako první bude vypuštěna Divoká kachna, kterou v roce 1966 natočil **Vladimír Vozák** v brněnském studiu. Hra plná symbolů ovlivnila i Čechova, který kachnu prohodil za racka a myslel si, že to nikdo nepozná. Lži však nakonec musí ustoupit pravdě (a lásce), která však může být krutá. **ČRo 3 – Vltava**, v sobotu **29. 9.** od 14.00.



Premiérová Jelineková

Dramatické premiéry neslýcháme v poslední době příliš často, šetřit se musí i v Českém rozhlase. Ted' jsme se dočkali, a to dokonce hry rakouské držitelky Nobelovy ceny za literaturu **Elfriede Jelinekové**. Ta má poeticko-realistický název Když slunce zapadá, většina lidí konečně odchází z kanceláří! Jde o její první rozhlasovou hru, kterou napsala již v roce 1972, tedy pár let před tím, než se začala věnovat divadelní dramatic. **ČRo 3 – Vltava**, v úterý **2. 10.** od 21.30.

Skrytý orchestr

Dalším záznamem koncertu, který byste si neměli nechat ujít, jsou **Hidden Orchestra** v Paláci Akropolis (z 24. 2. 2012). Čtyřlenný ansámbli hraje jazzové, ale i hiphopové nebo

DIVADLO S VLASTNÍ TVÁŘÍ



DIVADLO-LETI.CZ


divadlo
 Spejbla a Hurvínka

 Městská
 část
 Praha
6

 PRA
 PRA
 PRA
 GUE
 GA
 G


Nechte děti doma.
Hrajeme
pro dospělé!
 Vždy ve středu od 19.00!

Helena Štáchová → **HIT U SPEJBLŮ: DĚJINY KONTRA SPEJBL**
 Augustin Kneifel (ZLATÝ FOND D S+H)
 3. 10. / 10. 10. / 31. 10. / 7. 11. 2012 - 19.00

Komedie "Dějiny kontra Spejbl" patří k nejlepším představením pro dospělé diváky, které za dobu existence D S+H vznikly. Prostřednictvím Spejbla a Hurvínka, díky jejich humoru a typickému vidění světa, se seznámíme se skvělými objevy, které byly vynalezeny se záměrem ulehčit lidem život, nakonec však byly proti nim zneužity. Otec Spejbl chce přesvědčit skeptického syna o smyslu a vyšším poslání dějinných událostí. Snaží se poukázat na lepší stránku lidstva – má však mocného „protivníka“ - dějiny.

Helena Štáchová → **SPEJBLOVO HUDEBNÍ ZMATINÉ**
 Martin Klásek 28. 11. 2012 - 19.00

Helena Štáchová → **TO NEJLEPŠÍ SE SPEJBLEM A HURVÍNKEM**
 a kolektiv autorů 12. 12. / 19. 12. 2012 - 19.00



PŘEDSTAVENÍ UVÁDÍME TAKÉ V NĚMECKÉ VERZI:
DAS BESTE VON SPEJBL UND HURVÍNEK
 17. 11. 2012 - 19.00

www.spejbl-hurvinek.cz

(najdete zde i internetový prodej)
 tel. pokladna: 224 316 784, sekretariát: 224 316 186


 metro
 EXKLUZIVNÍ MEDIÁLNÍ
 PARTNER

Národní  **divadlo**

 UVÁDÍME
 V NÁRODNÍM
 DIVADLE
opera

Claude Debussy

PELLEAS & MELISANDA

Premiéra 30. 9. 2012

Dirigent: Jean-Luc Tingaud / Režie a scéna: Rocc / Kostýmy: Rocc, Miroslav Sabo

Milostný cit jako objekt reflexe

fyzická antropologie zdůrazňují její, v biologické stránce člověka pevně zapuštěné kořeny. Sociologie a sociální antropologie naopak upozorňují na její sociální konstruovanost, která představuje onen prostor, otevírající se k milostným tanečkům, zmiňovanému svádění a koketerii, budování vlastní identity a metafyziky pro nejen duchem chudé, jež těžko vysvětlíme anatomii, tělesnými orgány a jejich funkcemi. Podobně jako sexuální praktiky, které se povrchnímu pohledu zdají být blíže „přírodě“, mají své společenské založení – oblíbená „misionářská“ poloha ostatně samotným svým názvem popírá jakoukoli od kultury odtrženou „přirozenost“.

Je v podstatě s podivem, jak dlouho vědy o člověku a společnosti zanedbávaly fakt, že v moderní době se lidé jaksi nezažívají s tím, aby spojili majetky a měli děti, ale protože se „milují“. Zkoumat instituci rodiny, tradiční sociologické téma, bez důkladného popisu toho, co znamená láska, jaksi postrádalo něco podstatného. Ani druhý tábor si ale donedávna s láskou nedělal příliš hlavu. Lidská sexualita zajímala v sedmdesátých letech vzniklou sociobiologii, která se snažila přistihnout na holičkách vědy o člověku ignorující, že je člověka kupodivu možné také vnímat jako kulturní zvíře. Podle sociobiologie se naše zvířecí fyzično nějak objevuje i v té nejeteričtější idealizované podobě lásky, která je tak pouhým důsledkem přirozeného výběru, zvyšujícího reprodukční zdatnost organismu. Otec sociobiologie Edward O. Wilson se ve své klasice s výmluvným názvem *Lidská přirozenost* nic méně pro jistotu láске vyhýbá šalamounským párem vět: „V kulturách s romantickou tradicí může být připoutání rychlé a hluboké, schopné vytvořit lásku nezávisle na sexu, natrvalo proměňující psychiku u dospívajícího, který takovou lásku prožil. Popis této části lidské etologie je výsadou básníků.“ Následuje úryvek z Joyceova *Portrétu umělce v jinošských letech*, jediný úryvek z umělecké literatury v knize použitý...

Toto mlčení biologie je naštěstí pro obecné blaho u konce, čekat jsme museli ale až do let devadesátých, kdy se i za přispění přesné conceptualizace a postmoderní obliby překračování hranic jednotlivých věd mohlo začít se zkoumáním, co přesně se tělesně děje s člověkem, zažívá-li milostné emocionální vypětí. Fyzická antropoložka Helen Fisherová doložila existence tří „emočně-motivačních“ mozkových systémů, které se až podezřele shodují s analýzami psychologů a sociologů (například mezinárodní výzkum Williama R. Jankowiaka, který zkoumá téměř dvě stovky kultur po celém světě) založených naopak čistě na kulturní conceptualizaci milostné oblasti. Ani laikovi asi nebude dělat větší problémy rozdělit z vlastní zkušenosti své erotické pocity na oblast sexuální touhy (estrogeny, androgeny), zamilovanosti, romantické lásky (dopamin, norepinefrin, serotonin) a dlouhodobého vztahu (neuropeptidy, oxytocin, vazopresin), pouta, které po jistou dobu předstírá, že by láska mohla splynout s přátelstvím, kdyby ji nerušil problém sexuality, jak by řekl vtipálek Luhmann.

„Chemicky“ lze ovšem vysvětlit pouze pět z třinácti „příznaků lásky“, které Fisherová před zkoumáním chemických pochodů v mozku definovala. Nepodařilo se jí objasnit emocionální závislost a touhu po emocionální blízkosti, existenci nemírné empatie v milostné dvojici, reorganizaci hodnot a deních priorit (třeba tradiční obměnu přátel, která je průvodním jevem každé zamilovanosti), touhu po sexuální exkluzivitě, jejímž metafyzickým rozšířením je ono „my dva proti světu“, to, že v lásce klademe větší důraz spíše na emocionální kontakt než na sexuální (přičemž muži a ženy se v tom kupodivu zas tak neliší), nekontrolovatelnost pocitu lásky, ale také nestálost lásky, je-li objekt

touhy trvale nedosažitelný. Fisherová tedy potvrzuje disparátnost typů emocí, opět ale zbývá poměrně velké neorané pole nikam nezařaditelného...

Výběr v lásce

Přirozený výběr a zvířecí podstata kupodivu nejsou vysvětlením volby v otázce lásky pouze v biologii. Již na začátku 19. století Arthur Schopenhauer, vzděláním lékař, s eufemisticky řečeno problematickým vztahem k matce, ve své *Metafyzice pohlavní*

rozdíl od sexuality, která je přece normálním projevem naší tělesnosti, pojmány jako nemoc, znak šíleného ducha, proti vlastní vůli zaplaveného hormonů. Zamilovanost ohrožuje dnes stejně jako včera naši individualitu a v neposlední řadě – výkonnost. Současný člověk je naštěstí díky vědě a kapitalismu ve výhodě. Vědecké práci psychologů a socioložek využívají nejrůznější seznamovací servery, které rostou jako houby po dešti – zmiňovaná Helen Fisherová vede ostatně výnosnou seznamku chemistry.com,

jakým způsobem dnes pracujeme s vlastními emocemi, jak je externalizujeme, zhmotňujeme, jak je využíváme a cizí zneužíváme, a jak je dosazujeme do svého životního projektu, tak abychom byli stále lepšími. Jako by vědecký pokrok, který racionalizuje i oblasti dříve nemyslitelné, přece jen stále držel pohromadě představu světa. I Max Weber by se možná podivil, nakolik až se takzvaná pohlavní láska, největší iracionální životní síla, stala součástí obecného procesu intelektualizace a racionalizace kultury.



I „pohlavní láska“, největší iracionální životní síla, se stala součástí obecného procesu intelektualizace a racionalizace kultury. Joseph Cornell: Bez názvu (Andromeda Hotel), 1953–54, Bez názvu („Dovecote“ American Gothic), 1954–56

lásky, jednom z nepřetiskovanějších dodatků velkolepého díla *Svět jako vůle a představa*, poněkud cynicky tvrdí, že „všechna zamilovanost, ať se tváří jakkoli étericky, má kořeny jediné v pohlavním pudu“, jehož konečným účelem není nic menšího než „složení příští generace“. Individuum je tedy podle něj pouze „naprogramováno“ volit to, co je výhodné pro celý lidský druh, a nadto představou lásky balamuceno, aby tento výběr považovalo za svou individuální volbu. S čímž by sociolog hrubě nesouhlasil.

José Ortega y Gasset, ač jeho vztah k ženám zachycený v oblíbených esejích (český výbor *Meditace o ženách a lásce*, 1996) zvedá nejednu feministku ze židle, oponuje. Teprve: „v milostném výběru projevujeme svou nejpravější podstatu“. Maska, již si ve společnosti nasazujeme, abychom hráli roli, jež je nám ku prospěchu, v zamilovanosti padá. Teprve to, koho milujeme, ukazuje, co je pro nás v životě podstatné. „Nadarmo se dáma, která by chtěla být považována za vybranou, snaží nás oklamat. Viděli jsme, že miluje pana Tentononc. Tentononc je obhroublý, nešetrný a záleží mu jenom na dokonalosti kravaty a lesku svého rolls-royce.“ Ergo dáma nestála nikdy za nic. Jako se vším, co se týká člověka a společnosti – pravda je někde uprostřed.

Láska jako nemoc

Podobně jako v době 17. století i dnes se ocitáme v situaci, kdy vašeň a touha jsou na

jejíž název je obzvláště sebeironický. Online seznamování, založené na vytvoření profilu podle psychologického dotazníku o dvou stech sebehodnotících otázkách na postoje a názory „analyzovaného“, eliminuje ony krátké momenty letmého seznamování, kdy „vznikají hluboké (a nerealistické) dohady o druhém, které vás odnesou k nebesům – někdy až přespříliš rychle“. Dost bylo nezvladatelné chemie.

Ani my Evropané nemusíme Američanům závidět, máme k dispozici například obdobný e-darling.com (pro představu – 12 milionů uživatelů), který vyvíjel dokonce celý mezinárodní tým pod vedením socioložky Melindy Millsové. Zkoumání charakteru, při němž jsme v osobním styku byli odkázáni spíše na vlastní intuici, nyní probíhá pod odborným dohledem. Příběhy, jimiž se na stránkách serverů dokládá jejich úspěšnost, ale stejně jako idealizované romance harlekýnek končí – svatbou. Poznali se, hned věděli, že k sobě patří, vzali se. Co bude za deset let vztahu založeného na racionalizovaném dotazníku, se ovšem momentálně nedozvíme. A co víc, ani nás to vlastně nezajímá...

Věda opanovala namísto víry vše, čemu přikládáme význam. Eva Illouzová, socioložka, pro niž je téma lásky (stejně jako chuť kritizovat současné podoby kapitalismu) celoživotním odborným zájmem, upozorňuje na to, že takzvaný terapeutický narativ stojí od počátku existence psychoanalýzy v základu toho,

Totalita lásky

Některé marné pokusy analyzovat v současnosti milostný cit vědecky se kupodivu nápadně podobají mnoha bezvýsledným snahám literární kritiky nalézt „podstatu díla“, nad nimiž si stýská Pascale Casanova v nedávno česky vydané *Světové republice literatury*. Stejně jako vědec před láskou použít se kritik vůči dílu často do marného boje, kdy „je třeba hledat něco, co ještě nebylo popsáno“, tajemnou a skrytou jednotlivinu, která zakládá celek. Celý proces se odvíjí od toho, jak nekonečně dlouho odhalovat cosi skrytého, a přesto nepřekročit hranici, za níž by bylo nenávratně zrušeno. Ale podobně jako u banalizovaného tajemství Mony Lisy nejde prostě ve výsledku o nic složitějšího, než že velké dílo dělá komplikovaná síť vztahů, „správná kombinace vzorů obrazce v jejich vyšší celek“, již povyšuje na geniální, těžko umělcem i kritikem ovladatelné vítězství náhody. Možná pocítíme při takovém odhalení lehké zklamání – zároveň ale uspokojení, že skutečné dílo i opravdová láska mohou nájezdům analýzy odolávat donekonečna, protože vždy nastaví jinou stěnu svého polyhedronu. Ale stejně jako literární dílo ani konkrétní milostný vztah nesmí být chápán jako „absolutní výjimka, náhlá, nepředvídatelná a izolovaná“, a literární historie a dějiny lásky jako „nahodilá následnost“. Milostný vztah i dílo jsou „koherentní konfigurací“, v níž jediné lze odhalit specifickou konkrétního projevu.

Cirkus byl vždycky cirkus

Nový cirkus už roste i v Česku a má stále nové fanoušky. Paradoxní je, že mnozí z nich už takřka netuší, jaký je cirkus tradiční – se zvířaty, klauny a akrobaty. Proto o něm hovoříme s historikem a teoretikem cirkusu.

VERONIKA ŠTEFANOVÁ

Jste člověk srostlý s tradičním cirkusem. Kdy jste se poprvé setkal s tím novým? To jste mě trochu zaskočila. Moje první novocirkusové představení byly pravděpodobně Letokruhy Teatra Continuo, které hráli Salvi Salvatore a Seiline Valée v Paláci Akropolis. To mě nadchlo. Konečně jsem viděl, jak se cirkusová poetika proplétá s divadlem. Letokruhy měly úžasný tragikomický příběh a také výborné artistické výkony. Nicméně jsem o tomto představení nepřemýšlel jako o novém cirkusu. Pro mě to bylo divadlo s akrobacií. Opravdový nový cirkus jsem poprvé viděl na festivalu Letní Letná, čili se jednalo o nový cirkus dovezený ze zahraničí. Zatím asi to nejlepší, co jsem z nového cirkusu viděl, byli francouzští Les Colpolteurs na Letní Letné v roce 2008 a Compagnie XY v roce 2011. V případě Compagnie XY se už jedná o návrat k artistice v její nejčistší podobě. Na Letné jsem samozřejmě zažil i zklamání, kusy nevypadající ani profesionálně, ani novocirkusově, například švédskou ohňovou skupinu Burn Out Punk. To čeští Amanitas, kteří také pracují s ohněm, mi přijdou podstatně lepší.

Byl pojem nový cirkus spojován už s inscenací Letokruhy?
Setkal jsem se s ním už mnohem dřív, když jsem načítal mnoho literatury o cirkuse. Nový cirkus byl tehdy nejčastěji spojován se souborem Cirque du Soleil. Později jsem se dostal i k videozáznamu jeho představení.

Říkal jsem si: To je sice výborné, ale co je na tom tak nového kromě toho, že je to cirkus bez zvířat a že je to provedeno s trochu jinou poetikou? Tehdy jsem nebral Cirque du Soleil jako nový cirkus, ale jako fenomén, který mě nadchl. Hodně mě překvapilo, že když se hovořilo o novém cirkuse a lidech, kteří se kolem něj pohybují, často se zmiňovali mimové a pantomima obecně, třeba i ve spojení s úžasným a pro někoho kontroverzním působením Ctibora Turby. Já ho naprosto uznávám. Něco se mi z jeho práce líbilo, něco vůbec, ale pro mě jeho umění nemělo žádnou souvislost s novým cirkusem, protože pantomima je samostatnou disciplínou. Nechci se pouštět do žádných analytických rozborů, ale podle mě by pantomima mohla klidně stát jako žánr vedle cirkusu. Mim, i když výrazně používá pro své vyjádření tělo, nepoužívá vyloženě akrobatických postupů. Takže proč tato dvě umění přímo spojovat?

Kdy jste poprvé viděl tradiční cirkus?
Pojem tradiční cirkus je použitelný pouze pro nás, kteří do této problematiky vidíme trochu hlouběji. Je to záležitost pro teoretiky. Řada lidí, kteří studují divadlo, píší o divadle a profesionálně se jím zabývají, o běžném cirkuse, který tady byl dávno před nástupem nového cirkusu, hovoří jako o mrtvé záležitosti nebo o něčem, co snad dokonce ani neexistuje. Ale cirkus byl vždycky cirkus. Děлил se na český a mezinárodní, který se do Československa

dostal v padesátých letech. Rád bych opravil častý omyl, že sem jezdili jen artisté ze Sovětského svazu a NDR. Není to pravda, jezdili k nám také artisté britští, francouzští i západoněmečtí a pro mě nejzajímavější bylo cirkusové umění z Asie, artisté čínští, mongolští, kazašští, a taky cirkus arménský a gruzínský. Řada tehdejších představení měla spoustu specifík, ale hrála se v duchu tradičního cirkusového kódu – v šapitó, s muzikou, která se často podobala. Ale sami umělci vždy přinášeli něco obohacujícího.
Své první cirkusové představení jsem viděl, když mi byly asi čtyři roky. Když zapátrám v paměti, první cirkusová společnost, kterou jsem navštívil, byl československý státní cirkus Slovan. V šedesátých letech sídlily v Praze cirkusy na dvou místech. Jedno bylo v Edeně ve Vršovicích. Právě tam jsem cirkusový program viděl poprvé a pamatuji si, že se mi tam velmi líbilo číslo s medvědy a také motorkáři v globu smrti. Pamatuji také na polo-stálý cirkus Praga na Karlově náměstí. Od roku 1965 se už cirkusy usídlovaly na Letné. Bydlel jsem přímo naproti Letenské pláni, kde stávaly, a neustále jsem vyhlížel, jestli se tam bude něco dít.

To už byly české cirkusy znárodněné a sjednocené ve státní podniky?
Přesně tak. Už jsem nezažil ty přežívající malé cirkusové podniky, které fungovaly do roku 1959 na bázi tradičních kočovných rodinných cirkusů.

ARTCAM uvádí nový film bratří Tavianiových

CAESAR MUSÍ ZEMŘÍT



V kinech od 27. září 2012

BABEL PRAGUE 2012 FESTIVAL EXPERIMENTÁLNÍ HUDBY

01 — 07 / 10 / 2012 // ARCHA THEATRE, DOX & DALŠÍ MÍSTA

01/10 // 18.00 // GALERIE DOX: MARINA ABRAMOVIC: THE ARTIST IS PRESENT (USA, 2012) „NEJTĚŽŠÍ JE UDĚLAT NĚCO, CO SE BLÍŽÍ NIČEMU.“ CELOVEČERNÍ DOKUMENT JAKO CESTA DO SVĚTA RADIKÁLNÍ PERFORMANCE. JEDINÁ PROJEKCE.	02/10 // 19.00 // TRANZITDISPLAY PETER CUSACK, UDO NOLL, VÁCLAV ČÍLEK, MILOŠ VOJTĚCHOVSKÝ. K ZVUKOVÉ KRAJINĚ EVROPSKÝCH POVRCHOVÝCH DOLŮ.
02/10 // 19.30 // CAFÉ FRA: SLOVO O ZVUKU: JAK PŘEVÉST ZÁŽITEK Z HUDBY DO SLOV? TEXTY A SVĚDECTVÍ.	03/10 // 19.00 // KNIHOVNA VÁCLAVA HAVLA „TADY HAVEL, TADY HAVEL!“: DIY NAHRÁVKY VÁCLAVA HAVLA ZAPOMENUTÉ JEDINEČNÉ DRAMATIKOVY PÁSKY Z 80. LET A PANELOVÁ DISKUSE O VÁCLAVU H. NAHRÁVAJÍCÍM.
	04/10 // GALERIE ŠKOLSKÁ 28 IVAN PALACKÝ A FILIP CENEK: KOBERCE, ZÁCLONY. NOVÁ VÝHYBKA. „JE TO TAM VŮBEC?“ VERNISÁŽ ZVUKOVÉ A OBRAZOVÉ INSTALACE.

05 — 07/10/12 17.00 // DIVADLO ARCHA:

PHILIP JECK (GB), THOMAS KÖNER (D), GHÉDALIA TAZARTÈS (F), ROBERT LIPPOK (D), RADU MALFATTI / KLAUS FILIP (A), FRANK BRETSCHNEIDER (D), BILLY ROISZ (A), DANS LES ARBRES (NOR/F), BIRDS BUILD NESTS UNDERGROUND (CZ), ENSEMBLE01 & THE MOENS ENSEMBLE (D/CZ), HANDA GOTE (CZ), IVAN PALACKÝ / FILIP CENEK / PETER GRAHAM (CZ), LUCIE VÍTKOVÁ / PAVEL KORBIČKA (CZ), LUKASZ SZALANKIEWICZ / MIKOLÁŠ CHADIMA / MARTIN BLAŽÍČEK (PL/CZ) MARIAN PALLA (CZ), MILAN GRYGAR (CZ), MILAN GUŠTAR (CZ), NO PAVAROTTI (CZ), PETR VRBA / SEEUN LEE / KEN GANFIELD (CZ/KOREA/USA), RADIO ROYAL (CZ), VOJTĚCH PROCHÁZKA (CZ), WOLFGANG HEISIG (D)

b a b e l p r a g u e
Vstupenky (denní 290/390 Kč, třídní 680 Kč) online nebo přímo v pokladně Divadla Archa. www.vstupenky.archatheatre.cz // Festival podpořil Magistrát hl. města Prahy, Ministerstvo kultury ČR a Česká centra. Přehlídka vznikla ve spolupráci se Sound Exchange, projektem pořádaným DOCK e.V. Berlin a Goethe Institutem. Artwork by Billy Roisz. www.babelprague.cz

S Hanušem Jordanem o umění v šapitó

Ve světovém kontextu se v šedesátých a sedmdesátých letech hovoří o úpadku cirkusu. Ne vždy se ale tato skutečnost podle dochovaných pramenů potvrzuje i v případě československých cirkusových podniků. Jak to s českým cirkusem vlastně bylo?

To je stálý spor, zda to, co platí pro Francii, Španělsko, Německo a jiné země, kde od šedesátých let docházelo k úpadku kvůli stagnaci programu a odlivu zájmu publika, platí i pro československý cirkus. Já jednoznačně odpovídám, že neplatí! Důvodem jsou takzvaná zlatá šedesátá. Artisté z výše zmiňovaných zemí neměli dost práce na domácí půdě, a proto jezdili k nám, byť samozřejmě jen v omezeném počtu. Ale pro náš cirkus to znamenalo obohacení. Tím se zvyšovala programová pestrost cirkusů. V té době u nás hostoval i arménský Cirkus Jerevan s jedním z nejlepších klaunů své doby Leonidem Jengibarovem. Československý cirkus byl v té době známý i výbornými drezérskými čísly. Ovšem na tato čísla je nutné pohlížet jinýma očima, než jak se na ně díváme dnes. Dříve drezéři uplatňovali filosofii vítězství člověka nad zvířetem. Tento přístup má svůj počátek ještě ve starých menažeriích a dnes už neplatí.

Československý cirkus ale samozřejmě neoplýval jen samými pozitivy. Trochu trpěl ne vždy dobrou dramaturgií. Vyznačovala se rozvleklostí a nevhodným výběrem hudby, také omezeným repertoárem. Nejotravnější části tehdejších programů byly příliš zdlouhavé přestavby, které trvaly mnohdy až dvacet minut.

Může být jednou z příčin úspěchu a přetrvání československého cirkusu v šedesátých a sedmdesátých letech i to, že byl řízen centrálně?

Určitě je to jeden z důvodů. Zároveň ale nemůžu tvrdit, že by nedocházelo k určitým sestupným tendencím. Ty jsem viděl na vlastní oči především v osmdesátých letech. Celkově bych to přičetl celospolečenské atmosféře u nás, kdy se lidé začali zajímat o něco jiného. V roce 1989 ale byla řada cirkusových rodin na převrat a na rozvolnění vlastnických vztahů docela dobře připravená, tudíž mohly hned v roce 1990 vycestovat jako podniky soukromé.

Je trochu zarážející, že český cirkus fungoval lépe v době znárodnování podniků než dnes – legislativa mu zrovna nepřeje a navíc není ani uznán za oficiální umění, pokud za něj považujeme to, které podporuje ministerstvo kultury. Jak cirkusáci zpětně hodnotí dřívější fungování?

