

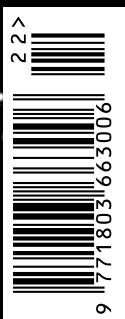


22

BLACK POWER

**k čemu nám je postkoloniální myšlení
rozhovor s režisérem Davidem Jařabem
minutové grotesky Istvána Örkénye**

Ilustrace Punx23, 2012
ISSN 1803-6635



obsah téma: Black Power

- 10 Blaxploitation Baadasssss Songs. Černošská exploatace sedmdesátých let / Antonín Tesař
- 16 Hudba černé hrdosti. Naděje jedné éry afroamerické hudby / Karel Veselý
- 34 Proti bílým dáblům. Extravagantní učení Národa islámu / Jan Kondrys
- 35 Jsem černý a jsem krásný. Život a boje Malcolma X / Barbora Wainerová
- 36 All Power to the People! Cesty Černých panterů / Matěj Metelec
- 37 Černošské revolucionářství. Stokely Carmichael a institucionalizovaný rasismus / Ondřej Lánský
- 38 Ten Point Program. Desetibodový manifest Strany černých panterů

komentář

- 3 Kry se pohnuly / Tomáš Samek

báseň

- 3 ... / Tašo Andjelkovski

galerie

- 4 Katarína Hrušková

literatura

- 6 Národné či mecenášske? Súčasná literárne ceny / Lucia Satinská
- 7 Mám chuť se ozvat. S Vladimírem Ballou o cizím a blízkém / Tomáš Hučko, Michal Špína
- 9 Na útěku před stereotypem. Detektivní román Blanche na útěku / Anna Vondřichová
- 9 Portrétní spisovatelé / literární zápisník Petra A. Bílka

film

- 11 Nanebevzetí Tomáše Magnuska. Třetí díl Bastardů / Jiří Flígl
- 11 Duchovní nálady filmového oka. Ostravský kameramanský festival / Martin Šenkypl

architektura

- 12 Chtěl jsem ovlivnit společnost. Rozhovor s íránským architektem Kamranem Dibou
- 13 Co zmařily revoluce. O architektuře na Blízkém východě / Martina Faltýnová

výtvarné umění

- 13 Kdo nepracuje, ať nejí / na oprátce Ondřeje Fuczika

divadlo

- 14 Materiál je nosič. Rozhovor s režisérem a dramatikem Davidem Jařabem / Lukáš Jiříčka

hudba

- 17 Orákulum, koncept a banalita. Slavné skladby Johna Cage a Mortona Feldmana / Petr Haas

esej

- 18 Takoví jsme byli. Nejen o výstavě socialistického realismu / Milena Bartlová

rozhovor

- 24 Není lepší místo než vně. S Barbarou Neelyovou o outsiderství, tajemství beletrie a sesterství / Anna Vondřichová

beletrie

- 26 Životu nebezpečné sepětí / István Örkény

zahraničí

- 33 První střídání u moci. Otazníky nad povolební Gruzii / Štěpán Lohr

recenze čísla

- 39 Kniha nepřijemných otázek. O sborníku Postkoloniální myšlení II / Ondřej Lánský

rubriky

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

editorial

Dámy a pánové, téma Black Power, věnované hnutí černošského odporu, na první pohled patří především minulosti, která má s dneškem a Českou republikou málo společného. Nejde tu ale zdaleka jen o romantizující vyzvání někdejšího radikalismu a militantnosti, i když právě tyto atributy lze jen těžko přehlížet. Nesmlouvavý boj za lidská a občanská práva může být inspirací i poučením právě v době, v níž se původně latentní rasismus českých politiků takřka bez rozdílu stranické příslušnosti dere na povrch, oslovuje stále více příslušníků většinové společnosti, stává se pomalu, ale jistě nástrojem politického boje, v němž nahrazuje vyčpělý antikomunismus, a je stále častěji vnímán jako legitimní a v podstatě odpovídající naší současné situaci. Při vědomí mnohých přešlapů a výstřelků, jež s černošským hnutím za lidská práva úzce souvisely, jde o téma, které má dodnes co říct nejen „bílé“ většině, ale i českým Romům. Také proto je dobré osvěžit paměť, která – zdá se – opět selhává. Dále věnujte pozornost třem mikrotématům: o literárních cenách ve střední Evropě a na Slovensku (s. 6 a 7), americké spisovatelce Barbaře Neelyové (s. 9 a 24) a architektonických realizacích na Blízkém východě (s. 12 a 13). A nezapomeňte přijít na další večer z cyklu A2+, na němž 26. října vystoupí argentinská kapela Radikal Satan. Lukáš Rychetský

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,
TABULKU 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 €.