Znárodnění československých cirkusů je cirkusovými rodinami vnímáno dvojace. Na jedné straně vzpomínají na výborné mezinárodní programy – to je třeba případ Cirkusu Humberto, který ve své době u nás téměř neměl konkurenci. Druhou výhodou centrálního řízení cirkusových podniků bylo jejich technické a produkční zajištění a zázemí. Artisté se mohli starat jen o svá čísla a nemuseli řešit stavbu stanu a jiné organizační záležitosti jako dnes. Jednou z výhod bylo i stálé zimoviště v Praze v Horních Počernicích. V Počernicích a okolí řada bývalých a současných cirkusových artistů žije dodnes. Nejspornějším bodem hodnocení této doby jsou povinné přehrávky před hodnotící komisí. Byla to síť, která měla oddělit slabá a špatná čísla od těch dobrých. Jenomže fungující protekcionismus a konexe, což u nás vředy bylo a asi i bude, řadu špatných čísel ven pustily. Čísla, která byla uznána za špatná, získala nejnižší možnou třídu, s čímž se pojilo i nízké platové ohodnocení nebo úplný zákaz



Hanuš Jordan. Foto z osobního archivu

působení. Zcela negativní bylo politické přezkušování umělců. Podnik Československé cirkusy a varieté byl neefektivní a v určitých obdobích své existence špatně organizovaný, byl také zbytečně velký a často personálně špatně obsazený.

Dalšími negativy sdružování cirkusů pod jednu instituci bylo nevyužití potenciálu tradičních cirkusových rodin. Plán vítězil nad zdravým rozumem a nad finančním oceněním artistů a jiných pracovníků u cirkusu. Ale faktem zůstává, že tehdejší české cirkusové podniky byly ve své kvalitě takřka nedostižné.

Jaké české tradiční cirkusy se tedy dnes podle vás vyplatí sledovat a proč? Čím jsou specifické a v čem vynikají?

Předpokládám, že chcete doporučení na skutečně velký klasický cirkusový program se slonem, medvědy, drezúrou exotických zvířat, samozřejmě koňskými čísly a rozmanitou artistikou. Takovým je Národní cirkus Originál Berousek, profesionální, moderně vybavený, s rozměrným novým stanem a galeriemi. Jiným příkladem cirkusu s rozsáhlou návštěvnickou obcí je Národní cirkus Jo-Joo. Má revuální ladění, uvádí výpravné show s mladými a krásnými artisty. Samozřejmě nechybí drezúra, v tomto případě sibiřských tygrů i dalších šelem, a velmi mladé artistické hvězdy školního věku, které jsou v Česku známé díky úspěchu v televizní talentové soutěži. Cirkus se vyplatí navštívit kvůli atmosféře, kvůli tomu, že divák doopravdy uvidí to, co jinde ne. Kvalitní artistika znamená i pocity,

kdy divák polyká naprázdno strachem či údivem z předváděného čísla. To jiné umění neposkytuje.

Zacházení se zvířaty je dnes ošetřeno velmi přísnou legislativou, včetně směrnic Evropské unie. To se za posledních dvacet let změnilo k nepoznání. Neměl bych při svém doporučení zapomínat na české cirkusy, které hostují nejen v krajských městech, ale také v menších obcích: Bernes, Carini, Humberto ředitele Hynka Navrátila, cirkus King a dvacítku dalších. Pozvánkou do cirkusu může být příslib, že se na hodinku či dvě dostanete do jiného světa, kde mnohé funguje odlišně než v dnešní době. To je lákavé nejen pro nostalgiky a romantiky, ale i pro ty, kteří hledají něco jiného, zdánlivě zapomenutého.

Aby tradiční cirkus zůstal cirkusem, měl by mít drezérská čísla, program by se měl odehrávat v manéži pod plachtami šapitó a měly by znít známé cirkusové melodie a rytmy. Nový cirkus je v tomto ohledu mnohem svobodnější a sám se prezentuje jako umění, které s estetickými kódy pracuje volně nebo si pokaždé určuje své estetické normy nanovo. Anebo je podle vás něco, co by ani nový cirkus neměl opomíjet, aby zůstal novým cirkusem?

Nebudu se pokoušet hledat nějaká teoretická stanoviska. Spíš se na tuto problematiku dívám jako člověk s cirkusem srostlý. V novém cirkusu by určitě neměl chybět pohyb. Pohyb, který je na vysoké úrovni, který můžeme nazvat akrobacií. Základem nového

cirkusu jsou výrazové prostředky těla, překvapení, které neočekáváme od divadla, vzrušení i údiv nad tím, co protagonisté dovedou. Přimlouval bych se za to, co nemá ani dnešní tradiční cirkus, a to vlastní živou hudební složku. To jsme ovšem trochu za horizontem možného.

V novém cirkusu by se neměly vyskytovat verbalismy. Slova do cirkusu v principu nepatří. To, co je mnohdy vydáváno za nový cirkus, je spíše pohybové divadlo, pantomima nebo dokonce site specific. U jakéhokoli cirkusu bych kladl důraz na artistickou dovednost cirkusáka. Jedním z problémů zrovna českého tradičního cirkusu je, že artisté musí zvládat více disciplín. Běžný artista je schopen zvládnout maximálně tři čísla, z čehož dvě jsou dobrá a jedno perfektní. Jenomže nezůstáváme jenom u artistiky. Každý v cirkuse je taky řidičem, tentákem, uvaděčem, prodávčem... Počtu funkcí a dovedností, které musí jeden člověk v tradičním cirkuse zvládnout, je mnoho a místo toho, aby se věnoval artistice, musí řešit spoustu dalších věcí.

Lidé z tradičního a nového cirkusu u nás moc nekomunikují, neinspirují se od sebe, a přitom se v podstatě jedná o stejný umělecký druh, ať už se mu říká prostě cirkus nebo jinak.

S tím nemůžu než souhlasit. Nesmíme zapomínat na to, že s cirkusem, ať už v jakékoli podobě, je spojeno především nomádství a svoboda cestování. Zrovna nedávno to v nějaké diskusi zmínili francouzští novocirkusáci. Znamená to hraní pořád pro jiné lidi a ježdění za divákem nejen v době letních festivalů. Cirkus znamená i nabízení se, třebaže tady spíš jde o vlastnost tradičního cirkusu, který je často označován za líbivý, protože musí vycházet vstříc vkusu většinového diváka. Nemá žádné dotace, žádnou státní podporu. Spíše naopak, státu, městům a obcím každoročně platí horentní sumy na poplatcích, daních za pronájem prostorů a dopravu, energetickým firmám pak za každé připojení k síti...

Aby se cirkusové řemeslo udrželo, začaly vznikat cirkusové školy. Ve Francii, Kanadě a Austrálii znamenalo založení škol také rozvoj nového cirkusu. Chybí taková škola v Česku?

Školství je samozřejmě alfa a omega všeho. Ale je v současné situaci po takovém vzdělávání u nás poptávka? Určitě je však poptávka po dovednostech a nových tricích. V tradičním cirkuse to dělají tak, že jezdí do zahraničí i na festivaly, něco odkoukají, případně se to naučí u tamních přátel. Kdo by ale na české cirkusové škole učil, kdo by ji platil, kdo by ji provozoval a kde by se absolventi uplatnili?

Hanuš Jordan (nar. 1961) je kurátor sbírek fotografií a negativů, divadelních trofejí a cirkusové sbírky divadelního oddělení Národního muzea. Vystudoval historii. Je autorem řady výstav a expozic, například Zašlé časy života v maringotkách (2009–2010), spoluautorem výstavy Bellachini XIII. a jeho kouzelné aparáty (2008) a komisařem a spoluautorem výstavy Malý velký herec Jindřich Mošna (2012) v Muzeu české loutky a cirkusu v Prachaticích či cirkusové expozice tamtéž. Věnuje se přednáškové a publikační činnosti, jeho příspěvky najdeme mj. v časopisech Disk a Divadelní noviny nebo v odborných sbornících.

ROZHOVOR S ASTRONAUTY

Vycházející hvězda současné německé dramatiky Felicia Zellerová se ve svých dramatech často věnuje aktuálním společensko-kritickým tématům. V následujícím jazykovém kursu pro levné pracovní síly z Východu vystupuje zaměstnaná všenečká manažerka, které v domácnosti pomáhají Šlohenky, Mongoloidanky nebo Ukulelky.

Osoby vyskytující se v textu

Gabriele Fummelová, manažerka
Její přítel Thomas, astronaut
Jejich syn Petr
Její au-pair Máša (z Restka)
(Paní) Konstance, vedoucí sekretariátu
Její syn Sudoku
Její au-pair Olanka (ze Šlohenska)
Její au-pair Edgar (ze Zkurvystánu)
Maren, filmová producentka na volné noze
Její děti Lea-Marie a Antonie, zvaná Toni
Její au-pair Olga (z Mongoloidska)
Helga, vědkyně
Její muž Walter, vědec
Její au-pair Irina (z Ukulele)
(...)

Úvod

VŠENĚCKY DVĚ PRO CIZINCE

1
TADY musím skládat, dva druhy ubrusů, musí to TADY TEN LEM být stejně široké jako POZOR! Když skládám špatně/ přijde ta stará rašple/ a hodí ty blbý ubrusy zpátky do koše s prádlem na žehlení. NEJDE TO TROŠKU LÍP? COPAK V MONGOLOIDSKU NEZNÁTE ŽEHLENÍ?

Můj nevlastní otec v Mongoloidsku si žehlí košile v pohodě sám, TADY musím skládat, dva různé druhy ubrusů, musí to TADY TEN LEM být stejně široké jako POZOR! Když skládám špatně/ přijde ta stará rašple/ a hodí ty blbý ubrusy zpátky do koše s prádlem na žehlení. NEJDE TO TROŠKU LÍP? COPAK V MONGOLOIDSKU NEZNÁTE ŽEHLENÍ?
(...)

2
Konečně úterý VŠENĚCKY DVĚ je tu Irina, Abchab, Anna, Fiona, Maria, Máša, Purity, Tereza, Anuška JEŠTĚ CHYBÍ OLANKA (Á tady je!) HALÓ! VŠICHNI VÍTEJTE! Sedíme s paní Osslovou v kruhu, pijeme ovocný čaj a mluvíme. Já mluvím, ty mluvíš, on, ona, ono mluví JEŠTĚ JEDNOU PŘEDKLÁDÁM, JAK SKLÁDÁM my se smějeme, vy se smějete...

3
Čistím, čistíš JAK SE PÍŠE ČISTÍŠ-Ž? ČISTÍŠŽ NEBO ČISTÍŽ? Ty čistíš. On čistí. On nečistí. On nečistil/ nikdy nečistil, nebude nikdy čistit a nikdy čistit nemusel, protože SE VRACÍ AŽ V PŮL DESÁTÉ nebo prý PŘIJDE POZDĚJI to znamená SNAD což znamená ASI PRAVDĚPODOBNĚ ZŘEJMĚ prý UŽ NE.
(...)

5
Prachovka, hadr, jednat s někým jako s hadrem na podlahu. Ty hadry čárka, ten hadr čárka, kdo? Já! JÁ ŽDÍMÁM HADR NAD KÝBLEM

nebo se říká DO KÝBLU? Já říkám: v. V KÝBLU všechno je v kýblu, celý můj život, tvůj život může být BÝT V KÝBLU. Opakuj po mně (Opakuj po mně podle vzoru): Slibuji, že v budoucnu budu hadr vždy ždímat nad kýblem, jak mi to paní ukázala. Paní klade velký důraz na to, aby nebylo moc ČEHO? Vody VYTŘÍT DOSUCHA já vytřu dosucha, ty vytřeš VYTŘEŠ? On si otře TUK z brady my vytře-me dosucha, vy vytřete dosucha BLBOST/ my vytře A DOST/ prach z bot/ a pot/ vždycky jsem to nesnášela: domácí práce!
(...)

10
CELÁ DRAHÁ LAHVIČKA KAPUT! BYLA JSEM FAKT ZOUFALÁ. CO MÁM DĚLAT! A FRAGRANCE OF PURE FRAGRANCE! JE TO STRAŠNĚ DRAHÉ! Bezstarostnost léta zakletá do delikátní vůně PŮJDU A EXTRA USMAŽÍM NĚCO EXTRA! S EXTRA HODNĚ TUKEM! OTEVŘU VŠECHNY DVEŘE pro moderní princezny, jež milují dotek nostalgie TAK luxusní a magický V POSLEDNÍ VTERINĚ SE MI PODAŘILO VYTVOŘIT TAKOVÝ PUCH v němž spolu kontrasty tvoří jedinou symfonii MYSLÍM, ŽE NĚCO CÍTILA/ MÁLEM SE POZVRACELA/ DĚLALA JSEM, ŽE JE TO TAKHLE U NÁS DOMA TRADIČNĚ NORMÁLNÍ.
(...)

Dialog

KONEC POHÁDKY

1
Už můžeš jít, Olanko! COPAK JE! POJĎ K MAMINCE, COPAK SE TI PO MNĚ VŮBEC, COPAK SE TI PO MAMINCE ASPOŇ TROCHU můžeš už jít! Co tu ještě postáváš POJĎ SEM! Ale Olanka má Sudoku (TEĎ DOJDE NA BARONA PRÁŠILA A BUDE S TÍM JEN SAMÉ ZLOBENÍ!) – ještě pohádku! Prosim, ať mi Olanka dočte pohádku! TEĎ S TEBOU PLNOHODNOTNĚ TRÁVÍ ČAS MAMINKA A OLANKA MÁ TEĎ VOLNO A TY PŮJDEŠ OKAMŽITĚ SEM! TO JE KONEC POHÁDKY. To není konec! Teď má přijít baron/ a potom/ CO TO TADY UŽ ZASE PÁCHNE? CELÉ POSCHODÍ UŽ ZASE SMRDÍ PŘEPÁLENÝM TUKEM. NEBO CO TO JE? TUK NEBO KOSTI NEBO CO JE TO? TUK, TUČNÉ KOSTI NEBO TUČNÉ MORKOVÉ KOSTI?! TADY UŽ TO ZASE SMRDÍ (Přece jsem ještě extra napsala extra na extra jídelníček, co je na tom pro vás Šlohenky tak těžkého, dodržovat, na čem jsme se dohodly?!): KAROTKU S KVĚTÁKEM, LEHCE PODUSIT, JEN VODU, NE MOC SOLI, ŽÁDNOU SMETANU!!! TŘI VYKŘÍČNÍKY!!! Sem neviděla, ten lístek!!! TY SI VŮBEC ZVYKÁŠ NA DOST DIVNÝ TÓN, TO BY NEŠLO tak já jdu PŘEČTI MI TEN KONEC nashle! TEĎ HNED! Tak zítra!
(...)

Pokračování

VŠENĚCKY DVĚ PRO (DVA) CIZINCE

1
Piju hroznový džus Zdravě a levně a prohlížím si boty XY od XY. Nejsou to boty XY od XY? ptám se a ona říká MOŽNÁ MÁM JEŠTĚ JEDEN PÁR! JAKOU MÁŠ VELIKOST? UKAŽ! Já raduju! Ukážu jí svoje nohy. Já vím, v tomhle dělám pořád chyby: zvrtná či nezvrtná slovesa SE MUSÍ POUŽÍVAT SPRÁVNĚ to je hrůza JÁ ŠPRTÁM ale pak jsou ty boty, co mi paní dává, tak staré, tak okopané, v tom nemůžu chodit ani doma CO SI VLASTNĚ MYSLÍ starý odřený kožený křusky, vytahány jejíma tlustýma nohama, vystouplyma kloubama a výrůstkama TO JE ODPORNÝ já nemám žádný výrůsteky, je mi devatnáct. Moje nohy jsou ještě krásný nohy. CO JE JEŠTĚ KRÁSNĚ? V pokoji mám zrcátko, dávám do něj svoje nohy, svoje ruce, atd. Dávám

do něj všechno, co mám, a jsem spokojená JÁ JSEM KRÁSNÁ.
(...)

Téma

PŘIKYVOVAT A ŠTRIKOVAT

1
Je fuk, co ta blbá kráva říká (ať si řve), já přikyvuju PROSTĚ POŘÁD JEN PŘIKYVOVAT a vypadat, jako bych všemu rozuměla VŠECHNY DOBRÝ mluvím schválně špatně, tak trochu se přetvařuju, přesteluju se, jako když je z rádia slyšet trochu šumu, abych mohla dělat chyby a nemusela přesně CO PROSÍM?! všemu rozumět...

2
BEZPODMÍNEČNĚ DODRŽOVAT NÁSLEDUJÍCÍ PODMÍNKY (VČETNĚ POŘADÍ)! Nebo ne? Co to má znamenat? Nemůžu to RESPEKTOVAT? UMÝT SI RUCE MÝDLEM? Vzít si kbelík. UMÝT SI RUCE MÝDLEM!!! Aha! Zkontrolovat! Připravit! Všechno přendat, odklidit, dát na své místo. Postříkat čistícím prostředkem NENÍ MI ÚPLNĚ JASNÉ? Setřít několikrát shora dolů ... PÍŠE MI MOJE PŘEDCHŮDKY-NĚ jistá Maruška odněkud z Ukulele SUPER MANUÁL! Paní Fummelové se to zdá skvělé a velmi praktické, že jsme obě Rezky, přitom je z Ukulele SUPER SEZNAM! Takže ti nemusím všechno ukazovat, říká paní Fummelová, to je přece praktické. PRAKTICKY MUSÍ BÝT VŠECHNO PRAKTICKÉ! A tady taky prakticky, malý dodatek restsky PANÍ FUMMELOVÁ JE ZASRANÁ STARÁ DĚVKA! DĚLÁ JAKO BY BYLA TVOJE KAMARÁDKA jediná užitečná informace na těch lístcích. Vpravdě lístečková domácnost OPAKUJ PO MNĚ LÍS – TEČ – KO – VÁ DO – MÁ – CTNOST tohle slovo určitě neznáš... CO TO PRAKTICKY ZNAMENÁ PRO MĚ?
(...)

Dialog

FREE DRINKS FOR GIRLS ONLY

(...)

2
VELICE BYCH OCENILA, KDYBY SES POKUSILA PROJEVIT TROCHU VÍC ZÁJMU Olanka v tričku LOVE GIRL s holým břichem. Olanka se svou sbírkou kabelek značky LOVE BOY. Olanka ve stříbrných KDE JE ZASE VZALA! stříbřitě lesklých botách na vysokých podpatcích! TEDY TOHLE SKUTEČNĚ NENÍ VHODNÉ. TAKHLE SE TADY VE VŠENĚCKU NEPOBÍHÁ PO ULICI! VYPADÁŠ JAKO NĚJAKÁ JE-MI-LÍTO-ŽE-TO-MUSÍM-TAKHLE-ŘÍCT-ALE-PŘESNĚ-TAK-TO-VYPADÁ přesně-tak-vypadáš KURVA! JÁ BYCH SI HROZNĚ MOC PŘÁLA, ABY SES NA NAŠEM RODINNÉM ŽIVOTĚ VÍC PODÍ- je jí sotva devatenáct a odchází z domu zmalovaná odshora dolů jako vamp s těma nemožnýma botama! TOHLE TRIČKO, NENÍ TO TROCHU MOC? DÁ SE TOMU JEŠTĚ VŮBEC ŘÍKAT TRIČKO. VŽDYŤ JE TO SPÍŠ PODPRSENKA!
(...)

Pokračování

VŠENĚCKY DVĚ PRO (ČTYŘI) CIZINCE

1
BERTA JE SAMOŽIVITELKA opakuj a vytvoř podobnou větu na A! Achab žíví své rodiče. Dobře, ale i Nala žíví své rodiče, i prarodiče, neteře a synovce, stejně jako syna a dceru (své vlastní děti, které miluje a pro které si přeje lepší budoucnost) a jejich tetu, jak by ne/ a protože se to rozkřiklo, žíví i další příbuzné/ RODINA JE VELKÁ A VZÁJEMNĚ SI VYPOMÁHÁ JAK MŮŽE už úplně ztratila přehled, o rozdělení peněz se stará její sestra v Bazilišku, kterou taky žíví. Sestra se

stará společně s babičkou, kterou taky žíví, o Naliny děti, které taky žíví. Laila (13) si přeje štěkacího psa na baterky/ JAK SE MÁTE! DOUFÁM ŽE JSTE ZDRAVÍ?/ MAMINKA VÁS ZDRAVÍ!/ v Baziliš ku svítí slunce, šestatřicet stupňů.
(...)

Téma

VENKU PŘEDE DVEŘMI

1
To je můj přítel TVŮJ PŘÍTEL, KDE? Tady s tím přístrojem ... to je jako můj muž, ale nejsme svoji, takže tady se tomu všenečcky říká PŘÍTEL a potom se rozlišuje PŘÍTEL a MŮJ PŘÍTEL takže MŮJ PŘÍTEL je teď už třiachtýřicátý den na palubě mezinárodní kosmické lodi DRUHÝ ZLEVA už přes rok jsem ho PETŘE! No tak pojď sem! Právě si prohlížíme fotky Thomase! NOVÉ FOTKY TATÍNKA! Petře! Co vůbec děláš tady nahoře! Pojď sem! Tak půjdeš sem konečně! Kolikrát to mám ještě! Petře! Jestli sem okamžitě nepůjdeš, tak nebude žádná pohádka na dobrou noc! A ani Máša ti nebude nic POČÍTÁM DO TŘÍ! Jedna (...) dva (...) a (...) jedna jsou (...)
(...)

Opakování

OZNAČ SPRÁVNOU MOŽNOST: ODLOUČIT / ODDĚLIT

1
O TOM JSEM VŮBEC TAKHLE NEPŘEMÝŠLEL, CO MĚ ČEKÁ, KDYŽ (Stefan) TO JE PŘECE SPÍŠ JEJÍ ÚKOL (Thomas) ona to chtěla, můj nápad to nebyl JÁ SÁM NEVÍM, KDO JSEM, A MUSÍM SE TEPRVE NAJÍT, V SEBEPOZNÁVACÍM KURSU. Zatímco muži se pořád ještě hledají, žena na to nemá čas, musí se starat o dítě a o domácnost PŘED MATEŘSTVÍM/ RYCHLE SKONČIT SE VZDĚLÁVÁNÍM/ navíc pracuje na půl úvazku ASPOŇ OFICIÁLNĚ pak si bere práci domů JE SPOLEHLIVÁ dotáhne to klidně na sto padesát procent (minimálně) ŠLO BY TO ALE JEŠTĚ LÍP já jsem na sto osmdesáti MOHLA BYS PROSÍM TĚ ZMÁČKNOUT RYCHLE TOHLE TLAČÍTKO ano jistě JÁ TO VYŘÍDÍM TO NENÍ PROBLÉM. Ještě to rychle dát na hromadu věci k vyřízení, které musím ještě rychle vyřídít. Co není zcela urgentní, si dávám do tašky MŮŽU PROSÍM DOSTAT ZMRZLINU? až to PROSTĚ TO TAM NACPAT až jednou TEĎ NE budu mít čas, tak ty ALE TATÍNEK MI VŽDYCKY KOUPI ZMRZLINU papíry v tašce zpracuju PROMLUV SI O TOM SE SVÝM OTCEM možná je prostě vyhodím, tajně, ale ekologicky DO MODRÉHO KONTEJNERU nejlepší bude, když si to napíšeš ŽLUTÝ MODRÝ ČERNÝ pro nás je důležité chovat se ekologicky, pro nás Vše-němce, v tom se od nás můžeš leccčemu přiučit. Při sprchování se například můžeš naučit, jak šetřit vodou, to je úplně jednoduché. KDO SE SPRCHUJE KRÁTCE, JE TAKÉ ČISTÝ! KDO SE SPRCHUJE KRÁTCE STUDENOU VODOU, BUDE NEJENOM ČISTÝ, ALE TAKÉ OTUŽILÝ! Takže igelitku do žlutého, papír do modrého SPRÁVNĚ kontejneru. Každý pátý chleba se ve Všenecku vyhodí.
(...)

Praxe

SE VŠÍM PRAŠTIT A JÍT DOMŮ

1
VYRÁBÍME NOVÝ SERIÁL něco jako DENÍK ZASLOUŽILÉ MATKY jenom úplně jinak, podobně, ale jinak ... základní tón je veselý ... RODINNÝ ŽIVOT JE VE VŠENĚCKU ZASE IN velký projekt, který realizují, chci realizovat pro Monoton-film jako výkonná producentka, proto musím na určité období částečně upozadit svůj osobní život VE FILMOVÉM

Felicia Zellerová



Jonathan Meese: Bez názvu, 2004

BYZNYSU PROSTĚ NEMŮŽEŠ V PĚT SE VŠÍM PRAŠTIT A JÍT DOMŮ, TAK AHOJ, VEMTE TO ZA MĚ dotkli jsme se zde skutečně zajímavého RODINA JE TRENDY trendu, který má značný podíl/ ve středu točíme pilotní díl/ teď, v době finanční nejistoty můžeme pozorovat masový návrat k privátní sféře, posílení významu emocionálních hodnot a domácího krbu PLÁNOVANÉ RODIČOVSTVÍ je to můj doposud největší projekt a já ho chci bezpodmínečně ZA TO MÁ ČTRNÁCT DNÍ VOLNO O VÁNOCÍCH, KDY JEDEME BEZTAK LYŽOVAT v této chvíli potřebuji její pomoc bezmála nonstop KDYŽ ZVONÍ TELEFON, NECHÁM HO PROSTĚ ZVONIT ale platit přesčasy POČÍTAT A PLATIT PŘESČASY to mi připadá měšťácké JE MI MILEJŠÍ NEFORMÁLNÍ GESTO třeba jí zaplatím tramvajenku nebo lístek do kina TAKOVÉ MALÉ DÁRKY/ myslím taky/ ŽE PRO NI JE TŘI STA EURO DOCELA PĚKNÁ SUMIČKA! Když mám výčitky svědomí, pomyslím si U NICH MÁ TŘI STA EURO MNOHEM VĚTŠÍ HODNOTU NEŽ TADY U NÁS. (...)

Závěrečná zkouška
INTERRUPTCE PLATIT VÍCE
 (...)

4
 Plat Olančina otce dělá v přepočtu sto osmdesát euro měsíčně, přesto Olance zaplatil zpáteční letenku z MINIMÁLNĚ TENKRÁT JSEM MĚLA ZAČÍT NĚCO TUŠIT (normálně jezdí autobusem) KDYBYCH TO JEN TUŠILA, BYLA BYCH ale Olanka moc nemluví ČÍM DÉLE TU JE, TÍM MÍŇ MLUVÍ jde hned do postele, a příští den je ještě pořád v posteli, a já řeknu VYSKOČ Z POSTELE! JE SKORO DEVĚT! NEJVYŠŠÍ ČAS! KDYŽ JSI KAŽDÝ VEČER DO PŮL TŘETÍ PRYČ, NENÍ DIVU, ŽE RÁNO leží tu a sténá, moje malá toulavá kočka! Nemám pocit, že bych se nepokusila ji jako člena rodiny – JÁ JSEM SI Z JEJÍ STRANY TAKY PŘEDSTAVOVALA VÍC ... najednou vidím, že jí dole teče krev, já idiot! Takhle nemůže autobusem. Jízdu autobusem by sotva přežila! Málem by mi tu vykrvácela! V autě se krev vsakuje do sedadla, hnus, ale to mi bylo v tu chvíli CO JE S OLANKOU? JE NEMOCNÁ? ... OLANKA NENÍ NEMOCNÁ, ONA JE, ONA MÁ, MĚLA MALOU NEHODU, TAK, BYLA TO NEHODA U NÍ DOMA

NA ŠLOHENSKU. Lžeš! Říkala jsi, že to byl Ůbúr! A říkala jsi, že lhát se nemá!

5
 Později přišel účet od doktorky PŘES PĚT SET EURO tak jsem prostě tvrdila/ PLATIT JSEM TO UPŘÍMNĚ ŘEČENO NECHTĚLA/ že nemám její adresu NEMÁM TUŠENÍ. Zdravotní pojištění pro au-pair nehradí komplikace po interrupci. Pojištění nehradí nemoci, kterými se pacient nakazil mimo svůj pobyt ve Všeněcku, neproplácí následky potratu provedeného mimo Všeněcko, ale ani interrupce provedené ve Všeněcku a výdaje v souvislosti s těhotenstvím, které vznikne během pobytu ve Všeněcku ÚČET ZŮSTAL NA KRKU DOKTORCE měla se informovat předem, když tam UVEDLI JSME KOREKTNĚ VŠECHNY ÚDAJE ale ona dívku přesto ošetřila, to je pak z čistě právního hlediska její rozhodnutí a její riziko. (...)

Téma
SLYŠET VIDĚT MLČET

1
 Matka v Irinině rodině začne vždycky hned brečet, zvlášť když Irina řekne, že už to nevydrží, že chce odejít, chce domů nebo do nějaké jiné COPAK JSME DOOPRAVDY TAK STRAŠNÍ! MY PŘECE CHCEME JENOM TVOJE DOBRO! IRINO! TY JSI PŘECE NAŠE IRINA! NEMŮŽEŠ ODEJÍT! NENECH NÁS PROSÍM TĚ VE ŠTYCHU! POTŘEBUJEME TĚ! CO BUDE S LUDWIGEM A LEANDEREM! Pak si vezme Walter Irinu stranou MOJE ŽENA říká HELGA říká JE TROCHU PŘECITLIVĚLÁ. POCHOP TO. PRO MĚ TO TAKY NENÍ SNADNÉ, POMOZ PROSÍM! JSEM DOCELA SÁM! S TOUHLE ŽENOU! JE TO TĚŽKÉ! TY JSI MLADÁ, KRÁSNÁ, PLNÁ SÍLY! POMOZ! PROSÍM, JÁ TĚ PROSÍM, SNAŽME SE! (Promiň, to jsem se přeřekl!) správně jsem měl říct SNAŽNĚ TĚ. (...)

5
 Mojí ženě ani slovo SLYŠET VIDĚT A MLČET jasný! Kdes to vzala!? ALE, NĚKDE JSEM TO SLYŠELA, UŽ NEVÍM KDE! Irino, pochop, Helga, ona je teď dost labilní a nevyzpytatelná, kdyby se nějak o nás dvou dozvěděla/ tak by se ještě zastřelila/ a byla by to naše vina! Jasný, Waltře!/ To je dobře!/ Zhasni! Rozsvít! (...)

Porovnej
CO SE ZMĚNILO?
 (...)

5
 Olga to dokázala. Olga staví domy v Mongoloidsku, nejen obytné domy, i nemocnice. SNAD NEBYDLÍŠ POŘÁD V TOM SKLEPĚ? Má vlastní kancelář a čtyřiadvacet zaměstnanců. TEN SKLEP UŽ NENÍ SKLEP JAKO DŘÍV. JE ZAŘÍZENÝ JAKO MŮJ VLASTNÍ BYT. Hlínu jako materiál používá výhradně ve Všeněcku. Možná dostane od města zakázku na novou sportovní halu, která bude dýchat, celá z hlíny. TO BYS PAK BYLA ČASTĚJI TADY VE VŠENĚCKU! TO BY BYLO SUPER! MOHLY BYCHOM ČASTĚJI SPOLEČNĚ možná s sebou přivezu svoje děti TY MÁŠ DĚTI! Ó! ano. Tady vidíš Ottu/ na tom fotu/ s Linou/ a Pinou/ na poníkoví TY JSOU TAK SLADKÝ! Ale kdo je bude hlídat, až přejdeme do nejdůležitější pracovní fáze! Nemůžu přece přivést do Všeněcka i jejich prarodiče, tety a všechny příbuzné (celé Mongoloidsko!)/ NENAPADÁ TĚ NĚCO? (...)

Dialog
VZÍT SE

1
 Helgo! Upekla jsem koláč. MŮJ OBLÍBENÝ KOLÁČ/ NENÍ ZAČ/ (VLASTNĚ NEMÁM ČAS, ALE) TEN MUSÍM OCHUTNAT. Posad se! Kávu? (VLASTNĚ NEMÁM ČAS, ALE)/ CO SE DĚJE?/ Přemýšlela jsem! CHUTNÁ FANTASTICKY! Musím říct, že takhle to nejde dál!/ Teď jsem tu už deset let CO JE TO ZA RAN-DÁL!/ tak dál/ setkala jsem se s kamarádkou, je architektka a LUDWIGU! PŘESTAŇ S TÍM STRÍLENÍM! Myslím, že je na čase (i pro mě), abych konečně řekla DOST! Takhle tady nemůžu dál žít LUDWIGU! Tady je. Je to hodný chlapec, má radost PĚT SET ZÁSAHŮ!/ Položí si na mě hlavu./ Vtom řekne Helga NĚCO SE MUSÍ ZMĚNIT taky jsem o tom už přemýšlela DÁVEJ POZOR! NESPADNI ZE ŽIDLE! Pak řekne VEZMEME SE! (...)

5
 Jestli chceš, určíme předem dobu rozvodu JENOM MY SAMÝ, JENOM PRO SEBE (můj právník už mi tady všechno připravil) MANŽELSTVÍ ČISTĚ ZA ÚČELEM LEGALIZACE abys nemusela pořád SEM A TAM abys měla konečně jistotu, aby tu byl konečně klid... Irino! Od té doby, co se tady ve Všeněcku mohou brát páry stejného pohlaví, myslím na to, že bych si tě vzala. Nikdy bych to nenabídla nikomu jinému! To je jenom pro tebe! TADY/ NEVÍM SI JINAK RADY/ v těch papírech je všechno: práva a povinnosti. (...)

Kreativní cvičení
SWOBODNĚ VYJÁDŘI, CO TĚ TRÁPÍ

1
 Irina někdy mluví o tom, že budeme mít třeba jednou dům nebo hezčí byt JO ZATRACENĚ! Já tady vydělávám peníze a druhá strana má pořád jenom nějaké požadavky HEZČÍ BYT A MOŽNÁ TAKY LEPŠÍ AUTO musím to jednou jasně zformulovat JEDNOHO DNE to musím správně správně vyjádřit, musím se JEDNOU SKUTEČNĚ JASNĚ VYJÁDŘIT říct, o co jde JO ZATRACENĚ! Musím zkrátka už jednou říct, aby to bylo naprosto DOCELA PROSTĚ JEDNOZNAČNĚ srozumitelné PROTOŽE já vlastně za ni snad ani nechci celý život platit.

Z německého originálu **Gespräche mit Astronauten** (2009) vybrala a přeložila **Zuzana Augustová**.

Felicia Zellerová se narodila roku 1970 ve Stuttgartu. V současné době žije v Berlíně. V roce 1998 absolvovala Filmovou akademii Baden-Württemberg. S Marion Pfausovou a skupinou přátel vytváří pod značkou Rigoletti experimentální filmové a mediální projekty. Jedná se většinou o krátké společenskokritické filmy, experimentující s prostředky hraného i skutečného dokumentu, home-videem, skrytou kamerou či s formou autorských videodopisů a filmového deníku. S těmito filmy se skupina Rigoletti zúčastnila řady mezinárodních avantgardních festivalů. V první řadě je ovšem Felicia Zellerová dramatička. Píše divadelní texty už od roku 1990, často na objednávku určitého divadla. O úniku před nezaměstnaností do virtuálního světa pojednává titul Tot im SuperRiesenAquarium – eine Komödie ohne Zukunft (Mrtev v obrovském superakváriu – Komedie bez budoucnosti, 1996), Club der Enttäuschten (Klub ztroskotanců, 2002) je komedie z prostředí úřadu práce, dále např. Bier für Frauen (Pivo pro ženy, 2003) či deutsches hysterisches museum (německé hysterické muzeum, 2006) – jako originální muzeum jedné osoby v jejím vlastním bytě. Výrazný úspěch přinesla Felicii Zellerové v roce 2008 hra Kaspar Häuser Meer (pod názvem Město moře hoře ji do češtiny přeložila Jitka Jílková), oceněná na divadelní přehlídce Mülheimer Theatertage 2008 Cenou publika. Jedná se o zpodobění tří sociálních pracovníků, zavalených stovkami případů a trpících syndromem vyhoření (hra byla inspirována skutečným případem, kdy byl v lednici nalezen mrtvý chlapec, přestože rodinu sociální úřad dlouhodobě sledoval). Felicia Zellerová se věnuje aktuálním společenskokritickým tématům. Ve své prozatím poslední hře X-Freunde (X přátel, 2012) se zabývá tématem workoholismu a současně nemožností a neschopností pracovat pod společenským i osobním tlakem, ať už je jím „postižen“ umělec, manažerka nebo kuchař. Přitom ale v žádném případě nepíše realistické či naturalistické „cajťštyky“. Její silně stylizované slovní partitury a monologické textové plochy bývají přirovnávány k divadelní poetice Elfriede Jelinekové. Dramatický svět Felicie Zellerové je podobně abstraktní. Chybí v něm dramatický konflikt, příběh i konkrétní reálné kontakty mezi postavami, je tvořen „pouze“ slovy. Hra Gespräche mit Astronauten (Rozhovory s astronauty, 2009) stylizuje do podoby jazykové učebnice pro cizince problematiku au-pair ze země jako Šlohensko, Mongoloidsko, Restko nebo Ukulele a superzaměstnaných žen ve „Všeněcku“. Díky „učebnicovému“ rámci, drobným jazykovým „chybám“ a významovým posunům v geografických názvech a jménech národností se ovšem „každodenní“ text vychyluje a při vši „domácí“ problematice se odvíjí ve značně odhmotněné nerealistické rovině. Přitom však neztrácí vazbu na náš skutečný, důvěrně známý svět, zmítající se na hranici mezi Západem a Východem. Jedině otcové jsou v této virtuózní slovní partituře nepřítomní, vznášejí se v kosmu nebo přijdou až v půl desáté, anebo ještě později, anebo možná už vůbec ne...



Cha Ťin
Čekání na Lina
Přeložil Petr Mikeš
Odeon 2012, 288 s.

Čínská Kulturní revoluce. Armádní lékař a „zbytečný člověk“ Lin Kchung se každé léto na deset dní vrací na zemědělský venkov za svou prostou a oddanou ženou. Rok za rokem ji přesvědčuje, aby souhlasila s rozvodem, tentokrát už opravdu. Ve městě totiž deset, patnáct a nakonec osmnáct let čeká jeho přítelkyně, vrchní sestra Man-na, až se budou moci vidat i mimo zdi nemocnice. Osmnáct let se jejich vztah, svázaný politickými směrnicemi, pohledy a pomluvami okolí, potácí v ne-prostoru znemožněného soukromí. Její čekání se kvůli okolnostem, stárnutí a postupujícímu nezájmu jiných mužů stává ubíjející nutností, Linovo čekání zase romantickou cestou, čekáním pro čekání. Když se tedy po osmnácti letech Lin konečně dokáže rozvést a oženit s Man-nou, cíl jejich snažení ztrácí lesk. Situace se naopak zhoršuje a zmatený Lin začne nostalgicky pošílhávat po své dřívější rodině, jež stále čeká na jeho návrat. Zdánlivě apolitický román sice nijak otevřeně nenapadá ztížené podmínky v komunistické Číně ani kult Maovy osobnosti, autor nicméně naznačuje leckdy bolestivé individuální důsledky politiky a jiných vládních nařízení i nepsaných zvyků, kolonizujících milostný a rodinný život. Důkladné prozkoumávání jediného vybydleného tématu, vztahu dvou lidí v přítmí nesvobodného režimu, může působit monotónně, stejně jako umírněný, účelný styl bez nadbytečných slov. Tím více však vynikne občasné zaostření na detail a pozvolna vystupňované tušení složitosti lásek a okolností čekání.

Johana Kotišová



Elia Barceló
Zlatníkovovo tajemství
Přeložila Denisa Škodová
Paseka 2012, 92 s.

Autorka, českým čtenářům prakticky neznámá, zvolila pro svůj příběh rozsah novely, a dobře tomu tak. Větší prostor by totiž tato lehce napsaná féerie o jedné zasněžené noci vprostřed New Yorku jen těžko snesla. Příběh bezejmenného vypravěče, který vzpomíná na svou první a poslední lásku, zahrnuje přechody mezi časovými pásmy a cestování v čase – protagonista se stane zrádce*m* i naivkou, aniž by měl možnost volby. Princip je to dost všední, naštěstí však o něj samotný neběží. Důležité je téma dějin viděných náhle z odlišné perspektivy, uvědomění si jejich absurdity, nevyhnutelnosti a současně i lidské bezmoci proti běhu dění. Protagonista je zároveň vypravěčem prožívajícím a hodnotícím, z čehož plyne neustálé napětí, střet pohledů: „Nemohl jsem vědět, že mě miluje, že vždycky milovala jen mě, ale v jiném těle, v jiné duši prověřené samotou, bolestí, časem, a že hlubokou lásku, již ke mně coby devatenáctiletému chlapci cítila, pomalu smazávala neustálým srovnáváním se vzpomínkou na onoho starce, jehož jsem nenáviděl, a jímž jsem byl já sám, ale v jiné podobě.“ Potíž je v tom, že na rozdíl od Cohenovy písně Famous Blue Raincoat, na niž se zde odkazuje, novelka místy nebezpečně hraničí s kýčem. Jako by jeden osud nebyl dost tragický, vypravěč ještě posiluje stesk narážkami na chorobu matky, smrt sestry a zdůrazňuje znovu a znovu svou lítost. Zlatníkovovo tajemství je jako cesta vlakem, třeba po trase Praha – Havlíčkův Brod. Potěší, zaujme, uplyne jako voda.

Anna Vondřichová



Ludvík Vaculík
Říp nevybuchl
Dokořan 2012, 264 s.

Vaculíkovy úterní fejetony za posledních tři a půl roku si můžete přečíst ve sbírce Říp nevybuchl, která navazuje na předchozí výběry Dřevěná mysl a Poslední slovo. Známy morální hygienik v nich vytvále vyzývá společnost k přemýšlení a přeměně. Tato výzva se tedy netýká jen svátosti politického, ale krouží i po světských problémech každodennosti. Vaculík rád provokuje a zároveň si stěžuje na nedostatek vyprovokovaných. Sběrka se vyvíjí lineárně, po jednotlivých kauzách a podle autorova voličského směřování, ale také se příjemně, usínavě cyklí v popisu sezonních zahradních prací nebo v pravidelně vyvolávaných návrzích a názorech. Nejčastější Vaculíkova trápení (nad volebním právem zločinců, hernami, reklamními billboardy u dálnic a hospodářskou nesoběstačností) najdete přehledně shrnutá ve fejetonu Moje diktatura. Ale i s dalšími tématy (finanční vševládou, moderními technologiemi nahrazujícími lidskou pracovní sílu a otázkou, co s cizinci) se v knize budete setkávat často. Zvláště posledně zmíněný problém je ale bohužel podán spolu s negativním pohledem na homosexuály natolik xenofobně, že se morální poslání jinak vnímané knihy stává poněkud nebezpečným. Vychází snad toto naladění vstříc lidovému čtenáři? Mnohem lépe působí spisovatelův spontánní a bohatý styl, snaha být v dnešní době pozitivní, zájem o písemný a hudební folklor, vzpomínání předrevolučních časů, spisovatelů a disidentů nebo roztomilé úsilí pochopit vesmír, fyzikální zákony a smysl života.

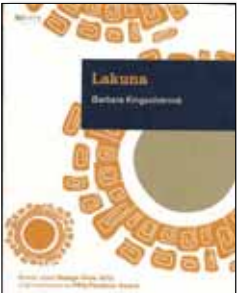
Filip Horák



Theo Coster
Všichni jsme nosili hvězdu
Přeložila Alexandra Fraisová
Ikar 2012, 144 s.

V top žebříčku nejprekládanějších knih na světě patří hned po Bibli druhá příčka Deníku Anny Frankové, zápiskům dívky, která se ukrývala v době nacistické okupace Nizozemska před transportem do koncentračního tábora. Její spolužák z lycea Theo Coster se vydal po stopách dalších spolužáků a pamětníků, aby s nimi natočil dokumentární film, a z přepsaných rozhovorů potom vznikla jeho kniha. Ze vzpomínek a příběhů pěti vypravěčů se odvíjí plastický děj v pohnutých válečných podmínkách bez příkras, s přesahy do poválečné doby a dalšími příběhy aktérů vyprávění. Theo Coster má dar postavy charakterizovat a na základě detailu je oživit pro přítomnost. Před čtenářem tak vystávají netoliko Anna Franková, její rodiče, sestra Margot a třídní kolektiv, ale i rodiny ostatních spolužáků, lidé, kteří jim poskytovali úkryt před pronásledováním, a třeba i řádně enšpíglovsky navinulý voják Hendriks. Jistě, čteme příběhy z tragické doby a mnohdy se těžko ubránit dojetí, avšak Theo Coster přimíchává trochu naděje a humoru, takže žalu propadnout nelze. Když se autor vydává z Amsterdamu do Izraele, tak na mopedu, a když vyhledává pamětníky z doby svého ukrývání, cituje následující rozhovor: „Když muži připomenu, kdo jsem a že jsem tu býval jako učitelův synovec, matně si na mě vzpomíná. „Je to těžké, kvůli těm vousům, co teď máte, rozumíte? Nebo jste je snad měl už ve třinácti?““ A tak je to se vším.

Vít Kremlička



Barbara Kingsolverová
Lakuna
Přeložila Simoneta Dembická
Jota 2011, 528 s.

Barbara Kingsolverová zvolila pro svůj román velice přiléhavé a hravé jméno. V úvodu vplujeme lakunou do brilantně vymyšleného světa, který vlastně není fiktivní. Pozadím a nosnou strukturou jsou Mexiko a Amerika třicátých a čtyřicátých let. Zde se ocitá protagonista, mladík Harrison Shepherd, jehož matka mu svou frivolností umožní poznat širokou paletu pocitů, křivd, míst a zaměstnání. Tato koláž se stává výchozím bodem chlapcovy tvorby, začínající osobními deníky. Ty zachycují zásadní zážitky, ale i „večeři, která je sama o sobě důvodem pro psaní“. Tiše hrající rytmus však ukáže dokonalou sladěnost až časem – k leckterým „zbytečným“ záznamům se autorka vrací a přetváří je svěžími permutacemi, bez patosu a snahy o recyklaci. Román je bohatě zásoben stále novými impulsy, jež se ale namísto divoké jízdy životem vracejí tiše do pracovny nebo do kuchyně, kde je v mládí hrdina zaměstnáván. Přes trochu rozpačitý začátek, kdy si čtenář i přes dobré postřehy a čerstvé vjemy může klást otázku, kam to vlastně celé vede, se noříme hlouběji do lakuny či podmořské jeskyně Harrisonova dětství. Začínáme si všimát řemeslně dokonale zvládnutého stylu i nadsázky a humoru, které jsou všudypřítomné, aniž bychom měli pocit podbíživosti. Objevujeme vypravěčský postup knihy v knize, jehož plný potenciál oceníme až na posledních stránkách, kdy se obě polarity střetávají a prostupují. A konečně, nacházíme další význam slova lakuna: mezera v pramenech. Neběží jen o prameny osobní, tedy deníky, ale také o koketování s kontrafaktuální historií. Hrdina se setkává s Diegem Riverou, Fridou Kahlo či Lvem Trockým. Tady se začíná zajímavá hra – velicí historie vstupují do Harrisonova života, ale také on utváří jejich osudy. V literárním prostoru pak společně, nikoli jeden na úkor druhého, tvoří příběh. Není to snaha zalíbit se milovníkům historických románů, ani je naopak bagatelizovat. Kniha začíná nabývat hrozivějších rozměrů, vynáší na světlo dějiny, o kterých se nemluví: například poválečnou xenofobii či protikomunistickou demagogii zaměřenou proti komukoli, koho chtějí média či politika zničit. Román ale není politickou zpovědí, zůstává osobním příběhem o touze po naplnění a malých věcech na velkém plátně. Jsou zde úvahy o umění a novinové výstřižky, deníkové záznamy i poznámky „autorky rámce“. Postupně se příběh láme a spěje ke konci, který koncem není. Kulminuje i mistrovské řemeslo plné přesahů a zámk, které nechají hovořit subtilnější a hlubší roviny díla. Lakunou se neplave snadno, ale nebudete chtít dělat nic jiného, dokud se nevynoříte na druhé straně podmořské jeskyně. Tam možná začnete nový život s vědomím, že jiné lakuny, chybějící místa, to, co neznáme, jsou „tím, na čem skutečně záleží“.

Miroslav Bárta



Stephen Weeks
Daniela
Přeložila Dagmar Štěpánková
Kniha Zlín 2011, 451 s.

Bojišti druhé světové války prošly miliony lidí, avšak nic nás nedokáže oslovit tolik jako příběh jediného člověka. To ví i Stephen Weeks. Daniela je román sledující osud jediného hrdiny, který však putuje téměř celou východní a střední Evropou, a aby přežil, všemu a všem se přizpůsobí. Ukrajinec Nikolaj je v boji o holý život neobyčejně vynalézavý, často mu ale pomůže štěstí. Sám o sobě říká, že je „hanebný přeživší zrádce“. Pohřbil své židovské kořeny, ukrajinskou národnost, vystupoval jako Rus i Němec. Nyní se píše konec roku 1944, blíží se konec války a on je důstojníkem ROA působícím v Praze, užívá si své vysoké postavení a zároveň se smíruje s osudem. Je si vědom, že zradil a první umírají pěšáci. Takový je, zdá se, základ příběhu, ačkoli milostná zápletka je poněkud více akcentována. Ostatně, podle Nikolajovy femme fatale se jmenuje i celý román. Daniela je prostitutka, se kterou se Nikolaj setkává v osudových chvílích, a jen to z ní činí osudovou ženu, což je poučné. Kniha je psána ich-formou a je koncipována jako osobní zpověď smířného starce. Autor v sobě ovšem nezapře scenáristu – grafické členění textu a dialogů a kompozice díla (prolog a dělení na knihy) činí příběh napínavější a udržuje čtenáře neustále ve střehu. Daniela je prvním dílem avizované volné historické trilogie zlomových událostí dvacátého století, jejichž společným jmenovatelem je Praha. Nezbyvá tedy než se těšit na další díl.

Tereza Šnellerová



Mark Millar, Dave Johnson, Kilian Plunkett
Superman: Rudá hvězda
Přeložil Martin D. Antonín
BB art 2012, 150 s.

Ideologie a superhrdinové. Dlouho zapovězené téma, jakkoli se právě superhrdinové stávali superzbraněmi ve studené válce. Aspoň na stránkách komiksových sešitů. V poslední době se diskutuje, zda jsou superhrdinové jen obránci zfašizovaných režimů. Brání Superman s Batmanem jen klid na práci spokojených, systému dokonale podřízených občanů? Možná. Scenárista Mark Millar ovšem udělal z nejproslulejšího superhrdiny Supermana bojovníka za práva dělníků a ideologicky ho tak zcela přepóloval. Kosmická loď s ním totiž nedopadne do USA, ale do stalinistického Ruska. Pro Millara je to především hra s postavami ze supermanovského univerza. Lex Luthor zůstává záporným hrdinou tím, že se stává americkým prezidentem. Lois Laneová pak sice kdesi uvnitř Supermana miluje, ale vzhledem k tomu, že se narodila na špatné straně oceánu, stává se partnerkou právě Luthora. Také Batman se proměňuje v padoucha a se Supermanem se utká přímo v prostoru sovětských lágrů (které samozřejmě Superman zachovává). Jen Brainiac se stává Supermanovým spolupracovníkem. Superman pak střídá řadu prvních tajemníků ÚV KSSS, když po náhlé Stalinově smrti stane v čele země. Příběh sám o sobě není v ničem příliš zajímavý, jde o komiks, který je určen především fanouškům. Svým domyšlením konce komunistické utopie by však možná mohl zaujmout i pár historiků.

Jiří G. Růžicka



Vladimíra Dvořáková
Rozkládání státu
Universum 2012, 176 s.