Kry se pohnuly

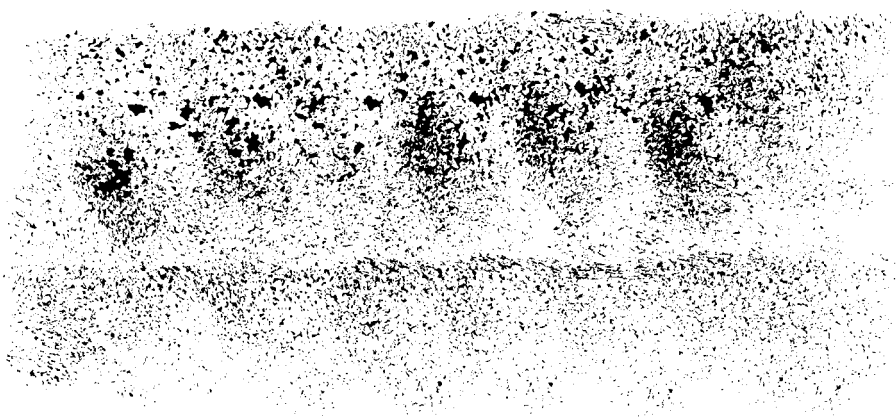
TOMÁŠ SAMEK

O krajských a senátních volbách se hovoří jako o volbách druhého řádu, jelikož se nepředpokládá, že povedou ke vzniku nové vlády. Nenechme se tím označením klamat. I volby druhého řádu mohou poukazovat na tektonické posuny ve společnosti, jejichž význam je hlubší, byť na první pohled možná méně viditelný než výměna kabinetu. Právě proběhlé volby jsou toho dokladem. Přinášejí několik zbrusu nových jevů.

Z nich první a nejdůležitější je ten, že relevantními silami, které se střetnou ve druhém kole senátních voleb, nejsou již pravice a levice, nýbrž sociální demokracie a komunisté. Už ne jen pravolevé střídání, nýbrž posun celého hřiště, na němž se politický zápas vede: pravice z něj jako klíčový hráč poprvé od roku 1989 vypadává. Můžeme předpokládat, že tento výpadek není trvalý; nicméně už to, že k němu došlo, ukazuje, že systém nezapustil hluboké kořeny: samotné hřiště se stalo mobilním. Někteří stoupenci levice jášají, ale tato mobilita v sobě skrývá nebezpečí, k němuž se ještě vrátím.

O dalším zásadním jevu se sice dost píše, ale přesto nebyl dosud doceněn v plném rozsahu, protože ten se vyjeví až v mezinárodním srovnání: od soboty 13. října se Praha přemístila odkudsi z trvale modrého Marsu na Zem, neboť na Zemi může být ODS občas i v opozici, což je na Marsu vyloučeno. Přehnané? Možná méně, než se zdá. Zkusíte v Evropské unii najít jediné hlavní město, které by v sobě kombinovalo vše, čím se až doposud vyznačovala anomální politická geografie Prahy. Dvě dekády kontinuální vlády jedné pravicové strany, která sice občas tvoří koalice, ale nikdy se nepustí moci. Pokud už v západoevropských metropolích vládne někdo dlouho, bývá to obvykle levice. Ale ani ta tam nevládne bez přerušení po dobu jedné generace a všem skandálům navzdory. Pražský volič ODS se zdál neotřesitelný. Tomu je konec. To není dobrá zpráva jen pro levice, ale především pro demokracii, která bez střídání vládnoucích a opozičních stran degeneruje.

Hlavní město má vzhledem k vysoké míře centralismu mimořádnou moc: žádná velká změna ve společnosti neproběhne, dokud nezasáhne i Prahu. Pokud byla kontinuita vlády pravice neohrožitelná, částečně brzdila i změny na jiných než pouze pražských úrovních moci. I zde se tedy pohnulo cosi podstatného, na čem spočíval dlouhodobě ustavený polistopadový řád věcí. Praha konečně vstoupila tam, kde zbytek republiky je dávno: do prostoru demokracie jako systému, ve kterém je nejen možné odvolat hlavní vládnoucí stranu, ale také se to občas opravdu stane. Pro politickou disproporci mezi hlavním městem a venkovem je příznačné, že Praha poprvé sahá ke skutečnému střídání pravice s levicí až ve chvíli, kdy zbytek republiky – aspoň v senátních volbách



– přestává v tuto hru vkládat své naděje a chce ji, jak bylo řečeno, hrát na jiném hřišti. Praha začala naplno fungovat na pravolevém principu, který mimopražské oblasti začínají cítit jako příliš těsný.

A je tu ještě jeden významný posun: protilevicový diskurs přišel o svou moc nad podstatnou částí voličstva: spousta lidí ho začala ignorovat. Až na ojedinělé výjimky nelze o našich médiích hlavního proudu tvrdit, že by byla nakloněna levice, a tak se na nás antikomunisticky nebo jinak protilevicově zabarvené promluvy sypou odevšad. To bude ještě dlouho pokračovat, jak ostatně dokládají úvahy, které varují před rudým nebezpečím a jichž byly v pondělí po volbách plné noviny. Jenže rapidně ubývá těch, kdo se nechávají ovlivnit pouhým ideologickým horlením proti KSČSSD. Protilevicově zabarvený novinářský mainstream se bude víc a víc ocitat v komunikační izolaci od těch, které by rád odradil od volby levicových stran.