Útlá knížka Vladimíry Dvořákové vznikla dle slov autorky „z potřeby hledat odpovědi na řadu otázek (...), vysvětlit, co se v této zemi děje“, neboť nabývá dojmu, že „česká demokracie stále více připomíná slavné Potěmkinovy vesnice“ – že se jedná pouze o její zkarikovanou formu. Názvem Rozkládání státu vědomě odkazuje na Peroutkovo Budování státu a popisuje období po roce 1989, kdy „budování státu jaksi nebylo na pořadu dne“. Publikace je rozdělena do čtyř částí. První dvě se zaměřují na samotné fungování státu, jeho institucí, politickou kulturu, roli médií a soudů, třetí je jakousi případovou studií, v níž autorka na příkladu Právnické fakulty Západočeské univerzity v Plzni ukazuje, jak v praxi dochází k vytváření klientelisticko-korupčních sítí, které zasahují i nejvyšší patra státní správy. Závěrečná kapitola nabízí možnosti řešení současné krize státu v době jeho privatizace. Vladimíra Dvořáková se dokáže na malém prostoru stručně a jasně vyjadřovat, a kniha je tak přístupná nejen odbornému publiku, ale i široké čtenářské obci. Přesto se některé autorčiny teze o zdroji současného marasmu v období socialistické diktatury zdají být poněkud zavádějící. Pokud by tomu tak skutečně bylo, museli bychom přiznat, že demokracie tu nikdy nebyla nastolena, že společnost má stále „ohnutá záda“ vlivem ideologického působení monopolně vládnoucí strany. Avšak mnohem pravděpodobnější je fakt, že demokracie v Československu (České republice) přece jen zavládla, ale v průběhu času – nejen díky prorůstání byznysu do politiky – zchátrala a nadále vadne.

Jan Gruber



Korespondence Janouch/Vaculík
Mladá fronta 2012, 224 s.

„Viš, já si tě skoro neumím fyzicky představit: jak jsi tlustý? Kolik vážíš? Máš nějaké dioptrie? Atď. bych se mohl ptát,“ pojmenoval Ludvík Vaculík v prosinci 1986 jednu z potíží svého dopisování s Františkem Janouchem. Listy, procházející od konce roku 1978 různými cestami skrz železnou oponu, pendlovaly mezi muži, kteří se nesměli setkat, ale kteří byli naladěni na stejnou vlnovou délku. Nemuseli si nic složité vysvětlovat, byť sdílnější Janouch někdy sepsal dopis „dlouhý jako Lovosice“. To vychází z jeho ambice přesně dokumentovat události i z jeho neúporné preciznosti. Díky této vlastnosti mohla konečkonců také vzniknout neuvěřitelná společnost zasilatelská (dodávání techniky pro disidenty), zprostředkovatelská (pro vydávání jejich děl na Západě) a podpůrná. Dotace proskribovaným umělcům a vědcům usnadňovaly tvořit, pocit solidarity jim snad občas dodal onu potřebnou „skleničku z nebe“, jak podle Janoucha Švédové říkají inspiraci. Praktické problémy, jejichž řešení se ujímala Nadace Charty 77, dopisům dominují (stejně jako tomu je v případě nedávno vydané korespondence Františka Janoucha s Václavem Havlem), ale dovíme se také mnohé o literární tvorbě Ludvíka Vaculíka (a mnoha dalších) a jejím uplatnění v zahraničí, o jeho nakladatelství Petlice, o dění kolem udělení Nobelovy ceny Jaroslavu Seifertovi a v neposlední řadě i o vztazích mezi lidmi v exilu a v disentu („kdo s kým peče a nepeče“). Najde se myslím pěkná řádka čtenářů, kteří si po seznámení s recenzovanou knížkou uznale řeknou s Vaculíkem: „Přečetl jsem to, a žasnu.“

Jiří Křesťan



Rudolf Brázda / Jean-Luc Schwab
Cesta růžového trojúhelníku
Přeložila Zuzana Dlabalová
Paseka 2012, 172 s.

Německý homosexuál s českými kořeny, ročník 1913, pokrývač, je na obálce knihy o „nacistické likvidaci homosexuálů ve vzpomínkách posledního pamětníka“ uveden jako spoluautor. Kniha nicméně čerpá i z mnoha jiných zdrojů než z pamětníkových vzpomínek a jeho příběh je konečkonců vyprávěn ve třetí osobě. Přes první zdání tedy nejde o memoárovou četbu, ale spíše o životopis, jehož protagonista – v době prvního vydání knihy sedmadevadesátiletý stařec vyznamenaný francouzským řádem Rytíře čestné legie – se stává jakýmsi maskotem všednodenní historie jedné z utlačovaných minorit. Vrcholem tohoto útlu byl perzekuce v době nacismu a následná deportace do Buchenwaldu. Větší roli než nacisti a koncentračnické memento však v dlouhém životě jednoho homosexuála hrály drobné radosti, a právě ony, ačkoli je text nijak neakcentuje, jsou tím, o čem nevíme skoro nic. Působné je líčení bezstarostných večírků z počátku třicátých let, kdy se Brázda i jeho přátelé převlékali za ženy, přičemž jeden z nich vcházival do místnosti s dámskou cigaretovou špičkou a slovy: „A tu přichází slavná Susanne Gaska.“ Paní domácí zatím svým rozjařeným podnájemníkům nosila obložené chleby. Jindy pro sebe dva mladíci uspořádali „svatební hostinu“ a jídlo bylo opravdu queer: vepřová pečeně s knedlíkem a se zelím. Rudolf se přejmenoval na Inge, jeho milenec, který později zahynul na frontě, si nechal říkat Uschi a na hostinu přišla celá maloměstská familie. Der Herrgott hat ihnen das Homoleben geschenkt.

Billy Shake jr.



Vesmír 9/2012

Záříjové číslo časopisu Vesmír je věnováno šedesátileté existenci Matfyzu, což je popravdě trochu nuda. Nejraději mám ale úvodní stručné aktuality. Zaujalo například Archeopteryx bol černý – vědcům se podařilo „spozorovat vo vnútri buniek tyčinkovité, pigmentované organely zvané melanozomy, ktoré sú zodpovedné za tmavé sfarbenie vtákov“. Nebo: Šimpanzi a orangutani mají osobnost podobnou té lidské, protože je lze „vcelku rozumně popsat na pětirozměrovém modelu osobnosti, který zahrnuje otevřenost vůči zkušenosti, svědomitost, extroverzi, přívětivost a vyrovnanost“. Vesmír také dále pokračuje v seriálu Společnost naší doby, který pro něj připravoval Miloslav Petrusek. Tentokrát je text věnován výročí pětasedmdesáti let od úmrtí TGM. Rozsáhlý článek v čísle je věnován kvantitativním výzkumům v lingvistice. Dozvídáme se v něm například, že na Matfyzu je celé pracoviště, které se lingvistice spojené s matematickou statistikou zabývá – Ústav formální a aplikované lingvistiky. Cílem tohoto ústavu je zdokonalit umělou inteligenci skrze porozumění přirozenému projevu, případně dokázat, aby umělý systém zvládl „sám v tomto jazyce správně tvořit jednotlivé věty a jejich posloupnosti“. Možná nás v budoucnu čeká éra umělých spisovatelů. Docela blízko může být také doba, kdy budeme využívat elektřinu z organických materiálů, podobně jako získávají energii rostliny fotosyntézou. Už dnes existují vlákna, která se dají využít v textilním průmyslu, v budoucnu by si takovou baterii mohl každý vytisknout na tiskárně. K úplně energetické soběstačnosti by pak stačilo těmito elektrárnami pokrýt necelou polovinu střech v ČR.

Jiří G. Růžička

Odjinud

V Hostu č. 7/2012 rozebírá Jiří Kratochvil osobnost Vítězslava Nezvala. Poukazuje na klíčové aspekty básnickovy tvorby i literární přátelství, metodologicky se text rozpíná mezi literární historií i sociologií. Přes četnost citací a vhléd občas zazní přespříliš oslavný tón: „Ale u Nezvala je na rozdíl od Holana hned v jeho první sbírce jasné, že tohle je tvůrce, jemuž dar hned na začátku spadl do klína, nemusel se ho obtížně dobírat a je se svou poezií spjat hned od prvních veršů nerozpojitelně, ba narodil se, aby vydal své zázračné poselství.“

Bubínek Revolver Revue z 18. 9. poukazuje na pochybnou hodnotu knihy od Dagmar Mocné Záludný svět Povídek malostranských. Edita Beníšková kritizuje nejen nepůvodnost úvah nad Nerudovým textem a jejich klopotný styl, ale i práci nakladatelství, která knihy mnohdy opatřují nabubřelými anotacemi. Aktuální číslo měsíčníku pro světovou literaturu Plav (5–6/2012) si vzalo za téma podoby konce světa, jak jsou prezentovány v literárních textech. Vydání uvozuje rozhovor s mediévistkou Pavlínou Cermanovou o významu příběhů konce světa v dobách středověku. Radovan Baroš pro Plav přeložil esej filosofa Slavoj Žižka Apocalypse Now!, v němž se mimo jiné píše: „Přesně takto bychom si měli představit potenciální globální katastrofu: žádná masivní exploze, ale jen nenápadné narušení normálního režimu s katastrofálními globálními důsledky.“

Stephen King se po letech vrací k románu, který proslavila spíše jeho filmová verze, tedy Osvícení, adaptované Stanleyem Kubrickem. Pokračování má vyjít 24. září 2013 a bude se jmenovat Doctor Sleep.

Čerstvě vydaná autobiografie Salmana Rushdieho Joseph Anton, jejíž překlad má vydat letos Paseka, byla nominována na cenu Samuela Johnsona. Ta je pravidelně udělována

knihám literatury faktu a mezi nominovanými najdeme i text o vzestupu Vladimíra Putina nebo životopis vědce, který se podílel na sestrojení atomové bomby.

Na stránkách flavorwire.com si prohlédnete portréty dvanácti spisovatelů s jejich koly. Nechybí L. N. Tolstoj, Ernest Hemingway nebo Sir Arthur Conan Doyle s chotí.

Zahraniční sázkové kanceláře opět zvedly zájem o Nobelovu cenu za literaturu. Favority jsou prý autoři z Asie. Vedle Haruki Murakamiho se mezi tvůrce s nejnižším kursem objevil i Číňan Mo Yan.

—red—

soutěž



Dva vstupy na oslavu Be Twenty v Roxy a NoD

Napište nám, jak se jmenuje debutové album uskupení Boys Noize, které vyšlo v roce 2007 na labelu Boysnoize Records. Jeden z čtenářů, kteří správně odpovědí, získá dvě akreditace na celou dobu oslav Be Twenty, které se budou konat 15. až 21. října. Uzávěrka soutěže je 3. 10. 2012. Pište na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na úlohu z čísla 19 – Napište nám správný název nového českého experimentálního dokumentu, který bude uveden v sekci Fascinace v rámci 16. ročníku MFDF Ji.hlava – zní: (K)(K)(K). Dvě akreditace na celou dobu konání festivalu získává Martin Šrajcar.

—red—

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

LADISLAV ZEDNÍK

Neosvitly 198 Kč



Ve své druhé sbírce se Ladislav Zedník nezříká poetických prostředků prvotiny *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly* (např. hutné a invenční metaforičností), uchyluje se ale často i do civilnějších poloh: sbírka je tak výrazově pestřejší, nostalgje je vyvažována ironií, tradiční kulisy jsou stavěny do kontrastu se zcela všedními výjevy (nedělní oběd, čtení novin, loupání brambor...). Navíc je sbírka pestřejší i po stránce stylové. Zedník v ní osciluje mezi vázaným a volným veršem, místy se dokonce uchýlí i k básni v próze. Všemi těmito cestami je vytvořen ucelený a pestrý prostor, v němž autor čtenáři nabízí k nahlédnutí své osobité vidění světa.

NICCOLÒ MACHIAVELLI

Vladař

přeložil Adolf Felix
Vladař je nejvýznamnějším Machiavelliho dílem, které napsal již v roce 1513, ale vyšlo až po jeho smrti, roku 1532. Věnováno bylo rodu Medicejských (konkrétně „vznešenému Lorenzovi Medicejskému“). Autorovi šlo především o sjednocení Itálie, o jednotný stát, který by byl spravován moudrým vládcem, jenž by neměl váhat použít jakékoli prostředky, aby zajistil blaho země, a v zájmu této věci bylo Machiavellimu jedno, stane-li se tak formou republiky, nebo autokracie. Jako vzor vladaře Machiavellimu posloužil neúprosné vládyctví Cesaro Borgia.



NOVINKA NAKLADATELSTVÍ DOKORÁN



Překlad Petra Pachlová, váz. s přebalem, 276 stran, 298 Kč, řada SPQR

Hvězda Decia Caecilia Metella mladšího stoupá. V boji s piráty ve Středomoří získal peníze i slávu a očekává, že bude rychle zvolen do úřadu prétoara. To vše se ale změní, když ho Markus Fulvius, politická nula, kterou v životě neviděl, veřejně obviní z korupce. Decius se svou rodinou připravuje obhajobu, jenže v den procesu ho na schodech baziliky, kde se má konat soud, čeká překvapení: Fulviova mrtvola. Decius teď musí čelit mnohem závažnějšímu obvinění - obvinění z vraždy. Protože jsou Římané civilizovaní lidé, nemusí na soud čekat ve vězení, na vyřešení případu má však jen několik dnů. S pomocí věrného propuštěnce Herma, své chytré manželky Julie, řeckého lékaře Asklepioda a půvabné matematicky z Alexandrie se snaží zjistit, kdo se proti němu spojil. Decius rozkrývá spletitou síť spiknutí, která ohrožuje samotnou existenci Římské republiky. Zachrání čest své rodiny - a celý Řím?

www.dokoran.cz

Děda se taky nebál



Rozhovor s Alexandrem Vondrou

Jolana Matějková

O undergroundu, pašování knih, Václavu Havlovi, Madeleine Albrightové, Litoměřicku, velké i malé politice...

Texty: František Stárek
Jáchym Topol
Dana Němcová
Martina Vondrová
a další...

Nakladatelství Paseka
www.paseka.cz



Tambylles
Režie Michal Hogenauer, ČR, 2012, 58 min.
Premiéra v ČR 4. 10. 2012

Po snímku Příliš mladá noc Olma Omerza se do širší distribuce dostal další absolventský film studenta FAMU, Tambylles Michala Hogenauera, který si publicitu získal už svou premiérou v Cannes. Uvádění podobných děl má u nás nesporný smysl alespoň v tom, že představí divákům jiný typ ambicí, než mají tvůrci domácích mainstreamových filmů. Snímek o mladém muži, který se vrací z vězení, kde si odpykával trest za vraždu nezletilé dívky, a je šikanovaný svým okolím, přiznává inspiraci špičkami současné festivalové produkce, Michaellem Hanekem, bratry Dardennovými, Claire Denisovou (scéna na diskotéce) nebo Svobodnou vůlí Matthiase Glasnera. Je snímáný ve statických záběrech bez niediegetické hudby a dalších expresivních prostředků, soustředí se na sociálně vyloučeného hrdinu s kriminální minulostí a vypráví především pomocí oddramatizovaných výjevů zachycujících útržky situací zapuštěných do všednodenní rutiny. Je to nicméně inspirace plná zaškokbrtnutí. Hrdina filmu je spíše zmateně nečitelný než neurčitě unikavý, některé scény (například závěr) sklouzávají k okázalému fatalismu a asi nejproblematictější jsou zmrtvěle působící herecké výkony, které z celého snímku dělají silně mechanicky působící představení. Naproti tomu asi nejoriginálnějším a poměrně funkčním nápadem je propojení čistě hraného filmu s dlouhou úvodní pasáží stylizovanou jako dokument. Tambylles tak v podstatě splňuje to, co od absolventského snímku můžeme očekávat – je to pozitivní příslib do budoucna.

Antonín Tesař



Neuvěřitelně hlasitě & nesmírně blízko
Extremely Loud and Incredibly Close
Režie Stephen Daldry, USA, 2011, 125 min.
DVD, Magic Box 2012

Román Příšerně nahlas a k nevěře blízko je druhou knihou spisovatele Jonathana Safrana Foera a zároveň jedním z nejvýraznějších uměleckých děl o 11. září. Zatímco Foer však svůj román psal trochu jako experiment s médiem knihy, když třeba několik stránek věnoval číslům a několik obrazovým fázím pádu člověka z hořící věže WTC, režisér Stephen Daldry koncipoval svou adaptaci jako dojemný film pro celou rodinu. K tomu určitě svádí hlavní dětská postava – Oskar, který se po ztrátě otce v jedné z věží WTC pokouší dohledat zámek ke klíči. Ten objeví, a považuje to za pokračování hry, v níž on a jeho otec pátrali po odtržené části New Yorku. Malý Oskar se pouští do náročného úkolu najít jehlu v kupce sena, když objíždí všechny obyvatele New Yorku, kteří mají příjmení Black. Režisér jednotlivými setkáními jen přibrušuje zbraně pro drtivý nával emocí v závěru filmu. Daldry oděl svůj snímek do hollywoodské šedi i obsazením dospělých postav. Tom Hanks tu hraje zidealizovaného otce a přitom nijak nevybočuje ze svých ostatních rolí, Sandra Bullocková alespoň překvapí v roli vyzrálé matky. Je však radost vidět Maxe von Sydowa coby cizince komunikujícího jen písemně, případně slovy ANO a NE, která má vytetována na dlaních. Herec Thomas Horn v roli Oskara je výstižný, ale občas dost protivný se všemi svými obsesemi a inteligencí na hranici mezi genialitou a šílenstvím. Snímek je tak jen dalším filmem, který dokazuje otřepané klišé: přečtěte si raději knižní předlohu.

Jiří G. Růžička



Caesar musí zemřít
Caesare deve morire
Režie Paolo Taviani, Vittorio Taviani, Itálie, 2012, 76 min.
Premiéra v ČR 27. 9. 2012

Vítěz letošního Berlinale je podivný konceptuální oříšek. Ne tím, že by šlo o dokument, jak se nepochopitelně film snažil média propagovat. Pokud bychom se na něj dívali jako na dokument, asi bychom skončili někde u otravných hraných rekonstrukcí, které známe z produkce BBC. Klíčový koncept filmu je přitom vcelku fascinující: režiséři strávili půl roku ve vězení s nejpřísnější ostrahou a pozorovali divadelního režiséra inscenujícího Shakespearovu hru pouze z účástí trestanců. To, co viděli, pak natočili jako hraný film. Tato rekonstrukce připomíná hrátky s hranicí mezi faktem a fikcí, známé třeba z tvorby Abbáse Kiarostamího. Jenže realizace bratrů Tavianiových má k podobné zručnosti daleko. Film natočený celý v černobíle, za použití přirozeného světla, totiž na hony čpí vyprázdněným konstruktem. Neherci hrající sami sebe, jak hráli Shakespeara – mohlo by to být asi silné téma, ale výsledný tvar je neuvěřitelně křečovitý ve snaze hledat paralely mezi životem vězňů a Shakespearových postav, navíc jde o zcela opačný přístup než v případě Kiarostamího tvorby. Zatímco tam mizí hranice mezi neherectvím a dokumentem, zde mizí hranice mezi fascinujícím amatérským ztvárněním divadla a přepjatou amatérskou snahou o přirozené herectví. Místo dvou modů přirozenosti tedy dva mody teatrálnosti. A pokud neschopnost rozlišit, kdy protagonisté dobře hrají Shakespeara a kdy špatně hrají sami sebe, měla být záměrem, pak se mi nedaří rozklíčovat, k čemu to mohlo být dobré.

Tomáš Stejskal



Alcest
Les voyages de l'âme
Prophecy Productions 2012

Od sólového projektu blackmetalového „trve“ válečníka se dá čekat ledacos. Když ale zjistíme, že jde o Francouze, vlasy dlouhé až po kolena se mohou v představě snadno změnit z ozdoby nepokořeného Vikinga na svobodomyslný rozcuch folkaře v kapkách rosy. Věrný své přezdívce „Neige“ si někdejší kytarista strašidelných Peste Noire v Alcestu splnil dětský sen o pohádkové zemi, kde soudě dle textů, sněžit nepřestává, ačkoli jsou Les voyages de l'âme už třetím dlouhotrvajícím albem. Po cestách duše ani nemůžeme chtít žádný holomráz. Kolébání zasněným vokálem citlivého kluka a smyčci si po celé délce alba hovívá v nadýchané bílé peřince postrocku a shoegazu, jen občas vyrušení meluzínou, když kytary přestřelí a ujedou do hájemství Neigeho uplynulé kariéry. Singl Autre Temps je prototypem hitovky, kterou se budete snažit třetí den v hlavě přemazat čímkoli od Queenů, a poetické texty v libozvučné francouzštině svádějí k tomu, abychom svíčky u večeře sfoukli předčasně. Že se s podobným přelíváním žánrů vyrovnává metalová komunita rozprospulně, je nasnadě. Hodnocení fanoušků na serveru Encyclopaedia Metallum budiž důkazem – cokoli od „ne úplně hloupé“ po „krása a vyrovnanost ve své absolutní formě“. Na alternativní metal moc písnička k táboráku, na pop zase moc metalu. Vhodné pro posluchače s bipolární poruchou vkusu. Ale trocha toho tepla a hebkosti přijde každému k duhu, až se budou za oknem čerti ženit.

Martin Zajíček



Genesis P-Orridge & Stan Bingo
What's History
Dias Records 2012

Ústředným (vzkrieseným) hermetikem Dias Records nie je nikto iný ako Genesis P-Orridge, p-androgy, vedúca postava industriálnej hudobnej scény – od performačnej skupiny COUM Transmission cez Throbbing Gristle až po Psychic TV a ďalšie projekty. Celkovo tu natrafíme na šesť titulov, na ktorých sa táto osobnosť, večne skúmajúca hranice informačnej spoločnosti, podieľala, špeciálne však záujme zatiaľ posledný: album What's History, nahratý spoločne so Stanom Bingom (pseudonym Dana Landina, kameramana a bývalého člena 23 Skidoo). Takmer štyridsať minútová improvizovaná seansa, ktorá teraz vychádza v reedícii na vinyle, vznikla pôvodne po prvom rozpustení Throbbing Gristle v 1981 a naznačuje poetiku, ktorú P-Orridge rozvíja v neskoršom období tvorby. Rozkol medzi „harmóniou“ industriálneho hluku dokumentujúceho realitu a meditatívny zvukom vibrafónu, ktorý neraz pripomenie deformované zvučky vydavateľstva Ghost Box, splyva do jednotného halucinogénneho celku. Na vlnách vibrafónu preplávame továrňou smrti. Transgresia, tak ako ju definoval Georges Bataille, je pojem podliehajúci výskumu hlavne vo vzťahu performer – účastník performance, pri čom hranice sa na rôznych miestach výrazne menia. Podobne ako v tvorbe COUM aj naprieč celým dielom po rozpade Throbbing Gristle sledujeme hlavne proces, ktorý môžeme jednoducho pomenovať ako budíček reality.

Jakub Juhás



TNGHT
TNGHT
Warp/LuckyMe 2012

Hudson Mohawke, skotský glitch-hopový producent a DJ, vystoupil letos na festivalu SXSW spolu s kanadským hudebníkem, který si říká Lunice. Nedlouho nato ohlásili svůj společný projekt TNGHT a záhy vyšlo stejnojmenné EP, na kterém najdete pět skladeb. Mohawke v rozhovoru pro server Pitchfork prozradil, jak nahrávka vznikla: „Prostě jsme si koupili pár lahví whiskey a udělali celé EP během pár nocí.“ Přesto, nebo možná právě proto, jde o jednu z nejlepších elektronických instrumentálních desek letošního roku. Hip-hopovými aranžemi TNGHT hudebně trochu připomínají Flying Lotuse, více však pracují s industriálními zvuky. Ve skladbě Bugg'n, která vyšla i jako singl, se mlácení kovové trubky o plech v prázdné tovární hale mísí s bubláním, kvákáním a občasnými výkřiky. Úvodní Top Floor zase zní poněkud filmově, jako by se celou skladbou proplétal chřestýš mezi nohama kovboje kráječčího pouští. Vrcholem alba je zřejmě píseň Higher Ground, v níž se dívčí hlas ve smyčce pokouší o „reaching for high“. Přitom se nabalují další zvuky, zejména trubek, gradující dubové dutými beaty. Skladba tak postupně roste do hloubky. Všechny tracky mají docela krátkou stopáž a jsou zkomprimovány do maximální hutnosti, nejvíce snad v písni Goooo, která z osmibitového pípání přechází do hučení roje a k zvukům připomínajícím skandování na stadionu. Snad se někdy podaří vidět toto duo naživo i u nás – ať si můžeme také zafandit. Festivalu Stimul se to ostatně s Mohawkem již podařilo.

Jiří G. Růžička

Paul Claudel

Polední úděl

Příběh trýznivé lásky a nikdy nenaplnitelné touhy

Režie Hana Burešová

Hrají H. Dvořáková M. Němec M. Hanuš M. Táborský

16. a 17. 10.

DIVADLO V DLOUHÉ

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

inzerce



Common Ground
13th International Architecture
Exhibition, La Biennale di Venezia
Benátky, 29. 8. – 25. 11. 2012

Snaha odchýlit zájem směrem od centra k okraji je v architektuře, ekonomicky velmi aktivním odvětví tvorivosti, chvályhodná. Mimo hlavní koncept výstavy pak šéfkurátor bienále David Chipperfield vybízel k upřednostnění péče o veřejný prostor před individuální prezentací zastoupených ateliérů. Většina států představě vyhověla, aniž by se vytratila specifika konkrétních přehlídek, což byl ostatně kurátorův záměr. Ideální příklad splnutí se zadáním je Švýcarsko, zastoupené Miroslavem Šikem, který ke spolupráci vyzval další dva ateliéry: Miller & Maranta z Basileje a Knapkiewicz & Fickert z Curychu. Projekt And Now the Ensemble!!! je představen ve třech sekcích. Nachází se zde čítárna s kulatým stolem a zeď z podsvícených fotografií zobrazující interiéry, domy a plány na pauzovacím papíře. Součástí je také velký sál s digitální koláží ze stavebních realizací tří kancelářů. Koláž je převedena na analogový film a zvětšena na zdi pavilonu. Šikova práce je postavena na úvaze, že by architektura měla pomoci dialogu vycházet z prostředí, v němž vzniká. Současně doporučujeme ne náhodou oceněné pavilony navštívit alespoň virtuálně – polský (labiennale.art.pl) a ruský (speech.ru) –, ačkoliv smyslový zážitek z nich je nenahraditelný.