Pravice bude na novou situaci jistě reagovat. Získat zpátky voliče v době, kdy pokračují hospodářské problémy, bude čím dál těžší, jestliže k tomu již nebude moci použít osvědčenou antikomunistickou rétoriku. A právě zde číhá nebezpečí: jakou rétorikou bude jednou ta antikomunistická nahrazena? Jestliže se již hřiště stalo mobilním a posunulo se celé doleva, nemůže se příště v reakci na to octnout víc vpravo, než jsme byli dosud zvyklí? A nebude k takovému posunu použito diskursu nikoli již antikomunistického, ale třeba anticiganistického?

Nerad bych přivolával demony. Jen bych chtěl upozornit své levicové přátele, kteří se dnes radují z volebních výsledků, že nově vzniklá mobilita politického kolbiště v sobě skrývá možné nebezpečí, jemuž je třeba vzdorovat. Nebylo by to v dějinách poprvé, kdy po razantním posunu společnosti doleva – a ten bude u nás ještě nějakou dobu patrně pokračovat – posléze přišla tvrdá reakce, jež ji vychýlila směrem extrémně opačným. Doufejme, že k tomu nedojde. Ale aby k tomu nedošlo, je třeba si tohoto nebezpečí být vědom a vzdorovat mu. I k tomu nás, domnívám se, vyzývají poslední volby.

Autor je lingvistický antropolog.

došlo

Lingvistická výzva v případě Pussy Riot

Vzhledem k masivní medializaci případu je nutno otevřít diskusi týkající se praxe hudebních skupin mimo anglický jazykový prostor svévolně přijímat anglické označení. Zcela neadekvátně a nevlastenecky působí, přejímají-li tuto dikci i ministerský předseda, ministr zahraničí nebo televizní moderátor. Občan není povinen mluvit či rozumět anglicky a tento demokratický zřetel by měl být respektován. V případě Pussy Riot je to požadavek dvojnásob oprávněný, neboť jde o název obtížně přeložitelný. Slovo „pussy“ slovníkově odpovídá českému: píča, zženstilý, vagína, čiča, kočička, kundička, kunda atd. Jako ekvivalent slova „riot“ se uvádí: nepokoj, bouřit, pozdvižení, rvačka, výtržnost, mic-ka. Shoda panuje v tom, že „pussy“ znamená

vulgární pojmenování ženského pohlavního orgánu, ale nikoli v míře vulgarity slov „kunda“ či „píča“. Ta jsou příliš silná, nicméně „vagína“ či „vulva“ naopak zase málo expresivní. Jediný existující překlad „vzpoura čiči“ jsme zachytili v článku Pavla Turka v Respektu č. 32/2012.

Vyzýváme k veřejné rozpravě Martina Hilského, Josefa Jařaba a Josefa Rauvolfa, Obecných překladatelů, Ústav pro jazyk český, ale i osobnosti veřejného života a všechny, kdož jsou schopni slova. Cílem je dosažení konsenzu ve věci sousloví „Pussy Riot“ a garance jeho mediálního, osvětového a edukativního rozšíření či přijetí zákona nebo alespoň nařízení vlády o jeho závazném užívání. **František Dryje**

Ad Cirkus bez zasloužené reflexe (A2 č. 20/2012)

Ondřej Cihlár píše ve svém článku o nedostatečné reflexi nového cirkusu ze strany českých divadelních kritiků. V jednom má

pravdu: nový cirkus se skutečně rychle proměňuje, jak u nás, tak i v zahraničí. Nevšiml si ale, že se proměňuje i vnímání nového cirkusu. Pokud mu rukama prošly všechny články, v nichž se o tomto uměleckém druhu píše, musí mu být jasné, že nejsou zdaleka tak pochvalné a povrchní, jak tvrdí. Ani reflexe z letošní Letní Letné nejsou jen kladné a jednotně glorifikující pouze 7 Fingers, a to ani v Lidových novinách, Právu či Hospodářských novinách. V článcích Jany Machalické, Radmily Hrdinové nebo Michala Zahálky se neobjevila ani povrchnost, ani neopodstatněná chvála. Navíc stojí za povšimnutí, že i přesto, že se jedná o články v denním tisku, kde je prostor pro hlubší reflexi omezený, ne-li žádný, snaží se recenzenti o komplexní výklad představení. A mohli bychom pokračovat dál. Stačí jen letmo nahlédnout do online bibliografické databáze Divadelního ústavu a přesvědčit se o množství reflexí v časopisech, jako je Svět a divadlo, Amatérská scéna, Taneční zóna, Loutkář i Divadelní noviny. Tvrzení Ondřeje

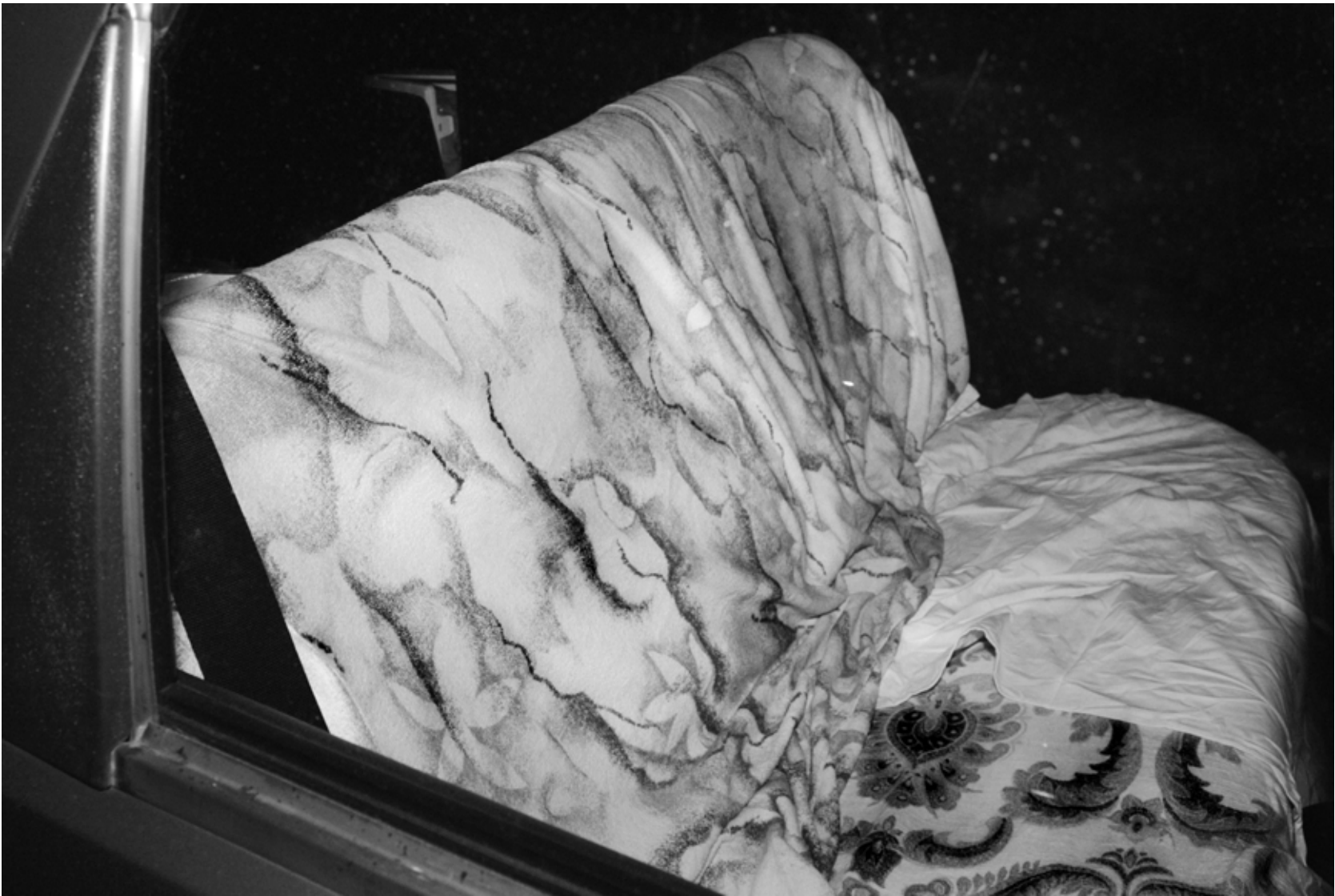
Cihláře „A tak vzrůstá podiv nad tím, že po více než patnácti letech od prvního zahraničního vystoupení skupiny nového cirkusu u nás není znát odvaha tuzemských recenzentů pokoušet se o hlubší reflexi předváděných inscenací a hledání souvislostí“ pak působí spíše jako slepý výkřik do prázdna než jako podložený argument.

Veronika Štefanová, vedoucí cirkusové knihovny Cirqueon

Tašo Andjelkovski

Bez doteku
Povalils těla Nechal je spát Bděla
Na marách Všichni máme jeden strach
Bděla krev a plamen Pád
K tobě se tisknou Mrtví Svámi čely
Smrti Naše domy Oči kolem nás

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
7. LISTOPADU 2012





Katarína Hrušková: The Blind Spot, 2011

Mám chuť se ozvat

S Vladimírem Ballou o cizím a blízkém

S čerstvým laureátem slovenské literární ceny Anasoft litera jsme rozmlouvali o roli spisovatele, alibismu a angažovanosti, ale také o pocitu izolovanosti a dalších intelektuálních chimérách. Na přání slovenského spisovatele rozhovor vychází v české redakci.