Sam a Denisa Bytelová



Jan Nebeský a Egon Tobiaš
Příliš tichý nos
Site-specific Pražského quadriennale
Premiéra 4. 9. 2012

Prázdných domů je v pražském centru pohřchu hodně. Svě o tom vědí organizátoři festivalu 4 + 4 dny v pohybu (rozhovor viz A2 č. 22/2010) i sama Ádvojka s projektem Oživte si barák. Pražskou Nekázanku 18 snad čeká nový život díky tomu, že se dostala pod křídla Institutu umění – Divadelního ústavu. Než se najdou finance na rekonstrukci, vtrhli do domu divadelníci. A ukázali, co by se mohlo stát, kdyby stěny domu začaly mluvit – vykřikovat kdysi zaslechnuté věty, útržky dialogů, povzdechy, anekdoty. Kdyby začaly do prostoru propouštět zmizelé obrazy – normalizační look, židovský tělocvik, zamoučenou švédskou bednu a žíněnku s mužem, jenž mluví, a ženou, která mu s radostí nerozumí. Kdyby replikovaly někdejší zvuky – píseň, fukání na sklo, zpěv andulek, jazz (na živo Joe Karafiát a Petr Valášek). A kdyby všechno dokázaly zmixovat, poměřit s Kafkovým psaním a ve finále přecedit důkladnou psychoanalýzou. Inscenátoři Jan Nebeský a Egon Tobiaš spolu s herečkami Lucíí Trmíkovou a Petrou Lustigovou a herci Davidem Prachařem a Tomášem Matonohou mohli režirovat, psát, učit se text a hrát, nebo – snad – jenom naslouchat a tlumočit zaslechnuté s porozuměním logice snu, volným asociacím, absurditě a nonsensu. Dostat se do opuštěného domu je podle nich něco jako nakouknout někomu do hlavy, v níž se bez ladu a skladu prolétají aktuální myšlenky se vzpomínkami, touhami, sny, ve škole nabířovanými fakty, s fantazijními představami o létání a dětskými touhami po dobrodružství skrytém na půdě. Jeden dům se na chvíli otevřel a ožil. Kdo ví, co se děje v jiných prázdných a zavřených?

Jana Bohutínská



Zahrada Čech 2012
Výstaviště Zahrada Čech, Litoměřice,
14.–22. 9. 2012

Co dělá nejnavštěvovanější prodejní zahradnická výstava v ČR v rubrice kulturního časopisu, která je věnována umění? Jednoduše do ní patří, protože je to totální umělecké dílo, gesamtkunstwerk, radikální environmentální instalace. Starší generace můžou mít výstavu spojenou s postavou kutilského poloboha Přemka Podlahy a s oceněním Jablko roku. To už bohužel není pravda – žádnou respekt budící, moudrou otcovskou postavu už tu dnes nenajdeme a místo symboly opředěného jablka se hodnotí podstatně prozaičtější zeli. Ale dost zbytečné nostalgie – stále se jedná o skutečný ráj pro zahrádkáře, chalupáře a kutily. Koupit zde můžeme cokoli, od starých odrůd ovoce přes nejnovější výpěstky Mičurinových následníků až po solidní traktor, v některých výstavních halách se dostanete do univerzálního bezčasí (panuje nehybnost sedmdesátých let, nebo se valem blíží apokalypsa?) a jinde se setkává nočník s obráběcím strojem na piknikovém stole. Kromě prodejních stánků z celé republiky je zde ale také tradičně několik expozic, z nichž nejpoutavější je pavilon Českého zahrádkářského svazu s výstavkou starých i nových odrůd ovoce (které zde i na místě určují), nebo expozice Českého svazu včelařů, jejíž součástí jsou přednášky a prodej včelařských potřeb či literatury. Za zmínku stojí také neustávající konkurenční boj časopisů Receptář a Zahrádkář, který je nejlépe patrný právě zde – i přesto, že všichni vědí, že nejlepší je Zahrádkář. Výstava roku.

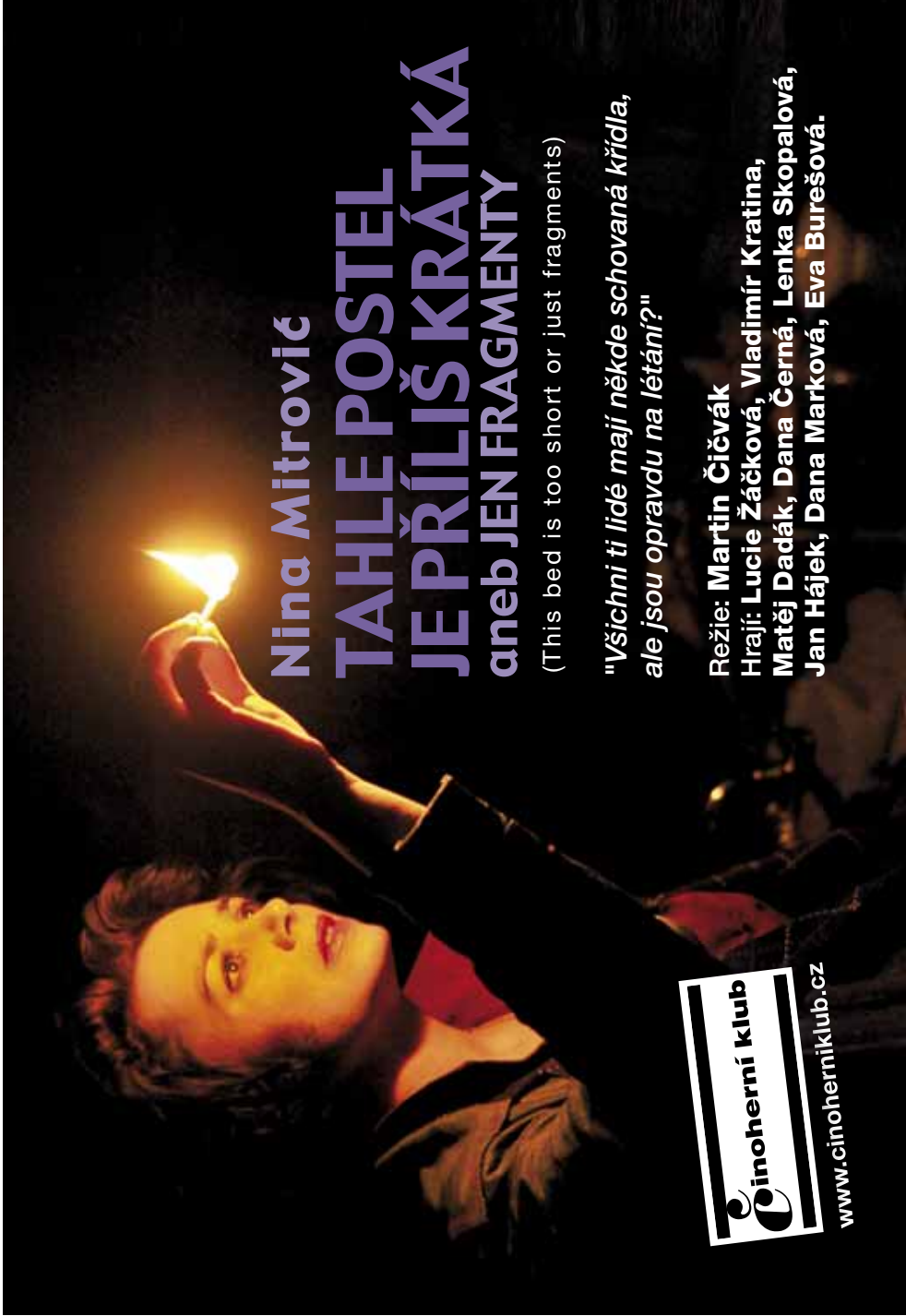
Jan Gebřt



Karel Čapek
Věc Makropulos
CD, Radioservis 2012

Dalším kouskem, který Radioservis vylovil z archivů dramatické rozhlasové tvorby, je čtyřdílná adaptace divadelní hry Karla Čapka Věc Makropulos. V ústřední roli Emilie Marty se objevuje Jiřina Švorcová, v dalších rolích pak třeba Karel Höger, Viktor Preiss nebo Martin Růžek. Rozhlasová adaptace Jiřího Horčíčky vznikla v dobách vrcholící normalizace, v roce 1975, a možná i proto jí chybí výraznější náboj. Herci jako by jen předčítali texty svých úloh, a ze hry tak trochu bezděky číší tehdejší beznaděj. Čapkovy zamyšlení nad tématem nesmrtelnosti působí v roce 2012 zastarale. Dnes už bychom asi neřešili nesmrtelnost z pohledu smyslu života a víry, ale možná víc s jejich ekologickými dopady na Zemi. Těžko si také představit člověka, který by dokázal pod různými jmény cestovat po světě a vydávat se za několik různých osob. To si mohli nesmrtelní dovolit jen v dobách, kdy cesta z jednoho konce světa na druhý trvala celou věčnost a neexistovalo něco jako fotografie. Ani si nedovedu představit tu půvabnou krásku, která všechny svede, ale přitom se jí v nestřežených okamžicích z tváře odloupávají kusy jejího mládí. Trochu naivně pak působí zápletky, když posluchač vlastně už od začátku tuší, která bije, zatímco ostatní postavy hry si zřejmě stojí na vedení. Vždyť by jen stačilo se Emilie zeptat, a ta by ve své prostoročnosti jistě ráda odvyprávěla svůj příběh už na počátku hry. Ale to by se tu pak nemohli všichni předvádět v tom, jak po nesmrtelnosti touží, a vzápětí si jaksí sami od sebe uvědomovat, že by ji vlastně morálně nezvládli. Možná by to ale po opeře mohl být i dobrý námět třeba na muzikál v Karlíně.

Jiří G. Růžicka



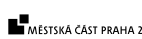
„Dojem, kterým archiv umělce Júliuse Kollera (1939—2007) na nepřipraveného diváka zapůsobí, je impozantní. Desítky krabic obsahují nepřeborné množství tematicky uspořádaných výstřižků, obrázků, preparovaných časopisů a publikací, poznámkami opatřených článků, reprodukcí, pohlednic, autorských kreseb a textů, většinou pocházejících ze 70. a 80. let. Vše se nachází ve stavu mírné entropie.”

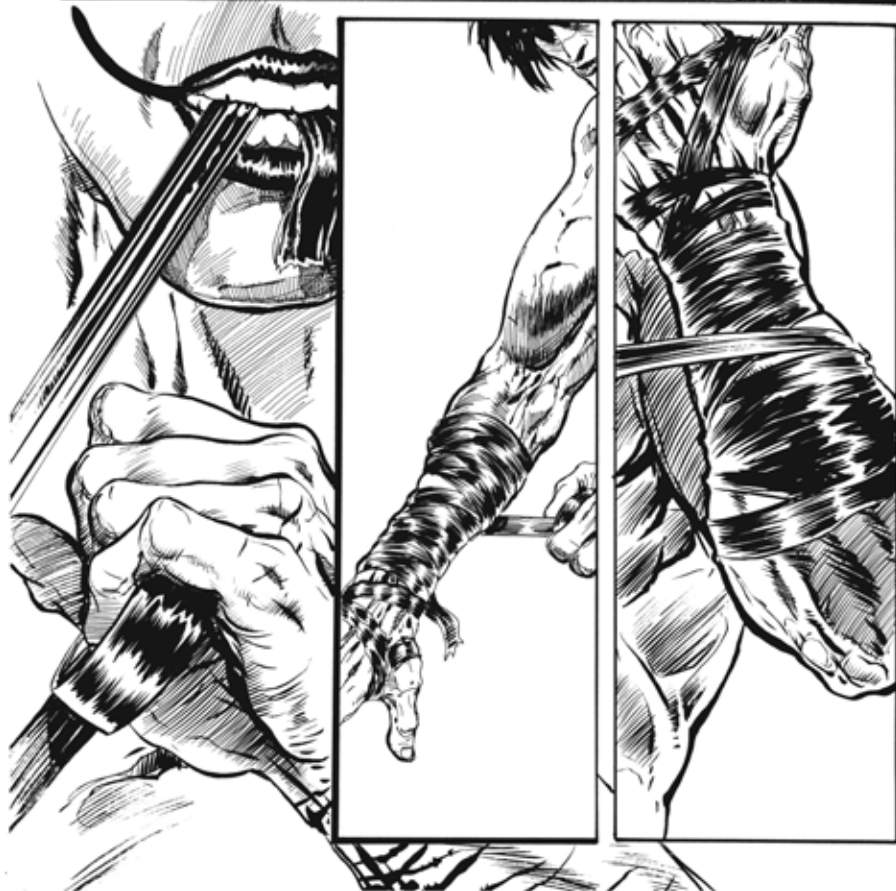
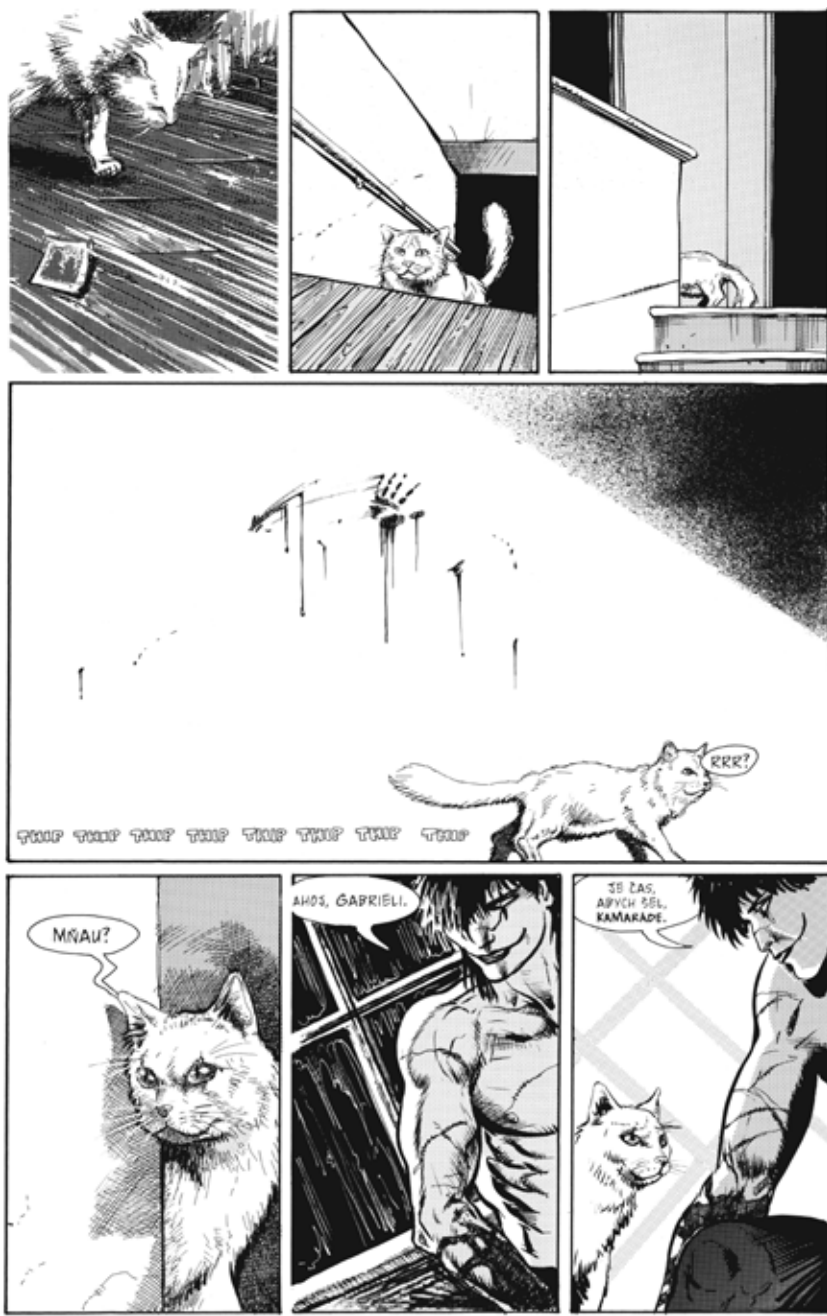
“The impression which the archive of the artist Július Koller (1939—2007) makes on an unsuspecting viewer is overwhelming. Dozens of boxes contain a huge quantity of thematically organised cuttings, pictures, old magazines and publications, annotated articles, reproductions, postcards, and the artist’s drawings and texts, most dating back to the 70s and 80s. Everything is in a state of mild entropy.”

ARCHIV JÚLIUSE KOLLERA: BADATELNA JÚLIUS KOLLER
ARCHIVE: STUDY ROOM
12/9 — 4/11 2012
TRANZITDISPLAY

TRANZITDISPLAY
DITTRICHOVA 9/337, PRAHA 2
OTEVÍRACÍ DOBA: ST–NE 12.00–18.00
OPEN: WE–SU 12 NOON – 6 PM
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 KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK,
RÁDIO 1





James O'Barr Autor mistrovského milostného dopisu

Letošní KomiksFEST! ozáří svým světlem hvězda, jejíž vliv a sláva ji řadí mezi špičku nejuznávanějších komiksových tvůrců, jako jsou Neil Gaiman, Alan Moore či Mike Mignola. Na rozdíl od nich k tomu ale Jamesi O'Barrovi (nar. 1960) stačilo jediné dílo – Vrána, novodobý městský mýtus mstitelce, který se vrací ze záhrobní, aby „zlámal kosti vašim hříchům, vy ubohé loutky!“. Krvavá vendeta na zločineckém podsvětí, kterou hlavní hrdina s charakteristickou malbou na obličeji oplácí smrtí svoji a své snoubenky, je naplněna hněvem, zoufalstvím a bolestí, ale také láskou a rozhrěšením. Jejich intenzita však nestojí jenom na ústředních tématech, surreálně působivých textech, vizuální a atmosférické údernosti a desítkách odkazů a inspirací v umění i hudbě (Joy Division, The Cure). Jádrem úspěchu tkví v bravurním obojení vědomých složek myšlení a využití podprahových mechanismů čtenáře na textové i obrazové úrovni. Takto dokonalé spojení a využití komiksové formy je možné přičíst arteterapeutickému původu díla.

Vránu autor tvořil postupně mezi lety 1980 a 1992 v reakci na ztrátu milované snoubenky, jež zahynula pod koly nákladáku, ženy,

kteřou bral jako první světly bod ve svém životě sirotka. Kde nepomohly rvačky, služba u námořní pěchoty a pokoušení smrti, měla pomoci Vrána. Autorův hněv ale pouze rostl, čemuž nepomohl ani tragický skon hlavního představitele Brandona Lee při natáčení stejnojmenné filmové adaptace (1994). Ta nicméně undergroundový komiks dostala na výsluní široké veřejnosti. Následovala záplava dalších pokračování a adaptací ve filmu, komiksu i literatuře. Mnohé z nich O'Barr odmítá a dnes povětšinou kreslí obálky či krátké hororové příběhy. Je fascinován Čarodějem ze země Oz a spaghetti westerny. Kyberpunková inspirace Gothik a z ní odvozený krátký film Frame 137 stále nejsou dokončeny a rozsáhlý Sundown z Divokého západu, který měl být vydán na iPadech v rozpořadované formě, je zahalen stejným oblakem nejistoty. Přesto loni vyšla „director's cut“ verze Vrány, rozšířená o 30 stran komiksu.

www.kaos2000.net/interviews/jamesobarr

James O'Barr se zúčastní festivalu KomiksFEST!, který se uskuteční v Praze od 27. října do 3. listopadu 2012.

Seriál připravuje KomiksFEST!.



WWW.KOMIKSFEST.CZ

© 2003, 2007, 2008, 2012 Comics Centrum. Všechna práva vyhrazena. Žádná část této ukázky nesmí být reprodukována, nebo publikována jinou formou bez přímého písemného souhlasu autorů.

© 1981, 1989, 1992, 1993, 1994, 1995, 2011 by James O'Barr

V první linii

Německý strach z Evropy

Řecko, Španělsko, Itálie, Portugalsko... Těmto státům už nikdo nechce půjčit ani euro. A pokud ano, tak za dosti nevýhodných podmínek (rozuměj vysokých úroků). „Kolegové z eurozóny“ se snaží pomoci a zakládají Evropský stabilizační mechanismus. Hlavní tíhu záruk ponese Německo, a to přes 27 procent. Průměrný plátce daně u našich západních sousedů je znechucen, ptá se „proč“ a šilhá po marce. Angela Merkelová sedí na dvou židlích a ve hře je německý Ústavní soud.

MARTIN TEPLÝ

Na jihu Evropy je třeba peněz na pokrytí mandatorních výdajů jako důchodů, zdravotní péče či zajištění bezpečnosti. Pokud nepřijdou, hrozí státům údajně bankrot, sociální nepokoje a chaos, nesrovnatelný s tím dnešním. Země eurozóny proto založily Evropský stabilizační mechanismus (ESM), který má půjčovat peníze státům i bankám nebo kupovat jejich dluhopisy. To bylo 23. ledna 2012. Do dnešního dne schválily tento nástroj všechny parlamenty zemí eurozóny. V Německu se tak – ve formě speciálního zákona – stalo 29. června a hned poté se spustila lavina kritiky. Vznikla koalice nespokojených, která se rozpínala od postkomunistické parlamentní strany Die Linke, přes Zelené až po konzervativní bavorskou CSU.

Pohnutky kritiky byly různorodé: Levice byla zoufalá, že se zase bude pomáhat bankám, a že proto v Německu nastane „masová chudoba“, a nespokojení konzervativci měli spíše starost o německého strádala, který bude financovat trpké plody jihoevropské pracovní a rozpočtové morálky. Zástupci jednotlivých skupin podali ústavní stížnost. Pokud by ji Ústavní soud v Karlsruhe uznal, nesměl by spolkový prezident Joachim Gauck zákony podepsat do té chvíle, než o nich „nějak“ rozhodne Evropský soudní dvůr. To by se mohlo táhnout měsíce a ESM by zůstal pouze na papíře.

Udělám cokoliv

Olej do německého ohně přilil ve svém prohlášení ze 6. září prezident Evropské centrální banky (ECB) Mario Draghi. ECB bude podle jeho slov podporovat eurozónu nákupem dluhopisů v neomezené výši. Takto jednak „upřesnil“ svá slova, že udělá pro záchranu eurozóny cokoliv, a také se vydal jako hlavní evropský bankéř na tenký led, protože ECB už se nebude starat v prvé řadě jen o stabilitu eura, ale bude aktivním hráčem v rozpočtové politice.

To vadí především německým bankéřům, kteří se rozpomínají na staré dobré zásady německé centrální banky Deutsche Bundesbank, jež se nikdy zásadně nepletla do

rozpočtových debat. Její guvernér Jens Weidmann je dlouhodobým kritikem Draghiho krizové politiky a opět zopakoval, že „centrální banky nemají financovat statní rozpočty“. Byl také jediným ze všech členů vedení ECB, který Draghimu odporoval a v hlasování o způsobu podpory problematických států zvedl ruku proti. Weidmann je v současné době v Německu skutečným hrdinou a v podstatě „hlasem rozumu“ celé debaty. Nemusí totiž lavírovat mezi německými zájmy a proevropskou politikou za každou cenu, ale může se k problému vyjadřovat v rámci možností na rovinu. Německý občan se tedy pomalu, ale jistě upíná k mimoparlamentním institucím a jejich představitelům jako posledním strážcům demokracie a zdravého úsudku. To je vidět na oblibě Weidmanna i jeho banky, ale také na vážnosti, které se těší Ústavní soud.

Dobrá den pro Evropu

K Ústavnímu soudu byla upřena pozornost 12. září, kdy se vyjadřoval k výše zmíněné stížnosti. Zamítl ji jako neoprávněnou a prezident Gauck svým podpisem následně učinil z Německa hlavního ručitele ESM. Příznivci i odpůrci ESM ale poněkud paradoxně označovali verdikt z Karlsruhe za obrovský úspěch. Angela Merkelová mluvila o „dobrém dni pro Evropu a Německo“, které na sebe tímto „bere zodpovědnost jakožto nejsilnější hospodářství Evropy“. Na druhé straně Peter Gauweiler z CSU, který patřil k hlavním „žalobcům“ a kritikům, chválil ústavní soudce, že nastavili hranici ručení Německa na 190 miliard eur, a že opatření proto nebudou bezedným sudem. Pokud by mělo Německo do chřadnoucích jihoevropských ekonomik napumpovat více peněz, musí souhlasit parlament. Každý si prostě našel ten svůj kousek pravdy, který pak prezentoval hrdě svému táboru jako vítězství.

Draghiho plán a rozhodnutí Ústavního soudu ukázaly rychle svůj význam: euro ihned posílilo vůči dolaru, Itálie si mohla obstarat peníze za úrok 2,75 procenta místo v poslední době obvyklých 4,65 a Irové si půjčovali

za 0,7 místo 1,8 procenta. Čili na první pohled se zdá být vše dobré a na správné cestě. Kravata na italských a irských krcích se o něco povolí, což je dobrá zpráva.