TOMÁŠ HUČKO
MICHAL ŠPÍNA

Ve vaší próze V mene otca lze rozklíčovat, že dějiště odpovídá jihoslovenskému maloměstu Nové Zámky. A kdo chce, může si na internetu zjistit, že v Nových Zámcích také žijete. Nemrzí vás, že nejste v centru dění? Teď už ani ne. Dřív to bývalo nepříjemné, když mi bratislavští přátelé začínali psát a publikovat první básně a povídky v časopise Dotyky – tedy začátkem devadesátých let, kdy ještě Dotyky byly dobrý časopis. Tehdy jsem trochu litoval, když mi Peter Macsovszky, dnes už známý básník, vyprávěl, s kým ze známých nebo starších spisovatelů se kde setkal. Ale na druhé straně, když mi roku 1996 vyšla první kniha Leptokaria, byl to pro leckoho blesk z čistého nebe, že ji napsal člověk, který žije takřka na venkově, navíc v maďarsko-slovenském pohraničí. My jsme tam ale měli například tu výhodu, že jsme kromě česko-slovenské televize, která byla koncem osmdesátých let trapně socialistická, mohli sledovat maďarskou, kde byla míra svobody daleko vyšší. Spoustu knih jsem taky četl poprvé v maďarštině, než vyšly slovensky nebo česky. Život v malém městě v pohraničním ústraní tedy měl i své přednosti, i když jsem žil bez všech těch kaváren a rozhovorů. S tím souvisí to, že už dvaadvacet let pracuju na téměř místě, na úřadě práce v Nových Zámcích, kde jsem naštěstí za celou dobu neměl potíže. Vlastně si dělám, co chci a co jsem dělat chtěl.

Jaká je práce slovenského úředníka? Těžko říct, moje práce vlastně není moc úřednická. Je to spíš práce s lidmi, rozhovory s těmi, které podvede nějaký podnikatel, nebo i s podnikateli, které naopak napálí nějaký zaměstnanec. Nemusím dělat nesmysly, až na výjimky nemusím vyplňovat moc tabulek a podobně, nemusím se slušně oblékat a taky to nedělám – a je pravda, že na jedné literární akci ve Slovinsku se tomu Rakušané velmi divili.

Takže na úřadě zůstanete? Určitě. Je sice nepříjemné, že vždy, když se změní vláda, změní se i vedení, ale přežít se to dá, práce a můj přístup se nemění.

Dotkl jste se politiky. Vyjadřujete se k veřejným otázkám? Máte někdy pocit, že spisovatel je, jak se říkávalo, svědomím národa? Někdy – v lepších chvílích – ano. To ovšem neznamená, že bych se měl vyjadřovat ke každé kauze. Ale mám chuť se ozvat. Nepřikládám tomu nicméně zas takovou váhu, protože hlas nějakého slovenského spisovatele

mezi všemi těmi hlasy je úplně stejně významný, to jest bezvýznamný. Ano, kdysi spisovatel výjimečný hlas měl, ale dnes je svědomím národa úplně každý – tedy pokud chce. Když nechce, tak ne, a lidé většinou nechtějí, bojí se. Na druhé straně je tu totiž obrovská skupina lidí, kteří žádný hlas a názor nemají, což se udrželo ze socialistických dob.

Téma minulého režimu se objevuje také ve vaší knize. Poznamenává osudy postav, ty se ale ještě dlouho potom alibisticky vymlouvají na to, v čem vyrostly. Pokud to v té knize vidíte, je to dobře, protože to tam být mělo. Já bych o tom nepsal, kdyby ty věci nepřetržovaly, zvláště na Slovensku, a hlavně strach mluvit pravdu. Ten vytváří atmosféru, v níž se nakonec stává oprávněným. A ti, kterých se lidé bojí, to vědí a využijí toho. Takže se v tom babráme pořád. Připadá mi, že u vás to tolik není, že se dělá něco pro to, aby se to nevracelo. Jenže ono se to vlastně ani vracet nemůže, protože to tu stále je. Když s někým mluvím, často se ptáme, proč život pořád ještě není svobodnější, proč je tu stále ten tlak – aspoň já ho cítím dost silně. Možná si někdy vymyslím, ale vidím, jak se chovají ostatní. Zazvonil mi třeba telefon, neznámé číslo, a ptají se pro nějaký výzkum: koho byste volil, kdyby byly zítra volby? Já jim odpověděl a ještě si s nimi popovídal. Kolega na mě nevěřícně zíral: Ty jsi jim to řekl! A co na tom? povídám. Jenže lidé by v takové situaci neřekli nic, nevěřili by, že je to anonymní, že je nikdo nesleduje, že z toho něco nebude.

A nebude? Nedávno mi volala známá, že četla rozhovor, který se mnou vyšel v Nota Bene, což je časopis prodávaný lidmi na ulici. A říkala: To jsi jim řekl úžasně o tom strachu! Tak to je! To až si lidi přečtou, to bude síla! Aha, povídám, myslíš, že bude zle? Nebude zle, protože ty si to můžeš dovolit, tobě se nic nestane. A to je zase druhá strana mince – těžko říct, kde se to bere. Ladislav Snopko, někdejší ministr kultury, dnes v Praze vede Slovenský institút. Ptal jsem se ho, jestli se neobává, že může být třeba během pár týdnů z politických důvodů odvolán. A on odpověděl, že by to bylo medializováno, že by to bylo v každých novinách. Jenže co na tom? Žádné hnutí odporu nevypukne, ať se dějí jakékoli špinavosti. A proti komu by vlastně odpor směřoval? Namočení jsou už pomalu všichni. Nedávno jsme tu měli kauzu Gorila, obrovský skandál, ve kterém se vezou politici i podnikatelé, ale je jasné, že všechno ve zdraví přežijí. Být zločincem v politice nebo ve velkém byznysu se vyplácí. Lidé jsou apatičtí, čekají, že do ulic půjde místo nich někdo jiný. Jenže nepůjde.

Cítíte ve svých textech vliv už tolikrát omílaného středoevropanství? Nevím. Když ale čtu například slovenského Maďara Lájose Grendela nebo maďarské či polské autory, cítím, že jsou mi myšlenkově blízcí. Gombrowicz, který z Polska odešel, ale vychází z tamní zkušenosti, je mi také blízký. Na druhé straně i při čtení Borgese cítím silnou příbuznost. Nevím tedy, jestli je to středoevropský duch, který se odráží v mém myšlení, ale nevylučuji to. To bych však nejprve musel vědět, jaký je například duch norský. Je nějak zvlášť odlišný? Existuje duch regionu, který přinutí psát každého stejně? Nakonec se mi totiž zdají blízcí i Hamsun a Strindberg, a někteří Slovinci jsou mi naopak totálně cizí.

Není onen středoevropský duch i výrazem uzavřenosti? Třeba Sándor Márai tvrdí, že maďarská nostalgie, sklon k pesimismu a melancholii vycházejí z izolovanosti maďarského jazyka, obklopeného jazyky

z úplně jiných jazykových rodin. Není tento pocit přítomný i ve vašem díle? Tenhle pocit maďarské izolovanosti nechápu, nevím, jestli není vymyšlený. Už v máraiovských časech nebyla přece maďarština izolovaná, maďarsky mluvili všichni jejich slovanští sousedé, každý druhý Slovák studoval v Budapešti, všichni uměli jejich jazyk. Maďarská izolovanost je nejspíš nějaká intelektuální chiméra. Neumím si to vysvětlit. Podívejme se na pozici Maďara třeba v osmdesátých letech, kdy jsem to začal vnímat. Tenkrát neměli mít pocit izolovanosti Maďaři, ale právě Čechoslováci. Maďaři měli tehdy svobodu, jakou jsem já zažil až v roce 1990, když jsem v bratislavském knihkupectví Artforum našel knihy, které jsem už dávno předtím četl v maďarštině. Pro mě byly v osmdesátých letech maďarské zdroje primární. V té době tam vycházely texty s myšlenkami, o jakých se tu bavíme až dnes. Já jsem v tomhle úplný opak Máraie – pro mě byla maďarská kultura únikem z izolace. Ten Máraiův pocit se však vrací, sleduji to v maďarských médiích, vytváří se tam jakýsi pocit ublíženectví, aby si jistě nacionalistické kruhy mohly udržet moc.

Melancholie, fragmentárnost, rozpadání, nostalgie. Není to obsese, přisuzovat je jen středoevropské kultuře? Melancholii v ní cítím a miluju ji. Možná je však i v literatuře albánské, a o té nevím nic. Je ale dobré myslet si, že jsme v něčem originální. Aspoň máme nějaký trademark.

Proč ale potom není česká literatura rovněž chápána jako nostalgická? Třeba v Polsku panuje názor, že česká literatura představuje humor, něco zábavného, maďarská literatura je melancholie a slovenská – o té nevědí nic. Česká i maďarská představují kvalitu, i když každá jinou, slovenská zatím neexistuje. Ale to změníme.

Jak vnímáte kontext slovenské literatury, v kterém se dnes ocítáte? Mé knihy vycházejí od roku 1996 ve vydavatelství KK Bagala, které se snaží vydávat, jak říká jeho majitel, múzickou literaturu. Je to jiné než u komerčně laděných nakladatelství, která vydávají například nyní tak populární „ženské autorky“. Na druhé straně autorky, které vycházejí u KK Bagaly, jako Michaela Rosová, Svetlana Žuchová, Zuska Kepplová, Monika Kompaníková nebo Mária Modrovich, se – někdy s úspěchem – snaží o kvalitní literaturu. Není možné posuzovat je společně, každou stojí za to přečíst a udělat si o ní názor. Bohužel v Česku existuje povědomí o slovenské literatuře nejvíce přes komerční ženskou literaturu, jakou vydává například Evitapress. Já bych si nikdy nepřečetl knihu, která by vyšla v takovémto vydavatelství – počkal bych si, až to vyjde jinde, pokud je to náhodou kvalitní. Je to asi nespravedlivý postoj, ale pokud žijeme v době, kdy je naštěstí k dispozici tolik dobrých knih, nikdo si nemůže dovolit ztrácet čas s těmi špatnými.