Kdo ale začíná ztrácet trpělivost a chuť, je tradičně proevropská německá veřejnost. Němečtí ekonomové mluví s despektem o „italské měnové unii“. V osmdesátých letech minulého století totiž italská centrální banka kupovala italské dluhopisy, když se je Itálii nedařilo umístit na kapitálovém trhu. Výsledkem byla velká zadluženost a inflace. Draghi, také Ital, prosazuje totéž, ale na evropské úrovni. Strach z inflace kvůli množství peněz na trhu je velký.

Řecko jako synonymum krize

Němcům ale nejvíce vadí lehkost, s jakou rozvažovací státy přicházejí stále znovu a bez velké námahy k evropským čili německým miliardám. A tady pozor: pokud se vydáme do hlubin německé duše, jedná se o něco pro Němce tak radikálně nespravedlivého a nepochopitelného, že může vzniknout dlouho-trvající frustrace. Množí se hlasy, že Řekové už nesahají pouze po německých daních, ale také po úsporách německých občanů – Řecko je mimochodem v německých médiích a obecněji ve veřejném diskursu vnímáno jako shrnující pojem pro současnou krizi, protože je považováno za protipól německé výkonnosti a solidnosti.

Němci si chtějí zachovat stále punc dobrych a „věřících“ Evropanů, ale na druhé straně už začínají být alergičtí na neustálý boj v první linii. To nezaznívá v projevech politických zástupců, ale spíše ve veřejném prostoru – od ekonomických analýz až po internetové diskuse.

Otázkou je, zda je ESM v současné výši posledním výkřikem, který chřadnoucí státy opravdu zachrání. Pokud Angela Merkelová nebo její následovník přijde s další trojmístnou částkou, může se spolehnout jen na jedno: že se německý spořílek ve všech těch nulách už přestal orientovat.

Autor vystudoval teologii, ekonomiku a logistiku.

par avion

Z RUSKÉHO TISKU VYBRAL ONDŘEJ SOUKUP

РУССКИЙ РЕПОРТЕР

Při čtení ruských médií se může zdát, že hlavní touhou místních obyvatel je vzlétnout k nebesům. Zatímco ruský prezident se do vzduchu vydal v převleku za jeřába, jeho vicepremiér Dmitrij Rogozin myslí mnohem globálněji. Státní společnosti Roskomos, která je jakýmsi protějškem americké NASA, dal za úkol připravit misi na Měsíc, včetně vybudování stálé základny. Ve zprávách státní televize to vypadalo impozantně, reálný stav ruského komického programu má ovšem k vítězoslavným televizním reportážím dosti daleko. Píše o tom v materiálu Příliš konkurenční vesmír časopis *Russkij Reportér*. Zaměřuje se především na sféru komerčních startů nákladních raket. Celý byznys je založen na tom, že mít na oběžné dráze různé užitečné družice (telekomunikační, navigační, výzvědné) by chtělo mít hodně států, ale dostat je do vesmíru umí jen pár z nich. Na trhu Rusko dominovalo díky příznivému poměru cena – spolehlivost. „Naše rakety vynášely kilogram nákladu za 10–12 tisíc dolarů, zatímco Američané a Evropané si účtovali dvacet

tisíc. Rakety, které vydělávaly tímto způsobem 700–800 milionů dolarů ročně, byly staré Protony a Sojuzy. Staré, ale spolehlivé. Jenže s tou spolehlivostí to už není, co bývalo. Jen za tento rok spadly tři rakety a Roskosmos počátkem září poslal všechny již hotové motory Protonů na komplexní prověrku.“ Ty prý totiž mohou za předchozí katastrofy. Na uvolněné místo na trhu pronikají další kosmické velmoci, především Čína. Ta se za první půlrok 2012 dostala do čela komerčních startů. Úspěšně odstartovala deset raket (Rusko 9, USA 8). Přitom první komerční start Čína provedla teprve v roce 2007. Cenově je přitom konkurenceschopná. **Jak varují někteří odborníci, pokud se nepodaří něco rychle udělat se spolehlivostí ruských raket, tak je klidně možné, že ruští kosmonauti nakonec na Měsíc poletí na čínských nosičích.**

Власть

Kaliningradská enkláva se samozřejmě nenachází na jiném vesmírném objektu, ale občas to tak může vypadat. **Týdeník Vlast publikoval velkou reportáž o hrozbě kaliningradského separatismu, která postupně roste.** Region mezi Polskem a Litvou, kde kdysi přednášel Immanuel Kant (když se hlavní město jmenovalo Königsberg), stále rychleji ztrácí vazby s kontinentálním Ruskem. Dvacet pět procent obyvatelstva má schengenské multivízum, cestovní pas má přes šedesát procent lidí. Přitom v Rusku osmdesát procent obyvatel nikdy necestovalo do zahraničí.

Čím dál více lidí ze střední třídy si kupuje nemovitosti za hranicemi, posílají děti do polsko-litevských škol, aby potom měly plnohodnotný evropský diplom. Nejprestižnější kaliningradská škola, První gymnázium, má podle Vlasti od září volná místa. Děti odjely do Litvy, Německa nebo Velké Británie.

Nedá se přitom říct, že by se centrální vláda nesnažila situaci změnit. Před čtyřmi lety vznikl program „Jsme Rusové“. Každé léto mohou žáci a studenti cestovat na exkurzi do Moskvy a Petrohradu. Jenže učitelé od svých žáků často slyší, že po návštěvě toalet někde na půli cesty jsou děti rozhodnuté, že jejich místo je v Evropě, nikoli v Rusku. V roce 2015 opozice plánuje uspořádat referendum o přejmenování Kaliningradu na Königsberg. Před sedmi lety s tím souhlasilo 14 procent dotázaných, dnes je to skoro čtvrtina. Místní aktivisté tvrdí, že proces už se nedá vrátit zpátky, přinejmenším pokud Kreml nezačne chápat místní specifika.

Большой Город

Nemůžeme opomenout ani široce medializovanou roli Vladimira Putina coby vůdce hejna ještrábů bílých. Historie má i konkrétní obět. Maša Gessenová, šéfredaktorka časopisu Vokrug sveta, renomovaného cestovatelského a přírodopisného periodika, postaveného podle vzoru National Geographic, přišla o práci, protože odmítla příkaz vydavatele, aby na tuto epochální akci poslala svého reportéra. Prohlásila, že všechny předchozí akce

podobného typu s účastí Vladimira Putina vyvolávaly více otázek než odpovědí, ať už to byl slavný nález amfor, uspávání sibiřské tygřice či mnoho dalších akcí, které byly obvykle přisuzovány PR oddělení Kremlu. Jenže o týden později Maše Gessenové zazvonil telefon a sám Vladimir Vladimirovič ji pozval do Kremlu, aby si o celém případě promluvili. Exšéfredaktorka o tom napsala v časopisu *Bolšoj gorod* (www.bg.ru).

Hned na začátku jí prý ruský prezident vysvětlil, že prostě má rád nejrůznější zvířátka, a proto podobné akce sám vymýšlí. „Já samozřejmě vím, že ta tygřice ve skutečnosti byla ze zoologické zahrady z Chabarovsku. Ale já jsem s tím začal a pak v dalších dvaceti zemích, kde jsou tygři, je také začali chránit. Já vím, že toho sněžného leoparda chytili několik dní předtím a drželi ho pod sedativy, než jsem přijel. Ale těm leopardům to pomohlo! Stejně jako s těmi amforami. Samozřejmě je tam podstrčili. Ale já se přece nepotápěl kvůli tomu, abych ze sebe dělal supermana, nýbrž proto, aby lidé znali svou historii. Vždyť nejspíš ani vy s vašim vzděláním nevíte, že tam byl kdysi kaganát, lidé přijali judaismus.“ Zjevně zaskočená Maša Gessenová nestačila ruského prezidenta upozornit na to, že o kaganátu se v zásadě všichni ruští školáci učí v prvním pololetí šesté třídy. A nejspíš by to stejně bylo zbytečné. **Dialog mezi Kremlem a inteligencí již mnoho let připomíná rozhovor slepého s hluchým,** takže není divu, že se nezdařil ani tentokrát. Gessenová nemusí litovat, mezitím se stala šéfredaktorkou ruské redakce Svobodné Evropy.



DNY PALESTINSKÉHO FILMU
PALESTINIAN FILM DAYS
04 - 07 / 10 / 2012 SVĚTOZOR
12 - 14 / 10 / 2012 KINO ART

04 / 10 pofilmová debata s režisérem **Eliou Suleimanem**,
 oceněným Zlatou palmou z Cannes

Pořadatelé / Organizers

Partneři / Partners

Mediální partneři / Media partners



HEINRICH
BÖLL
STIFTUNG
PRAHA

SAFIR

ANGLO-AMERICAN
UNIVERSITY

RESPEKT

A2

KULTURNÍ PECKA

easytalk

aktuálně.cz

kult.cz

▼ Ji.hlava Industry
 iia Inspiration Forum
 1E+ Emerging Producers
 ∞ Festival Identity
 ■ Best Festival Poster
 (P) Media & Documentary
 ⚡ Visegrad Accelerator
 ★ East Silver Market



Ji.hlava

Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava
 16th Jihlava International Documentary Film Festival

Dokument nikdy nespí!

23. – 28. 10. 2012 www.dokument-festival.cz



FESTIVAL FOTOGRAF

MI OFF - MO LI - FOR MI - MÁTS

1-31 10 2012

www.fotografestival.cz

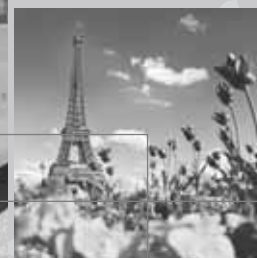
Festival Fotograf se koná v rámci partnerství s Magistrátem hlavního města Prahy, pod záštitou primátora hlavního města Prahy Bohuslava Svobody a za podpory Státního fondu kultury České republiky.

Partneři: ČESKÁ CENTRA CZECH CENTRES, INSTITUT FRANÇAIS, máme otevřeno 04/10/2012 od 18 do 22, NOVÁ SÉRA, ProLUKA galerie pod vršovickým nebem, City of four Days, tranzitdisplay.cz, US embassy

Mediální partneři: A2, art, ArtMap.cz, artalk.cz, České noviny.cz, ERA21, copys.cz, OBALKA, PROTESE.cz, radiowave



více než
50 evropských měst



FIRST MINUTE na podzim
Do celé Evropy
 již od **390 Kč**
 při včasém nákupu

| STUDENT | AGENCY |
 express

O třídu lepší služby pro vás.
 nonstop infolinka 841 101 101 / www.studentagency.cz



Každý bajonet je dobrý

Pussy Riot a rusko-polský boj proti ateismu

Dalo se bohužel očekávat, že k tažení proti ruským Pussy Riot se přidají i zástupci české katolické církve, včetně toho nejvyššího z nich. K sblížování dochází i mezi představiteli ruské pravoslavné církve a polské církve katolické. Jakkoliv je právě urovnávání historií pošramocených rusko-polských vztahů dobrou zprávou, je třeba zdůraznit, že v lecčems spíše děsí.

VÁCLAV BURIAN

Není příjemné psát o někom, kdo je zbytečně a po nesmyslně dlouhé vyšetřovací vazbě odsouzen k nesmyslnému věznění, něco tak málo zdvořilého, jako že nápaditostí a vkusem připomíná českého umělce Davida Černého, ale přiznám se: Pussy Riot mi ho připomínají. Ovšem s jednou výjimkou, a to podstatnou: ony nejsou miláčky tamních mocenských elit. To je třeba rozlišovat docela zásadně, ačkoliv to například zřejmě nerozlišuje Dominik Duka, kterému připomínají rovnou Stalina, jak řekl: „Potupa chrámu sv. Spasitele připomíná sovětské blasfemické zničení tohoto chrámu Josefem Vissarionovičem Stalinem. Pomsta za rozsudek, jíž bylo zboření kříže postaveného na místě zavražděných obětí NKVD v Kyjevě, mě přece jen děsí. A ptám se, koho se více obávat.“ Otázka, kolik mají Pussy Riot divizí, se docela vytratila, tak jako se z Dukova projevu vytratila role Vladimíra Putina.

Hluboko do třicátých let

V něčem podobné porozumění mezi vysokým představitelem katolické církve a ruským mocenským establishmentem se objevilo nedávno i ve vztazích polsko-ruských, totiž ve společném Poselství národům Polska a Ruska patriarchy Cyrila a předsedy polského episkopátu arcibiskupa Józefa Michalika ze 17. srpna 2012. V něm se mimo jiné praví:

„Tragické zkušenosti 20. století zasáhly v menší či větší míře všechny země a národy Evropy. Bolestně je zakusily naše země, národy a církve. Ruský a polský národ spojuje zkušenost druhé světové války a období represí vyvolaných totalitními režimy. Tyto režimy, které se řídily ateistickou ideologií, bojovaly se všemi formami zbožnosti a vedly zvláště krutou válku proti křesťanství a našim církvím.“

Jistě nelze tato slova odmítnout docela, údiv však vzbuzuje přinejmenším – přes všechny podobnosti diktatur a totalitních režimů účelové – připodobňování nacismu a komunismu, jaké známe i z našich končin. Snad se jen u nás obvykle přece jen netvrdí, že by se ony režimy tak docela podobaly, pokud jde o ateistický fundament (a spojení nacistů s některými státy připomínajícími teokracii).

Poselství obsahuje taky slova smířlivá a potřebná. Snad v historické bilanci převáží nad pasážemi spornými, jako je i následující: „Dnes stojí naše národy před novými výzvami. Pod záminkou zachování principu světského státu nebo obhajoby svobody jsou zpochybňovány základní morální zásady opírající se o Desatero. Podporují se potraty, eutanazie, svazky osob téhož pohlaví, jež je snaha představovat jako jednu z forem manželství, je propagován konzumní životní styl, jsou odmítány tradiční hodnoty a z veřejného prostoru jsou odstraňovány náboženské symboly. Nezřídka se setkáváme s projevy nenávisti ke Kristu, Jeho Evangeliu a Kříži, a také se snahami vyloučit církve z veřejného života. Falešně chápaná světskost získává formu fundamentalismu a je ve skutečnosti jednou z podob ateismu.“

Tuto deklaraci je těžké nečíst jako deklaraci politickou, především jako prohlášení pastýřů. V něčem jako by nás odkazovala do třicátých let, ba i hlouběji do dějin. Do dob, kdy zasloužilý český polonofil a překladatel Jan Karník oslovoval Polsko jako naději a říkal mu „dnes buď baštou mocnou proti zátopě/ moře rudého a smečky chuligánů“. Neboť (s vědomím všech dnešních odlišností): „Západ Satan mrví,/ Východ tone v krvi...“

povahy jako právě DPH) a především seškrtat výdaje, což v příštím roce pocítí především senioři. Ve hře je stále i hrůzostrašný návrh na zásadní „reformu“ příspěvků na bydlení, který by mohl na ulici dostat desetitisíce lidí. Vláda ale žádný velký zájem o získání příjmů opravdu nemá. Vzpomeňme na „uniklý“ 12 miliard korun v kauze Mostecká uhelná, o kterou nikdo nejevil sebemenší zájem. Vzpomeňme na návrhy ministra Kalouska, aby v době, kdy se státní kase nevede příliš dobře, zrušil daň z dividend (výnos 9 miliard korun). Mimo pančování je tu ale i řada jiných děr, do jejichž látání se vládě nechce, protože by nejspíš narazila na zájmy svých kmotrů, donátorů a mohla tak ohrozit mafiánskou chobotnici, která tuto zemi pevně svírá.

Jedním z nejsnazších opatření je konečně zrušit anonymní akcie na majitele, které z ČR dělají skutečně světovou raritu. Stále to ale není na pořadu dne, na rozdíl od vydatného příškrčení důchodců. Dlouhodobě se hovoří o netransparentnosti veřejných zakázek. Už jsem zde psala o alternativních nástrojích, jakými jsou systém Open Data a také participativní rozpočet. Takřka hned je ale možné zavést, aby firma, která má sídlo v daňovém ráji, byla z ucházení o veřejnou zakázku prostě a jednoduše vyloučena. A stejně tak je možné stanovit, aby veřejné zakázky měly sociální a lokální aspekt. Jenže by to narušilo pracně a celé ty roky v klidu budovanou mafiánskou strukturu lokálních a celostátních kmotrů, za kterou by se nestyděl ani Al Capone.

Vzájemné otevírání?

Takto skončit by bylo však příliš ponuré. Bývá lépe, když spolu lidé – a tím spíše vysocí představitelé církví – mluví. Pro bojovnou národně katolickou pravici je toho i tak dost. „Chápu, že hlavním důvodem uzavření této úmluvy je vůle biskupské konference a pravoslavné církve bránit křesťanskou civilizaci života před stále silnější vlnou laicizace, před civilizací smrti. Je takové rčení, ostatně ruské, že ve válce je každý bajonet dobrý,“ řekl rozpačitě Jarosław Kaczyński, předseda nejsilnější polské opoziční strany Právo a spravedlnost (PiS) novinářům z týdeníku Wprost. „Ale ta dohoda představuje pro PiS problém, ne?“ ptali se ho dál. „Ne, nepředstavuje.“ – „Dohoda církve, blízké PiS, s metropolitou Cyrilem, blízkým člověkem Putina, podezíraným ze spolupráce s KGB?!“ – „To jste řekli vy.“ – „A co si myslíte o Cyrilovi?“ – „Nic.“



Kresba Jiří Franta

Velkým problémem, jenž se s krizí prohlubuje, jsou úniky v DPH. Lze se zcela běžně setkat s otázkou: chcete na to doklad, nebo to uděláme „bokem“? Už dávno měly být v ČR – podobně jako ve všech vyspělých zemích – zavedeny registrační pokladny s fiskální pamětí. Jsou země, kde musíte prokázat dokladem i koupí zmrzliny na ulici, a pokud ne, máte problém vy i obchodník. Zároveň by toto opatření pomohlo zlepšit kvalitu trhu – v současném modelu totiž prohrávají ti, kteří podnikají poctivě a odvádějí daně, tak jak mají.

Praktická neexistence majetkových daní je dalším faktorem, který ulehčuje praní špinavých peněz a jejich transfer. Zde můžeme vzpomenout na bývalého ministra Kocourka s jeho odkláněním (kdyby se do toho tak nezamotal a řekl, že peníze mu někdo daroval, těžko by mohl být dle naší legislativy potrestán). Právě darovací a dědické daně, jež jsou u nás směšně nízké, vytvářejí podhoubí pro daňové úniky a samozřejmě nedoplňují daňový příjem státu tak, jak se to děje ve vyspělých zemích.

Existuje řada dalších metod, jak se placení daní vyhnout. Mnoho subjektů (nutno říci, že především s asijskou účastí) dováží zboží do ČR, ale pak nejsou k nalezení a prostě zmizí. Uplatňují se fiktivní doklady, jimiž se snižuje daňová povinnost (velmi časté je to také u veřejných zakázek). Typickým „vysavačem“ je v tomto ohledu poradenství (marketing, právo), či IT služby. Mezi velké problémy finančních úřadů patří fiktivní dodávky

Po neštěstí polského prezidentského letadla u Smolenska před více než dvěma lety se podařila polským i ruským představitelům neslýchaná věc, a to i přesto, že minulost obou států smíru nepřaje. Nedávno se povedlo podstatně zvýšit propustnost hranice mezi Polskem a Kaliningradskou oblastí, tedy částí Ruské federace. Málokdo to u nás ocenil jako podstatný výkon obou států, ale i Evropské unie.

Největší optimisté očekávali, že společné prohlášení nejvyšších představitelů největších církví polské a ruské bude mít podobný význam jako slavné „Odpouštíme a prosíme o odpuštění“ adresované v polovině šedesátých let polskými katolickými biskupy biskupům německým. To se zřejmě nestalo. Vzájemné otevírání však přese všechno pokračuje. Celkem bez české pozornosti, ale to už tak chodí.

Autor je překladatel a redaktor Listů.

ekonomický zápisník

Daňové úniky – jak zacpat díry?

ILONA ŠVIHLÍKOVÁ

Aktuální metylalkoholová aféra (bohužel) potvrzuje mé předchozí výroky o tom, že stát již dosáhl takového stupně korupce a rozkladu, že není schopen plnit své základní funkce. „Předvojem“ byl kolaps systémů sociálních dávek hned na počátku roku, který řadu rodin uvrhl do zoufalé sociální situace. Registr aut byl „zpříjemněním léta“ a nyní tu máme děsivou záležitost s pančováním alkoholu, která nakonec vyústila v bezprecedentní použití prohibice jako nástroje poslední instance.

Kromě rozkladu základních funkcí státu ale rozkrývání sítě pančovaného alkoholu ukazuje, jak stát ignoroval tento významný daňový únik – dokud nedošlo k vlně ztrát na životech. Je to již nejméně deset let, co odborníci a investigativní žurnalisté, jako například Jana Lorencová, upozorňovali, že pančování je rozsáhlou ilegální aktivitou, v níž stát ztrácí velkou část příjmů, plynoucích ze spotřební daně a DPH. Nečasova vláda se ale převážně koncentruje na to, jak zvýšit daně (degresivní

zboží v rámci EU. Z toho pak vyplývají nároky na vyplacení odpočtu DPH – a nejde přitom o žádné troškaření, nýbrž o miliardy korun. Pokud máte pocit, že jen straším, a ptáte se, co dělají finanční úřady, mohu vás uklidnit. Tyto informace mám totiž přímo od nich. Vědí o těchto machinacích, ale právo není na jejich straně. V Praze jsou finanční úřady zoufale přetížené, zákon je často formulován vágně a nepřesně a soudní judikáty hovoří drtivě ve prospěch firem. A to dokonce tak, že je možné, aby osoby zodpovědné za daňové úniky v klidu zakládaly další firmy. Daňoví poradci, kteří jim v tom vydatně pomáhali, také o svou licenci nepřijdou...

Velikou otázkou je působení daňových rájů – a to v globálním měřítku. Současný ekonomický systém nahrává kapitálu a jeho rychlým transferům. Daňové ráje vůči národnímu státu plní funkci určité nekalé konkurence. Je záhodno, aby země postupovaly jednotně (alespoň v rámci EU). Zdá se ale, že zatím mají jiné priority – hlavně škrtý a záchranu bank...

Sofistikovanou metodu volí nadnárodní firmy pomocí takzvaných vnitropodnikových cen. Síť nadnárodní firmy často pracuje s tím, že používá umělých cen, aby v zemích s vysokými daněmi vytvářela ztrátu a zisky naopak v zemích s nízkým zdaněním. Tímto způsobem „daňové optimalizace“ země ztrácejí na daních obrovské částky a jsou dále motivovány k závodění ke dnu – tedy k dalšímu a dalšímu snižování zdanění korporací.

Autorka je ekonomka.

Mikrofinancie sú pascou chudoby

Mikropůjčky jsou nejen Světovou bankou představovány jako jeden z hlavních nástrojů světového boje proti chudobě. Kniha ekonoma Milforda Batemana tuto tezi podrobně analyzuje a dochází k tvrdému závěru, že mikropůjčky naopak fungují jako zásadní příspěvek větší pauperizace už tak dost chudobných regionů.

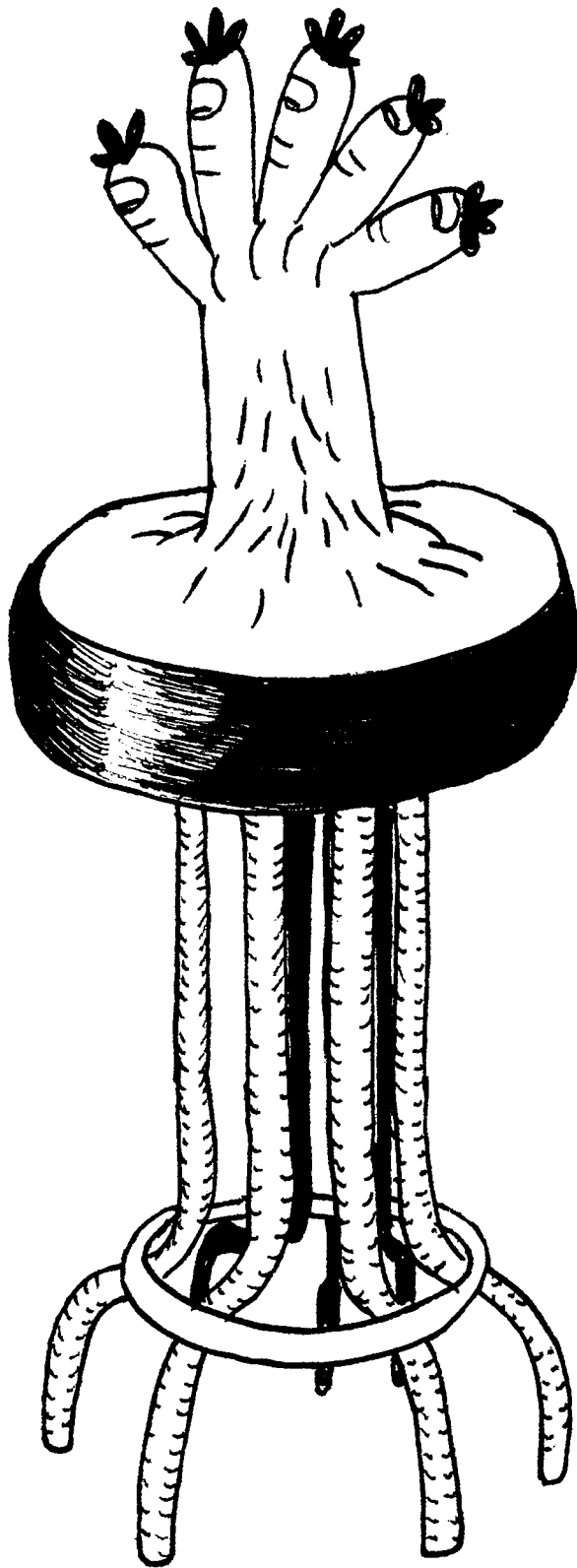
TOMÁŠ PROFANT

Česko, rovnako ako Slovensko a bohaté krajiny západnej Európy sa vo vzťahu ku krajinám globálneho Juhu angažuje v „rozvojovej“ spolupráci. Jedným zo zaklínadiel posledných dekád sa v tomto ohľade stali mikropôžičky. Organizácia Spojených národov dokonca určila rok 2005 za Medzinárodný rok mikropôžičiek a v roku 2006 sa Muhammad Yunus, guru mikrofinančnej komunity, stal laureátom Nobelovej ceny za mier. Ťažko povedať, ako by sa nórsky Nobelov výbor rozhodol, ak by mal k dispozícii knihu od Milforda Batemana *Why Doesn't Microfinance Work? The Destructive Rise of Local Neoliberalism*. Určite by to však nemal ľahké. Pádne argumenty a text odkazujúci na množstvo empirických štúdií zasadili nadšenému konsenzu ohľadom prínosnosti mikropôžičiek ťažký úder.