Vladimír Balla (nar. 1967) vystudoval Vysokou školu ekonomickou v Bratislavě. Je autorem povídkových próz Leptokaria (1996), Outsideria (1997), Gravidita (2000), Tichý kút (2001), Unglik (2003), De la Cruz (2005), Cudzí (2008), V mene otca (2011) a Oko (2012). Za knihu V mene otca mu byla letos udělena cena Anasoft litera.



Vladimír Balla. Foto patriot.sk

Národní divadlo

opera

UVÁDÍME
V NÁRODNÍM
DIVADLE

Claude Debussy

PELLEAS & MELISANDA

Premiéra 30. 9. 2012

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

Galerie výtvarného umění v Ostravě, příspěvková organizace a Česká národní banka

Umělecké poklady
ze sbírek

České národní banky

26. 9. – 25. 11. 2012

Dům umění, Jurečkova 9, Ostrava

Otevřeno úterý až neděle 10.00–18.00 hodin

www.gvuo.cz

Na útěku před stereotypem

Detektivní román Blanche na útěku

Americká spisovatelka Barbara Neelyová (s níž přinášíme rozhovor na straně 24) obohatila detektivní žánr o nový typ hrdinky: vyšetřující černošskou hospodyni, oběť dvojí diskriminace – genderové a rasové.

ANNA VONDŘICHOVÁ

Je zvláštní, nakolik je spojena představa detektiva s muži. Velké detektivky typu Sherlocka Holmese či Hercula Poirota spojuje geniální schopnost dedukce a nezranitelnost, protagonisty černého románu či drsné školy podle Tzvetana Todorova zase energičnost, neohroženost a odhodlání jít při pátrání na trh s vlastní kůží. Zdá se, jako by ženský pohled nebyl při řešení zločinů ničím přínosný. Ano, slečna Marplová... Ale jestliže Sherlock Holmes má ve znaku housle, Phil Marlowe sklenici džinu s limetkou a sodou, pak nejznámější hrdinka Agathy Christie třímá zahradnické nářadí a vyzařuje z ní andělská skromnost. Barbara Neelyová v sérii, jejíž první díl se nyní poprvé objevuje v českém překladu, uvádí však do žánrového světa nový typ vyšetřovatele – afroamerickou hospodyni Blanche Whiteovou.

Tajemství diskriminace

Svou knihu *Blanche na útěku* (Blanche on the Lam, 1992) označuje autorka povětšinou za příběh s tajemstvím. Na rozdíl od Todorova, který takto nazývá detektivní romány, jež v podstatě retrospektivně rekonstruuji historii zločinu a ponechávají tak detektivy v bezpečí, je však protagonistka tohoto příběhu ohrožená od samého počátku. Už první věta soudce „Máte něco na svou obhajobu?“ nastoluje zřetelně její osud. Avšak nejde jen o banální prohrěšek s neproplaceným šekem – Blanche je v nebezpečí od dětství. Nejprve jako černá holčička, které se ve škole smáli, později jako dělnice u pásu a toho času hospodyně v rodinách bělochů i Afroameričanů, žena, která se stará o děti své mrtvé sestry, bytost, která v sobě nese zranění a hanbu. „I kdyby jí uvěřili a skutečně se zabývali znásilněním černošky bělochem, nikdo ve městě už by ji nezaměstnal.“

Dvojí diskriminace, o níž mluví autorka v rozhovoru v tomto čísle – tedy diskriminace genderová i rasová –, však v Blanche vypěstovaly velmi vyvinutý cit pro nespravedlnost a pokrytectví. Proto vidí a podvědomě cítí i to, co by v jejím vlastním zájmu mělo zůstat utajeno.

Mimikry

Blanche je sama na útěku před zákonem a to, že se kvůli utajení nechá zaměstnat v domě, kde nic není tak, jak by mělo, se jeví jen jako další z paradoxů jejího života. Všechno kolem, budova i stromy v zahradě, hrdince napovídají, aby raději utekla. Proč Blanche vlastně zůstává, když na rozdíl od většiny svých

literárních mužských kolegů nedostane za rozluštění záhady jedné prohnilé rodiny ani pětník? Zdá se, že její pohnutky jsou založeny na přirozené touze pomoci lidem v nesnázech a naopak usvědčit jiné ze zločinu.

Její hlavní zbraní jsou mimikry, naplňování stereotypu, který si o ní druzí vytvořili. Nicméně sama si nikdy nic nenamlouvá, nesnaží se přesvědčit, že má pro bělochy větší cenu než drtič odpadků nebo že má odvahu a sílu se jim otevřeně vzepřít. Toto je moment, který by mohl povahu protagonistky problematizovat, nicméně působí spíše jako upřímné přiznání pravého stavu věcí. Příběh Blanche není příběhem o nalezení svobody skrze revoltu, to by bylo příliš laciné. Příběh zločinu je sledován z perspektivy pracující černošské ženy, která má sice ponižující práci, leckdy sama stereotypizuje, ale neztrácí hrdost a nenechá se přechytračit.