Lokálny neoliberalizmus

Hlavným argumentom autora je, že mikropôžičky nefungujú. Sú „antagonistické voči udržateľnému ekonomickému a sociálnemu rozvoju, a tým pádom aj udržateľnému obmedzovaniu chudoby“. Zároveň „najvhodnejšie miesto pre model mikrofinancií je vnútri najfundamentálnejšej varianty kapitalizmu proti chudobným: neoliberalizme“. Mikropôžičky sú lokálnym neoliberalizmom. „Tieto dva argumenty sú podporené sadou ďalších, ktoré autor v knihe predostiera. Súčasťou jeho devastujúcej kritiky je však uznanie, že „existujú menšie prínosy z rozšírenia mikropôžičiek medzi chudobných“, keďže akákoľvek intervencia, ktorá prináša peniaze do komunity zvonka, môže len ťažko nemať pozitívny prínos. Avšak zamerať sa na tieto drobné prínosy by bolo ako zamerať sa na stromy, ktoré nezhoreli po nami založenom požiari.“

Autor začína stručnou históriou mikrofinancií od sedemdesiatych rokov započatou Muhammadom Yunusom v Bangladéši. Vynecháva tým omnoho dlhšiu tradíciu, ktorej počiatky siahajú do 18. storočia, napríklad k Írskym pôžičkovým fondom. Hoci v diskusii pod jednou recenziou na svoju publikáciu píše, že na staršie dejiny mikropôžičiek neostalo v knihe miesto, mohol im venovať aspoň stručnú poznámku pod čiarou. Neskôr v knihe zmiňuje, ako dopadla prvá dedina, ktorej Yunus poskytol mikropôžičky, Jobra. Vôbec prvý človek, ktorý získal mikroúver, zomrel v roku 1998 v chudobe a zbytok dediny zápasí so zadlženosťou, alebo prežívajú vďaka peniazom od rodinných príslušníkov pracujúcich v bohatých štátoch Perzského zálivu. Autor ďalej zmiňuje problémy Grameen banky založenej Yunusom, ktorá nebola schopná sa pri nízkych úrokoch zaobiť bez dotácií od štátu, hoci miera návratnosti pôžičiek presahovala deväťdesiat percent. Došlo tak k posunu od dotácií a nízkych úrokov k neoliberálnej politike voľného trhu bez štátnych zásahov a s trhovými, ale často vyššími úrokovými mierami. K tejto „novej vlne“ mikropôžičiek a jej katastrofickým dôsledkom na životy chudobných sa Bateman vracia v piatej kapitole. Poslednú fázu vývoja započala prvá verejná ponuka akcií najväčšej mexickej mikropôžičkovej banky Compartamos



Kresba Jiří Franta

v roku 2007, ktorá viedla k zisteniam o jej úžerníckych praktikách a o platoch riadiacich pracovníkov v dimenziách, aké poznáme z Wall Street. Súčasťou odhalenia týchto hanebností, ktoré samotný Yunus nazval „koncom mikropôžičiek“, boli výskumy dopadov mikrofinancií. Tie poukázali na nulový prínos a zároveň bola vyvrátená vplyvná štúdia o pozitívnom vplyve mikropôžičiek.

Tretia kapitola vyvracia mýty o mikrofinanciách. Jedným zo základných mýtov je, že mikropôžičky slúžia na aktivity, ktoré generujú príjem. V skutočnosti existuje množstvo štúdií preukazujúcich, že niekde až deväťdesiat percent pôžičiek ide na spotrebu, najčastejšie jedlo, školné či lieky. Ďalším mýtom je, že tento nástroj vedie k mocenskému posilneniu chudobných. To, čo sa však deje, je, že chudobní sa kvôli podpore nezúčastňujú aktivít s väčším dosahom, ako napríklad angažovanie sa v odboroch, kooperatívach alebo sociálnych hnutiach, na ktoré im už neostáva energia. Často sa predpokladá, že mikropôžičky sú to, čo ľudia chcú a potrebujú napriek tomu, že keď sa ich na ne opýtate, požadujú iné formy pôžičiek – na vyššie sumy, s nižšími úrokmi či s dlhšími dobami splatnosti. Mýtom je tiež predstava, že mikropôžičky

idú najchudobnejším. Výskumy ukazujú, že najčastejšie ich dostávajú stredne chudobní a dokonca aj stredná vrstva. Dôvod je jednoduchý, z najchudobnejších plynú nižšie zisky a takisto sú rizikovejšou kategóriou. Kľúčovým prvkom v public relation mikrofinancií je zlepšenie postavenia žien. V skutočnosti ženy síce často pôžičku získajú, avšak tá ide automaticky ich mužským partnerom, hoci práve ženy ju musia neskôr splácať. Finanční (mikro)žraloci zneužívajú otázku ženskej cti, z ktorej vyplýva ich snaha za každú cenu úver splatiť. Flexibilizácia práce, ktorá je dôsledkom mikropôžičiek, takisto zasahuje najmä ženské povolania.

Z pozície rozvojového diskurzu

Štvrtá kapitola je ťažiskom celej knihy a ukazuje metodologické nedostatky štúdií dopadov mikropôžičiek a ich vplyv na to, čo autor knihy považuje za kľúčové pre „rozvoj“. Významným problémom mnohých pro-mikropôžičkových štúdií je, že nezohľadňujú tzv. efekt vytlačenia. Nevšímajú si, že tým, že nový podnikateľ vstúpi na trh, znižuje podiel na trhu pre ostatných podnikateľov, a tým zhoršuje ich životnú situáciu. Zároveň svojím vstupom často zvyšuje ponuku,

čím znižuje cenu a ešte viac zhoršuje trhové podmienky pre existujúcich podnikateľov. Bateman to ukazuje na príklade „dám s telefónom“, ktoré, kým ich bolo málo, boli dôkazom úspešnosti mikropôžičiek. Akonáhle bol trh nasýtený, začali medzi sebou bojovať o existujúcu klientelu a nové podnikateľky vstupujúce na trh vďaka ďalším mikropôžičkám zásadne znižovali príjmy už etablovaných podnikateľiek. Druhým problémom, ktorý si štúdie nevšímajú, je neúspech mikroaktivity započatej vďaka pôžičke. Bateman píše o veľmi vysokej miere zlyhania, konkrétne cifru však neuvádza, hoci odkazuje na viacero výskumov. Dôsledkom takéhoto zlyhania však nie je bankrot, ale najčastejšie snaha akýmkoľvek spôsobom dlh splatiť, ktorá potom vedie k ďalšiemu zhoršeniu situácie klienta.

V ďalšej časti kapitoly potom autor predostiera základné argumenty proti mikropôžičkám zo svojej pozície v rámci rozvojového diskurzu. Kritizuje, že vytvárajú mikropodniky, čím neumožňujú získavať úspory v rozsahu, v ktorom sa prejavujú najmä v poľnohospodárstve. Majitelia a majiteľky malých políček nedokážu využívať výhody plynúce z moderných technológií, ako sú toho schopné napríklad poľnohospodárske družstvá alebo malé rodinné farmy. Na ich zakladanie však mikropôžičky nestačia. Ďalším problémom podľa autora je, že mikropôžičky podporujú neformálny sektor hospodárstva spojený s ilegalitou, neplatením daní, sociálnou nerovnosťou či s absenciou regulácie v oblasti zdravia a životného prostredia. Tým, ako mikropôžičky vedú k podpore najjednoduchších foriem podnikania, stávajú sa súčasťou príčin deindustrializácie. Autor ich prirovnáva k Morgenthauovmu plánu po druhej svetovej vojne, ktorý mal z industrializovaného Nemecka spraviť po vojne chudobnú poľnohospodársku krajinu. Jedným z faktorov „rozvoja“ by podľa autora malo byť vertikálne prepojenie firiem. Hoci podnikatelia a podnikateľky sa vďaka mikropôžičkám stávajú súčasťou takýchto prepojení, ich zapojenie slúži najmä na odbúranie daňového zaťaženia a ďalších nákladov pre firmy na vyšších miestach v tejto spolupráci. Iným problémom spojeným s mikrofinanciami je závislosť na importe. Liberalizácia trhu, ktorá viedla k prísunu zahraničnej produkcie a likvidácii miestneho priemyslu, bola do veľkej miery umožnená podporou miestnym malým importérom. V neposlednom rade je prítomnosť mikropôžičiek spojená so stratou sociálneho kapitálu. Ich poskytovanie má za následok silné sociálne tlaky na neplatičov zo strany komunity, čo vedie k strate zmyslu pre miestnu solidaritu a k vzájomnej nevraživosti. Mikrofinancie tak namiesto toho, aby proti chudobe bojovali, stali sa „pasťou chudoby“.

Namiesto sociálne politiky

Piata kapitola sa venuje novej vlne komercializácie započatej v deväťdesiatych rokoch a jej dôsledkom. Bateman najprv pomocou sekundárnej literatúry vyvracia známe tvrdenie, že súkromne vlastnené spoločnosti sú vždy efektívnejšie ako verejné. Následne to ukazuje na príklade stavebných spoločností vo Veľkej Británii, napríklad známej Northern Rock, a ich finančných problémoch spôsobených riskantnými finančnými investíciami, ktoré viedli k ich prevzatíu štátom, aby sa predišlo krachu. Autor kritizuje nemorálnosť riadiacich pracovníkov, ktorí vďaka trhovým a vyšším úrokovým mieram dostávajú obrovské platy, pričom však za vstupným kapitálom najčastejšie je niekto z medzinárodnej „rozvojovej“ komunity, ktorá by v prípade neúspechu utrpela straty. Na príklade indického štátu Andhrapradesh, kde rozšírenie komerčných mikropôžičiek dosahuje takmer

Ako prasknout mikropožíčkovú bublinu?

plnú saturáciu, ukazuje, ako tieto môžu viesť k zásadnému prehĺbeniu chudoby a dokonca k nárastu počtu samovrážd z dôvodu neschopnosti splácať požičané peniaze. Bateman v tejto súvislosti dokonca hovorí o mikropožíčkovej bubline, nie nepodobnej bubline amerického hypotekárneho trhu z obdobia pred súčasnou hospodárskou krízou.

Kľúčovým problémom pritom je, že investície do komerčných mikropožíčiek odčerpávajú kapitál smerom, ktorý k žiadnemu „rozvoju“ nevedie, namiesto toho, aby boli investované do zmysluplných, väčších projektov. Hlavnou časťou kapitoly je analýza už zmienenej aféry Compartamos, ktorá v plnej nahote ukázala nemorálnosť a deštruktívny charakter komerčných mikropožíčiek. Táto banka požíčavala za úroky, ktoré presahovali sto percent, čím bola schopná zaistiť si návratnosť investícií a stala sa (až do prepuknutia aféry) modelovým príkladom komerčného poskytovania mikrofinančných služieb. Hlavným problémom okrem obrovských odmien niekoľkým riadiacim pracovníkom na vysokých pozíciách je nenaplnenie predpokladu, že konkurencia medzi poskytovateľmi povedie k nižším úrokom. K tomu zjavne nedošlo. Zároveň je argumentom pre komerčné, teda nedotované pôžičky snaha o obsluženie čo najviac zákazníkov. Hoci sa na prvý pohľad môže zdať taká argumentácia logická, v konečnom dôsledku sú to chudobní, ktorí umožňujú, aby iní chudobní dostali pôžičku, ktorá napokon obvykle aj tak vedie iba k zhoršeniu situácie. Nemali by to byť iní aktéri než najchudobnejší, ktorí sa starajú o rozšírenie mikropožíčiek?

V šiestej kapitole sa autor zaoberá politikou mikrofinancií. Vysvetľuje úspešnosť tohto „rozvojového“ nástroja. Kľúčovým prvkom je jeho konsonancia so súčasnou neoliberálnou formou kapitalizmu. Mikropožíčky nasledujú neoliberalizmus v tom, že potvrdzujú jeho základnú premisu individuálneho podnikania ako základ spoločnosti a nezaoberajú sa kolektívnymi formami snáh o vymanenie sa z chudoby. Nereprezentujú tak alternatívu, ale sú základom kapitalizmu a umožňujú, aby mnohé sociálne politiky boli nahradené pôžičkami.

Alternatívne mikropožíčky

Záver je venovaný alternatívam ku konvenčným mikrofinanciám. Autor najprv vyzdvihuje tzv. podmienený presun peňazí (conditional cash transfer) ako lepšiu formu boja proti chudobe. Takýto presun drobnej čiastky je podmienený napríklad návštevou detí na klinike. V ďalších častiach kapitoly postupne predstavuje modely „rozvoja“, ako prebehol v Japonsku, baskickej kooperatíve Mondragón, v severnom Taliansku, Taiwane a Južnej Kórei, Číne, indickej Keral, Venezuele, a väčší priestor venuje Vietnamu. Vo všeobecnosti vyzdvihuje najmä prístup štátu, ktorý hral kľúčovú úlohu pri podpore začínajúceho priemyslu. Autor tu opakuje svoju tézu o potrebe veľkých podnikateľských subjektov a nie mikropodnikov. Zároveň bolo významné prepojenie rôznych úrovní vlády a firiem, ktoré zamedzilo špekuláciám. V prípade Keraly je zaujímavý vlastný mikropožíčkový model, ktorého súčasťou je snaha o prepojovanie

mikropodnikateľov. Tí sú tak súčasťou celkových plánov na „rozvoj“ dedín a cieľom je, aby si zbytočne nekonkurovali. Podobne vo Venezuele sú mikropožíčky poskytované iba ak sa individuálny mikropodnik dokáže zaradiť do väčšej firmy. Vo Vietname takisto existuje sektor mikrofinancií, ktorý sa odlišuje ako v objeme pôžičiek, tak v dotovaní úrokov. Boom vietnamských mikropožíčiek pritom silno koreluje s redukciou chudoby. Vo všeobecnosti však medzinárodná „rozvojová“ komunita nástojí, aby Vietnam prijal štandardný model novej vlny komerčných mikropožíčiek. V závere autor tvrdí, že mikropožíčky sú zrkadlovým odrazom neefektivity gigantických tovární v Sovietskom zväze.

Prorozvojová kritika

Kedže kniha vyšla pred viac ako rokom, stihla už vyvolať debatu. Reakcie boli pozitívne aj negatívne. Súhlasí však určite možno s Malcolmom Harperom z Cranfieldskej školy manažmentu v Británii, podľa ktorého „bude málo čitateľov súhlasiť so všetkým, čo v knihe je, a väčšina tým bude iritovaná. Avšak my všetci by sme mali dôkladne premýšľať o tom, čo Bateman píše.“ Zrejme najtvrdšie sa k recenzovanej knihe postavil David Roodman z Centra pre globálny rozvoj, podľa ktorého kniha „sa dramaticky vyjadruje o konšpiráciách, ale je nedotiahnutá vo svojej argumentácii, nedbalá pri práci so zdrojmi a príliš používa pasívne formy jazyka a abstrakcie ako neoliberalizmus, ktoré znejasňujú, kto je obviňovaný z čoho“. Bateman pod Roodmanovým blogom dôsledne reaguje

na jeho kritiku, takže sa čitateľ môže sám rozhodnúť, koho argumenty sú presvedčivejšie. Medzi recenzentmi zaznel aj názor, že hysterické reakcie je možno pripísať na vrub obavám z toho, že niekto poukázal na skutočnosť, že cisár je nahý.

Bohužiaľ, z recenzií, ktoré som čítal, sa ani jedna nevenuje problematickosti Batemanovho prístupu z postkoloniálneho hľadiska. To, čo vonkoncom nezohľadňuje, je kritika „rozvoja“ ako naratívu západnej modernity, ktorú má každá spoločnosť nasledovať, a ak nedosahuje úrovně Západu, neznamená to, že by sa mohla vydať vlastnou cestou, ale že je na nižšom stupni vývoja. Bateman v závere vyzdvihuje alternatívne formy „rozvoja“, ktoré však v skutočnosti až tak alternatívne nie sú. Japonsko, Južná Kórea, Taiwan, všetky tieto krajiny sa vydali cestou industrializácie a technologickej modernizácie, ktorá len zdanlivo prináša viac spokojnosti v živote, a podľa niektorých vedie do slepej ulice katastrofických scenárov zmeny globálnej klímy. V tomto ohľade teda Batemanova kniha bohužiaľ nevybočuje z radu ďalších „prorozvojových“ textov, ktoré spolu s neoliberálnymi tvoria „rozvojový“ diskurz.

Na druhú stranu je však recenzovanú publikáciu treba odporučiť všetkým záujemcom o „rozvojovú“ problematiku. Prináša kritiku, ktorá za zamyslenie rozhodne stojí.

Autor je politolog.

Milford Bateman: Why Doesn't Microfinance Work? The Discursive Rise of Local Neoliberalism. Zed Books, New York 2010, 256 stran.

K pôvodu bezplatných vysokých škôl

Zmena na postu ministra školství a letní prázdniny načas utlumily vášnivé spory o nový vysokoškolský zákon. Pavel Urbášek a Jiří Pulec ve své nové knize, jež je základní příručkou k dějinám poválečného školství, ukazují, odkud se vzalo mimo jiné i dnes tolik skloňované právo na bezplatné terciární vzdělání.

JAKUB RÁKOSNÍK

Autoři knihy *Vysokoškolský vzdělávací systém v letech 1945–1969* si předsevzali zmapovat vývoj českého vysokého školství ve zmíněném období. Navzdory existenci unitárního státu si však jen zcela okrajově všímají problematiky tehdejšího Slovenska. Perspektiva, z jaké své dílo koncipují, takový přístup usnadňuje. Základní osu výkladu představují právní předpisy regulující školství.

Poctivě a úředně

Podobný přístup patrně nebude všem čtenářům zcela po chuti. Vedle právních pramenů jsou klíčovými dokumenty především materiály státní správy, a proto je text knihy mnohdy patřičně úřední. Na obhajobu autorů lze však poznamenat, že jejich zájem se upíral, jak říká název knihy, na „vysokoškolský systém“, a proto logicky dominují prameny legislativního a administrativního charakteru. Vysokoškolské studenty zde figurují téměř vždy jen jako kvantifikovaný statistický údaj – pro reflexi pamětníků a každodennost

studentského života v tomto výkladu nezbylo žádné místo. Legendami opředené studentské majálesy se do výkladu dostávají, jen pokud se odrazily v právní regulaci, respektive administrativní praxi resortu školství. Častěji se zde čtenář setká s vysokoškolskými pedagogy – ovšem opět jen za předpokladu, že nějakým způsobem aktivně zasáhli do systémových aspektů tehdejšího školství nebo se o to pokusili.

Stěží lze výše uvedené považovat za výtku. Je to spíše otázka celkové koncepce díla, z něhož je patrné, že oběma autorům jsou evidentně bližší právní než sociální dějiny. Oba pracují jako archiváři, což se pozitivně promítá v jejich velmi solidní a bohaté pramenné základně. Jiří Pulec pracuje o něco více s poznámkovým aparátem než Pavel Urbášek, ale to je asi tak jediný postižitelný rozdíl mezi oběma. Podařilo se dodržet jednotný styl a strukturu výkladu, takže společné dílo působí opravdu organicky, jak by tomu u monografie mělo být.

Autoři se věnují přelomovému období, kdy se přísně elitní vysoké školství začalo transformovat do podoby masového vzdělávání. Za první republiky studovalo na středních a vysokých školách zhruba třicetkrát méně studentů, než je tomu dnes. V tomto směru působí až úsměvně, že již v roce 1937 mezinárodní konference vysokého školství v Paříži doporučovala omezovat příliv uchazečů o studium. Školné sice za první republiky na vysokých školách v zásadě nebylo, ale existovala řada poplatků spojených se zápisem, kursů a skládáním zkoušek, přičemž fungovala řada výjimek, kdy byli sociálně slabí studenti od poplatků osvobozeni. Problém však spočíval v souvisejících nákladech na studium

– zvláště v drahém bydlení ve městech. Výraznou nedostupnost vyššího vzdělání z hlediska geografického autoři dokládají tím, že na moravských univerzitách v Brně a v Olomouci pocházelo z daných měst přes sedmdesát procent všech jejich studentů. Veškeré poplatky spojené se studiem byly nejprve prozatímně zrušeny v roce 1945 v rámci odstraňování křivd vzniklých za okupace. Toto opatření se nakonec stalo trvalým. Zároveň s tím však začal na školách vznikat problém s množstvím tzv. věčných studentů, jejichž vyloučení bylo spolu s politicky nepohodlnými jedním z cílů z čistek na školách na přelomu čtyřicátých a padesátých let.

Poválečné kádrování

Ani kádrové posudky a přijímačky nebyly vynálezem komunistů. Zavedení přijímacího řízení bylo doporučováno už před válkou právě ve snaze zbrzdit růst počtu vysokoškolských a kádrové posudky vstoupily do československého školství hned po válce, kdy tak měli být eliminováni ze studia kolaboranti. Za kolaboraci však bylo považováno i přestoupení na německou vysokou školu v době války, kdy byly české školy nuceně uzavřeny. Zvláště v případě lékařských a technických oborů, které nebyly oproti společenským vědám ideologicky tolik exponované, šlo o diskutabilní postup.

Autoři přesvědčivě pramenně dokládají vzrůst třídních a politických kritérií pro vstup na vysokou školu po únoru 1948. Pozitivní diskriminace potomků dělnických a malorolnických rodin, kteří byli do té doby mezi studenty zastoupeni jen velmi nedostatečně, nebyla v tomto směru jedinou motivací. V roce 1950 sice byl téměř dvojnásobný počet

uchazečů o studium, ani přesto se ale směrná čísla přijatých nepodařilo naplnit. Nakonec se kvůli této praxi republika v polovině padesátých let dočkala i kritiky ze strany UNESCO. Strana a vláda však mezinárodní reputaci uhájily. Diskriminační kritéria již nebyla obsažena v oficiálních ministerských směrnicích – jejich správný třídní výklad byl nadále zveřejňován jen v informačním bulletinu ÚV KSČ.

Urbášek a Pulec svůj výklad omezují na věcná konstatování a jen zřídka se pouštějí do hodnotících soudů. Ostřejší slova jsou ochotni používat jen u vysloveně sporných postupů, zpravidla takových, které již ve své době vzbuzovaly konflikty mezi jednotlivými segmenty školského systému (např. v souvislosti s uplatňováním marxisticko-leninského postulátu o jednotě teorie a praxe ve vzdělávacím systému). Informačně lze ale publikaci právem považovat za základní dílo k dějinám poválečného školství, které žádný příští badatel nebude moci opominout.

Autor je historik.

Pavel Urbášek, Jiří Pulec: Vysokoškolský vzdělávací systém v letech 1945–1969. Univerzita Palackého, Olomouc 2012, 432 stran.

Z ulice do systému

SYRIZA – Koalice radikální levice

Řecké uskupení SYRIZA dokázalo sjednotit a vynést třináct uskupení do vrcholné politiky. Evropská politická mapa zaznamenala zrod nové síly, která je symbolem změny vnímání věci veřejných především ze strany mladé generace a potvrzením schopnosti alterglobalizačních, ekologických, feministických a dalších alternativně politických sil spojit se a získat významný podíl na moci.

THOMAS KHULIDAKIS

Historicky je možné počátky řeckého uskupení SYRIZA hledat v Platformě pro dialog a jednotnou akci Levice z roku 2001, v níž se sdružily různé organizace a nezávislí aktivisté, přičemž společným jmenovatelem jejich politické akce byl boj za stejné politické otázky – a to i přes značné ideové a historické rozdíly. Jednalo se především o boj za práva žen, imigrantů, nesouhlas s neoliberálními

Cílená sociální akce

Jedním z důvodů raketového vzestupu Syrize je kombinace historických, politických a sociálních faktorů, odrážejících se ve vyčerpanosti etablovaných politických elit neschopných odolávat tlakům a útokům jednotlivců a vlivných finančních skupin, které jsou eufemisticky nazývány „finanční trhy“. Zástupci Syrize byli přítomni na demonstracích následujících po zastřelení patnáctiletého chlapce řeckou policií v roce 2008 a kromě toho se také postavili do čela v boji proti ekonomickým škrtům vnuceným Řekům Mezinárodním měnovým fondem, Evropskou unií a Evropskou komisí. Strana se účastnila stávek, spolupracovala s odbory zaměstnanců v soukromé sféře a její členové zároveň aktivně organizovali pomoc strádajícím obyvatelům země – zakládali veřejné jídelny, pomáhali bezdomovcům, pořádali veřejné sbírky. Tím se podařilo přesvědčit voliče, že nenabízí změnu a zastání jen slovy, ale také cílenou sociální akci, jejíž výsledky jsou konkrétně měřitelné.

V oblasti politické dokázal mladý charismatický předseda Alexis Tsipras jasně odmítnout podmínky půjček poskytnutých Řecku. Krize přišla zvenčí a zasáhla tři hlavní sektory řecké ekonomiky. Mezinárodní obchod byl utlumen

vyslyšela Tsiprasova slova vyzývající ke změně dosavadní politiky.

K novému sociálnímu modelu

Nebyť zásahu zvenčí ze strany evropských elit vedených německou kancléřkou Angelou Merkelovou, které hrozily, že pokud Řekové zvolí Syrizu, budou muset opustit euro, bylo velmi pravděpodobné, že by Tsipras vyhrál a skládal vládu. Ačkoli byla jeho strana v evropském a světovém mainstreamovém tisku vykreslena jako radikální levicové zlo, SYRIZA má v programu setrvání v Evropské unii a zachování eura a je účastníkem evropského proudu směřujícího k novému sociálnímu modelu požadujícímu spravedlivější rozdělení zisků a také investice do ekonomiky. Požadavek na moratorium splácení úroků z úroků a přesměrování půjček přímo do řecké ekonomiky je logický. Za prvé se přibližně 75 procent půjček okamžitě vrací zpět do zahraničí na účty především německých a francouzských bank, což je reálný transfer veřejných prostředků do soukromých rukou. A za druhé jsou vynucená opatření velmi náročná a dusí ekonomiku natolik, že by je podle některých světových ekonomů nezvládlo ani Německo. Nastal tedy čas začít do ekonomiky investovat, ne ji dále dusit.

V neposlední řadě pomohl Syrize také přístup k všem veřejným, přítomný v řecké společnosti. Ta se vyznačuje značnou solidaritou – pokud demonstruje jedna zájmová skupina či skupina zaměstnanců, ostatní je podpoří. Výjimkou není několikasettisícová demonstrace za práva popelářů na pracovní pomůcky, jíž se účastnili jednotně také například učitelé, studenti, bankovní úředníci a další. Obyvatelé včetně zaměstnanců a střední a vyšší střední třídy jsou tedy jednotní a své problémy adresují přímo těm, kdo je mohou řešit. To je v mém kontrastu s realitou českou.

V Řecku převažují humanitní vysoké školy, populace se živě zajímá o politickou realitu a neváhá vystoupit se svými požadavky. V kavárnách a tavernách se lidé baví, užívají života a své požadavky pak ventilují přímo směrem k politické elitě další den v ulicích. Nedochozí tak ke známému efektu večerní rozhořčenosti, která druhý den ústí v chůzi do práce se sklopenou hlavou. O tradiční aktivitu studentů není třeba se zmiňovat, neboť právě oni jsou hybateli politických požadavků a právě jich se vláda obává.

Noční můra elit

Řecké Syrize se tedy podařilo to, na co byla politická scéna již dlouho připravena. Dokázala sjednotit alternativní hnutí, poskytnout srozumitelnou formou své myšlenky široké veřejnosti, vzít voliče etablovaným stranám a přesvědčit své stoupence, že politika se dá dělat nejen v ulicích, ale také v rámci systému. Její nynější parlamentní praxe tomu také odpovídá, nerezignovala na zpětnou vazbu mezi svými poslanci a aktivisty – místo jmenování stínových ministrů pro jednotlivá ministerstva fungují výbory věnující se dané oblasti, a umožňující tak zachování oboustranné vazby mezi vrcholnou politikou a sociální realitou obyvatel. Stejně tak část peněz získaných z voleb SYRIZA věnovala na pokračování sociální práce v ulicích, v nichž nadále dochází k nárůstu bezdomovectví a sebevražd, které jsou v přímé souvislosti s krizí.

Řečeno slovy Arthura Millera, za konec jedné dějinné epochy lze označit moment, kdy jsou její základní myšlenky vyčerpány. Úspěch Syrize v Řecku a Pirátské strany v Německu naznačuje – a to v souladu s Marxovou teorií o revoluci počínající v nejrozvinutější zemi –, že stojíme na prahu nové éry, v níž jsou tradiční politické modely na ústupu a politická praxe se může opět přiblížit sociální realitě. A to je noční můra zavedených elit.

Autor je politolog.

napětí

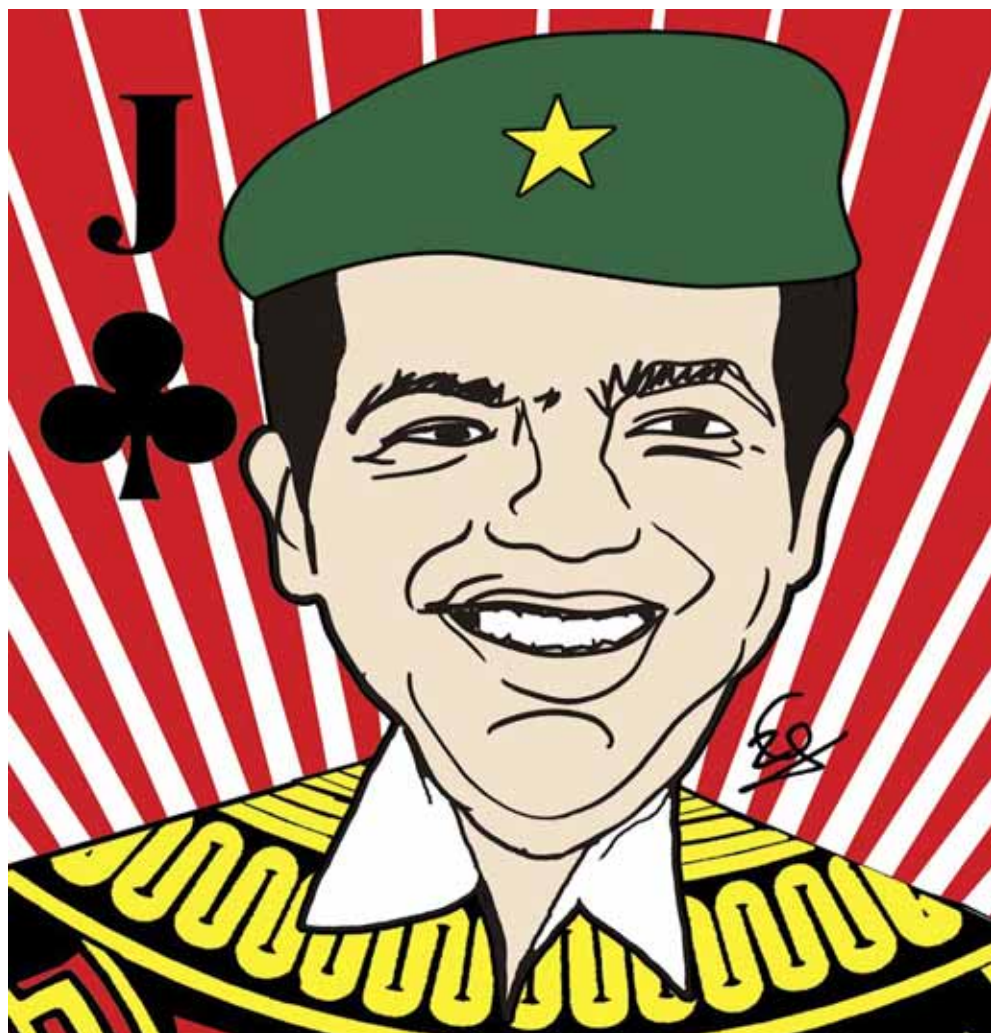
Čeští neonacisté chystají další pochod, jenž by se měl odehrát 28. září 2012 v Kralupech nad Vltavou při příležitosti Svatováclavských slavností. Na místo se chystají i lidé, kteří nesouhlasí s tím, aby se neonacisté, kteří sice změnili image a výrazivo, ale nezměnili nenávistnou ideologii, procházeli jejich městem. Svolávají tedy pomocí sociálních sítí a jiných kanálů protidemonstraci pod názvem Nechceme neonacisty v Kralupech. Na webu k tomu určenému vysvětlují, že rázná protiakce je potřebná, neboť „rasisté a nacisté mají jen v České republice na svědomí přes dvacet vražd a desítky napadených lidí jen proto, že oběti nacionalistického řádění neodpovídaly jejich vizi ‚svobody‘“.

V Andalusii řada lidí postižených politikou škrtů a utahováním opasků stále po svém protestuje proti stále tíživější situaci, jež zasáhla už i (bývalou) střední třídu. Rodiny bez obydlí zabírají prázdné domy a dělníci bez práce otevřeně okupují půdu, která leží ladem. Příkladem může být farma Somonte, jež funguje už přes půl roku a nyní na ní místní dělníci sklízí vypěstované plodiny. Aktivisté hnutí 15M, kteří hrají zásadní roli při obsazování a udržování nevyužívaných bytů v andaluské Seville, spolu s rodinami, které žijí ve zmíněných squatech, vyzvali vládu, aby připravila zákon, jenž umožní, aby prázdná obydlí, která nikdo nespravuje, ale jež patří bankám a realitním společnostem, byla poskytnuta za snesitelný nájem rodinám bez přístřeší.

Na konci srpna se zhruba sto horníků zabarikádovalo čtyři sta metrů pod zemí v dole Carbosulcis na Sardinii. S sebou si vzali stovky kilogramů výbušnin a svou akci chtěli odvrátit hrozbou zavření dolu, v němž pracuje 460 horníků. Na místě hodlali zůstat, dokud vláda nerozhodne o dalším pokračování těžby. „Jsme připraveni tady zůstat, dokud od vlády neuslyšíme, že zajistí budoucnost dolu. Zůstaneme zde bez časového omezení,“ řekl jeden z horníků agentuře Reuters po telefonu. Vláda sice na svém jednání o budoucnosti dolu s konečnou platností nerozhodla, ale horníci nakonec i tak vylezli na denní světlo a sdělili, že v protestech hodlají pokračovat, jen zřejmě jinými způsoby. Carbosulcis není místem protestů poprvé, horníci zde protestovali již v letech 1984, 1993 a 1995 a v jednom případě pod zemí vydrželi celých sto dní.

Divadelní asociace vyhlásila kampaň „Pomozte svému divadlu“, jejímž prostřednictvím hodlá demonstrovat svou nespokojenost s nesystémovým financováním regionálních divadel. Kampaň by měla přimět vládu, aby ve spolupráci s kraji a městy vytvořila průhledný systém financování regionálních divadelních scén.

–lr–



Cartoon movement, 2012

reformami penzijního a politického systému a v neposlední řadě o přípravu účasti řeckých aktivistů na mezinárodních protestech doprovázejících zasedání Summitu G8 v italském Janově.

Přestože ještě nedošlo k zformování síly splňující definici jednotné politické strany, následovalo zorganizování Řeckého sociálního fóra, součásti Evropského sociálního fóra, jež poskytuje evropskou platformu pro setkávání alterglobalizačního hnutí. Pro účast ve volbách 2004 byla složena jednotná kandidátní listina, následoval minoritní vstup do celostátní a lokální politiky, přičemž v posledních volbách roku 2012 byla snaha Syrize korunována úspěchem v podobě dosažení pozice druhé nejsilnější politické strany, disponující 71 poslanci, kteří narušili čtyřicet let trvající systém dvou stran, jež se střídají u moci.

a turisté začali jezdit v menším množství, jelikož byli sami limitováni svými financemi. Následovalo zhroutení střední třídy, která byla již tak – podobně jako v jiných státech – neúměrně zatěžována daněmi a v podstatě byla jediná, která daně platila. Bývalá pravicová vláda Nové demokracie totiž prakticky zrušila daně pro nejbohatší – a nejchudší část společnosti je neplatila tak jako tak. Kvůli tomu se zvětšila míra nezaměstnanosti a ekonomického propadu.

Postmoderní ekonomika je tažena především službami a spotřebou obyvatel, jenže lidé bez práce či se mzdou sníženou skokově o třetinu přestanou nakupovat. Firmy s menším odbytem tudíž méně vyrábějí a dochází k dalšímu snížení spotřeby, tím k dalšímu propouštění atd. Takto se prohloubily problémy způsobené předchozími vládami stran PASOK a Nová demokracie a řecká veřejnost

V lůnu filmového realismu

Nad sociální meditací Je to jen vítr



Snímek senzitivně ohmatává vyobrazované prostředí. Foto artcam.cz

Maďarský režisér Bence Fliegauf se ve svém novém filmu vydal do romské osady, v níž ohledává strach obyvatel z rasistických vražd. Sociálně realistické motivy se tu splétají dohromady s lyrickými a mnohdy až tragickými tóny.

TOMÁŠ STEJSKAL

Sociální tematika je snadnou vstupenkou na filmové festivaly. Závažnost tématu často zastře senzory detekující přítomnost kýče, jindy zase ty reagující na absenci stylu či filmového řemesla vůbec. Nejvýraznější tvůrci sociálního realismu dnes pracují minimalisticky, observační estetika bratrů Dardennů se stala takřka určující pro většinu (nejen) evropských filmařů, kteří se snaží působit v tomto terénu. Typické pro ni je zachycování všednodenních úkonů, ruční kamera operující v detailech, neuhlazený nemilosrdný styl, absence jasných odpovědí a výpovědí. Poněkud odlišnou stránku civilnosti nabízejí latinskoamerické pozorovatelské snímky filmařů typu Lisandra Alonsa. Puristická forma tu působí ještě vyprázdněněji, styl založený na dlouhých záběrech a pomalém, precizně dávkovaném tempu stojí na hraně dokumentu a experimentu. Dardennové nenabízejí možnost úzké vazby na postavy, přesto za veškerou syrovostí umění vyvolat emoce a zůstávají humanisty, argentinská forma vyprázdněné narace nenabízí ani mnoho klíčů k interpretaci reprezentovaných událostí, navzdory dokumentaristickým postupům a důrazu na běžné denní úkony je výsledná podoba především kontemplativní.

Novinka nejtalentovanějšího mladého maďarského tvůrce Bence Fliegaufa *Je to jen vítr* vstupuje do společenskokritických vod s podivuhodnou stylistickou lehkostí, aniž by přitom ztrácela cokoli ze své závažnosti. Ba naopak způsob zpracování umožňuje nebyvale palčivé vyznění díla. U Fliegaufa není elegance stylu nikterak zarážející, pozoruhodná je však vzhledem k žánrovému zasazení díla.

Za hranice všednosti

Současná maďarská kinematografie se většinou dotýká historických či sociálních témat nerealistickým, imaginativním způsobem. Tyto tendence, vedoucí k vzestupu

celé jedné výrazné generace filmařů, započaly před deseti lety v debutech Györgyho Pálfiho a právě Bence Fliegaufa. Pálfiho *Škyt* (Huckle, 2002) vyobrazil maďarskou vesnici jako surrealistickou lynchovskou etudu – zcela beze slov a vlastně takřka bez vyprávění – a Fliegauf v *Houštině* (Rengeteg, 2003) provedl s postavami něco podobného, co Pálfi s prostředím. Drobné konverzační situace utopil v nedostatku kontextu a v potměšilé práci se zvukem a vytvořil sérii výstupů, jíž prostupují podivné nálady. A prakticky celé Fliegaufovo dílo – bez ohledu na odlišné formální zpracování – od té doby stojí na posouvání běžného za hranice všednosti, na vyobrazování velmi osobních témat a jejich zasazování do univerzálních rámců pomocí intuitivní filmařiny, založené spíše na pravidlech hudební kompozice než narativní kinematografie.

Nyní svůj „ambientní“ styl vnesl na půdu běžně obývanou společenským realismem. Záměrně užívám předchozí kostřbaté konstrukce, protože navzdory tomu, že *Je to jen vítr* vychází ze skutečné události – vyvraždění několika romských rodin, které nedávno vzbudilo v Maďarsku vášně –, realismus Fliegaufovi ani tady nestačí.

Ačkoli se Fliegauf poprvé otevřeně vyjadřuje ke konkrétním společenským problémům (jakkoli jeho snímek *Dealer* z roku 2004 v některých rysech připomínal všednodenní pozorovatelské filmy s fetiškou problematikou, šlo v něm o věci ryze osobní a na druhé straně o věci spirituální, nikoli o společenskou kritiku), jeho film velice nenápadným, o to kompaktnějším způsobem propojuje observaci s lyrikou a současný strohý realistický styl s něčím až klasickým.

Lyrická pozorování

Vyobrazením jediného dne ze života romské osady i pozorovatelským přístupem

k postavám včetně malého důrazu na vyprávění jistě Fliegauf navazuje na realistické trendy. Jemná, přesto naprosto kompaktní, ve výsledku až hypnotická stylizace, která v jeho předchozích filmech vedla k nenápadným změnám nálad či emocí, k práci s diváckými očekáváními či pointou, však nyní dokáže vedle toho všeho i promlouvat o vážných problémech současného světa.

Ruční kamera sice po celou dobu operuje v detailech, místo syrového dardennovského pozorování však senzitivně ohmatává vyobrazované prostředí. Fliegauf zbavuje romskou osadu veškerých stereotypů, v čemž je důsledně realistický, přitom imprese ze života tří členů jedné rodiny nabízí ještě méně kontextu a narativního náboje, než je v současném evropském realismu běžné. Snímek díky práci se světlem, střihem a zvukem dělá z realistického pozorování lyrickou skladbu. Protichůdné motivy se propojují, souběžně se stavějí do kontrapunktu...

V osadě je všudypřítomné napětí. Ve vzduchu visí strach, nevyobrazují ho jen útržky dialogu, ale především zlověstné střídání klidných zvuků s hlasitým burácením strojů; všudypřítomné bzučení much v sobě nese mrtvolnou symboliku. Z druhé strany přitom veškeré projevy násilí či pnutí jdou tak trochu kolem postav, kamera i protagonisté plynule proplovají skrze dramatické situace, ať už jde o pokus o znásilnění spolužačky či sousedské neshody. Vše dovršuje znepokojivý hudební leitmotiv, který vstupuje do zvuků přírody, jež samotné v sobě nesou konejšivé i zlověstné aspekty.

Klasická kompozice

Fliegauf na prostoru několika málo rozhovorů bez většího kontextu vykresluje prostředí na okraji společnosti, v němž leží problémy na obou stranách: vedle nepokrytého rasismu společnosti, který je tu zosobněn v mrazivém dialogu dvou policistů vyšetřujících vraždy romských rodin, se film dotkne i málo diskutované problematiky romských mafií, které vedou k ještě většímu rozkolu komunit tohoto etnika. Ukazuje však i spoustu ryze humanistických scén bezproblémového soužití menšiny s majoritou i romské sounáležitosti.

Všechny jednotliviny se však propojují do celku s neúprosnou dynamikou. Pohyby kamery i světla, jakož i zvuky se sice přelévají do sebe, lehkost stylu je však předzvěstí nevyhnutelné tíhy tragického finále. Osudová perspektiva, kterou lze vypožorovat čistě z formálních aspektů díla, propojuje realismus nejen s lyrikou, ale též s rozměry tragédie takřka antických rozměrů. Právě zmiňovaná nenarativní struktura filmu, připomínající hudební skladbu, která se však oproti předchozím Fliegaufovým filmům vymaňuje z ambientně-experimentálních minimalistických poloh a blíží ke klasičtějšímu tvaru s jasně rozpoznatelnými kompozičními pravidly, umožňuje toto zvláštní propojení lyriky s epikou, dramatu s baletem.

Bence Fliegauf ve svém vrcholném díle snoubil imaginaci s realitou, realistické pozorování s impresivní estetikou a minimalismus s monumentalitou. Těžko říci, kam tento filmař dále může zajít. V rozhovoru na letošní Letní filmové škole prozradil, že jedním z jeho četných dalších filmových plánů je pokračování *Je to jen vítr*, které bude koncipováno jako revenge-movie. Zní to kupodivu naprosto logicky.

Autor je filmový kritik

Je to jen vítr (Csak a szél). Maďarsko, Německo, Francie, 2012, 86 minut. Režie a scénář Bence Fliegauf, kamera Zoltán Lovasi, hrají Katalin Toldiová, Gyöngyi Lendvaiová, Lajos Sárkány, György Toldi ad. Premiéra v ČR 13. 9. 2012.



© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA 2012

A2 ZVÍŘE NIKDY NESPÍ

advojka.cz

eskalátor

Úmorná letní vedra a s nimi spojené orgie tělesných pachů v přeplněných dopravních prostředcích jsou pryč, téma lidského potu je však stále aktuální. „Mastné vlasy, dlouhé vousy, neostříhané nehty, za nimi špína, flekatá košile, zpoceně chlupy v podpaží, páchnoucí dech... Opravdu máte radši, když se o sebe muž nestará?“ ptá se autorka „Zde“ na portálu Žena.cz v úvodu článku řešícího věčné téma metrosexuality. Těžiště spočívá pochopitelně ve fotogalerii, ale kombinace titulku „Metrosexuála chce každá! I když tvrdí opak“ a závěrečné otázky („A jak vlastně vypadá ten, kterého máte doma?“) vytváří oprávněně pochmurnou atmosféru. Každopádně navzdory známému výzkumu pensylvánských vědců, který dokazuje, že mužský pot ženy uklidňuje a má pozitivní vliv na jejich hormonální hladinu, největším problémem je samozřejmě výběr správné vůně. Zhruba před deseti lety jsem byl v londýnské Tate Gallery fascinován instalací založenou na vzorcích vůní ve zkumavkách – základem parfémů byly pachy spojené s různými světovými městy. Většina vůní obsahovala něco svůdného a zároveň cosi chemického, industriálního, škodlivého – jakýsi pachový otisk velkoměstské reality. Obdobný jedovatý odér, jaký za sebou zanechávala démonická seriálová postava parazitující v těle

jistého Lelandy Palmera. Kde takový parfém, z něhož se partnerovi, ať je to žena, muž, kočka či pes, skutečně zatočí hlava, sehnat? Porad, Ženo.cz!
k!amm

Podobný obchodní model, jako využívají výrobci všeho, co se dá sbírat, tedy angličáků, tematických šachů, knížek nebo čehokoliv jiného přidávaného jako příloha časopisů, se u nás pokouší využít francouzské vydavatelství Hachette s komiksy. Kupte první číslo za hubičku (49 Kč), další za pusu (99 Kč) a třetí a další díly vás budou stát majlant (i když 199 Kč za vázaný komiks je pořád za hubičku), hlavně sbírejte všechno! Trochu zvláštní je, že Hachette u nás nemá zastoupení, a tak neexistuje žádná propagace ani informace k projektu. Najednou se zkrátka na vybraných stáncích objevilo luxusní vydání komiksu The Amazing Spider-Man: Návrat za padesátikorunu a nikdo netušil, o co jde. Díky webu komiksarium.cz je věc jasnější. Vydavatel zatím testuje, jaký bude o komiksy zájem; pokud ano, měla by se šedesátisvazková marvelovská série The Ultimate Graphic Novel Collection objevit na stáncích příští rok celoplošně. Nevýhodou je, že některé z titulů už u nás vyšly (například zmíněný Návrat), jiné vyjdou jen jako část delšího příběhu. Marvel se totiž tímto projektem snaží nalákat čtenáře na své komiksové řady, které ale v češtině neseženete. I tak by v některých případech stálo za to, kdyby se série oficiálně

dostala do trafik. Třeba kvůli svazku Captain Britain: A Crooked World, jehož autorem je Alan Moore.

J. G. Růžička

„Základem je mytí rukou,“ uvádí ostravská lékařka Alena Zjevíková důležitý předpoklad prevence před bacilem úplavice. Ubytovnu ve Svinově-Dubí totiž zasáhla infekční epidemie – postiženo je čtrnáct obyvatel. I v této budově s velkou pravděpodobností bydlí někteří z nájemníků ostravské ulice Přednádraží. Nevinná zmínka o hygienických návycích nabývá poněkud trpké příchuti, povážíme-li, že právě voda byla tím, co obyvatelům tamějších zanedbaných domů scházelo. Tlak na vystěhování místních lidí se ovšem i nadále stupňuje, a tak teď chybí i přívod elektřiny. Bez nároku na náhradní bydlení, bez vody a elektřiny a s platnou smlouvou do konce letošního roku jsou obyvatelé Přednádraží odsouzeni k přesídlení do naprosto nevyhovujících životních podmínek v přeplněných ubytovnách, za něž navíc platí nepřiměřeně vysoké nájemné. Znovu se tak odhaluje totální selhání místní správy, která kvůli developerskému záměru odpírá vlastním občanům právo na důstojnost, ba i základní hygienu. Celou situaci nechaly odpovědné úřady takzvaně vyhnít, protože dnes ji již nelze zvrátit ani právní, ani jinou formou intervence. Nad budoucností sta pokořených obyvatel si představitelé lokální politické reprezentace umyli ruce. Obdobná předvolební hygiena, jak nám dokázala vsetínská kauza

Jiřího Čunka, dokáže katapultovat nekompetentní politiky velmi vysoko.

J. Chlupáč

„Zo stoky hore“ rapovali před lety hoši z petražalského uskupení H16, až se to jednomu z nich konečně podařilo. Změnil jméno z Koko Šajze na Majka Spirita, započal sólovou dráhu, udělal textový kompromis s vypuštěním vulgárních výrazů, zjednodušil rýmy i sdělení, vybral chytlavé a především sladce taneční beaty a už pomalu dýchá na záda Rytmu-sovi. Tomu je už nějaký ten pátek rapový žánr malý a s gustem se vysmívá své undergroundové minulosti a identitě. Příběh nikterak nový, něco zde za pozornost ale přece jen stojí. Spirit totiž prorazil deskou Nový člověk, která je sice hudebně konzervativní, ale také značně společensky kritická, i když polopaticky. Míří se tu na svět bez duchovní dimenze, nadnárodní korporace, banky i proradné politiky. Překvapí tedy, že se interpret hrdě hlásí k přijetí sponzoringu od banky Zuno. Na jejich webových stránkách se dočteme, že „ZUNO ví, že jsou i důležitější věci než banka. Proto pro vás máme malý dárek – DVD rappera Majka Spirita. Stačí založit si ÚČET v ZUNO.“ Majk zase ví, že jsou důležitější věci než boj s konzumním světem – třeba právě banky. „Ktorý umelec by povedal nie? Keď dávajú, tak ber a poďakuj. Tak som bol vychovaný.“ Je to prostě přese všechno hlavně slušný chlapec, jen má trochu zavádějící přezdívku „mladý rebel“.

P. Chodec