Noční dívka

Pro představu této „pasivní rezistence“ je podstatný motiv Noční dívky. To je přezdívkou, kterou získala Blanche v dětství a která vyjadřuje její moc a zároveň outsiderství. Noc, spojená s barvou kůže, signalizuje odlišnost i skrytost,

schopnost být neviděna: „Vším, čím jsem byla dřív, jsem i teď. Blanche tuhle myšlenku prozkoumávala a zjišťovala při tom, že veškerá odvaha a troufalost Noční dívky je bezpečně zamčená v trezoru její mysli, kde s každým dalším dnem získává na hodnotě. Aniž by si to uvědomovala, čerpala z nich sílu, když to potřebovala, jako třeba dneska u soudu.“

Toto obrácení dovnitř je posilováno i formou románu, perspektiva je výrazně internalizovaná, a i přesto, že se zde objeví atributy detektivky, jako například honička či brutální útok na samotnou hrdinku, nejvíce utkví její antiiluzivní, zaujaté vidění světa. Její nedůvěra k mužům a především bělochům je obrazem toho, co plodí rasismus a genderová nerovnost, zejména jsou-li společensky akceptované. Ačkoli lze tento motiv pod povrchem rychle ubíhajícího vyprávění snadno přehlédnout, má pravděpodobně větší váhu než detektivní luštkovka.

Barbara Neelyová: Blanche na útěku. Přeložili Hana Hlaváčková, Štěpán Hnyk, Zuzana Hřebcová, Eva Kalivodová, Radka Knotková, Dana Křepelová, Michaela Zelingrová. Ve spolupráci s Ústavem translatologie vydalo nakladatelství Pistorius & Olšanská, Praha 2012, 184 stran.



Romare Bearden: Nedělní snídaně, 1967

literární zápisník

Portrétní spisovatelé

PETR A. BÍLEK

Volební podzim opět zaplevelil českou krajinu svérázem politického souboje formou fotošopových výšplechtů. Cestou autem z Českých Budějovic do Prahy se na mne stihlo mile a seriózně tvářit více než čtyřicet pánů a k nim přídatkem i pár paniček. Plešatí střídali kníraté, vrásčití ustupovali rozesmátým. Té lidské rozmanitosti a bohatosti, chtělo by se zvolat. To by snad ani otykadýlkovat nešlo.

Jenomže všichni ti krásní a důležití lidé na billboardech vypadali nakonec úplně stejně: záběr na obličej a hrud, dokonale vydestilované tvary i barvy a sdělení typu „Postarám se, že i zítra slunce vyjde“. Byly v historii západní civilizace doby, kdy se ti, kdo chtěli moc a peníze daňových poplatníků, snažili i formulovat jakýsi sloganovitý a jedinečný program, jakési teze či verbalizace, které si

k dotyčnému uchazeči máme přiřadit. Dnes už je mediální agentury nejspíš přesvědčily, že s tím časů trávít netřeba. Politická kampaň dnes v Česku toliko recykluje kult celebrit, jak jej masová média příklonem k vizualizaci založila na počátku 20. století. Dříve však statut celebrity fungoval na základě jedinečnosti a nedostupnosti glamourového světa, v němž celebrita žije a z něhož na nás prostřednictvím stránek novin a časopisů vykukuje. Taková celebrita je virtuální bytost. Politik nám ale tvrdí, že je naopak jedním z nás, že je z našeho světa, jen v něm chce vyšplhat výš a na bedrech nést větší odpovědnost. Na politika i kdyby člověk jen pif paf vodní pistolkou udělal, není to prý nic menšího než atentát, tak je to jeho bytí reálné.

Zhnusen nakonec tím defilé načínčaných prázdných ksichtů, sedl jsem doma a googloval se zvědavostí, jak že jsou na tom vlastně s vizualizací sebe samých naši spisovatelé. Bestselleristé se činí dosti vydatně. Fotogalerii najdeme na stránce Vieweghové. Často se fotografuje s psacím strojem, snad aby vyplynula přínáležitost k tradici a vnuknutí, že jeho knihy jsou poctivě ruční práce. Miloš Urban raději o postupu psaní bloguje, ale malou fotogalerii také má, byť na fotkách se jeví zasmušilý.

Vlastimil Vondruška nabízí, že za 2 500 Kč přijede na Talk Show, kde v šedesáti minutách přiblíží, jak na základě historických pramenů „přichází autorská inspirace“, přidá „zábavné historky ze života“ a ještě zbude čas na volnou besedu s posluchači. Za pět tisíc pak nabídne příběhy ze středověku i s písničkami. Svou fotogalerii říká, že kdysi lezl po horách. Jaroslav Rudiš má na svém webu bio v pěti jazycích a namísto fotek jej můžete spatřit v pohyblivých obrázcích v rubrice video. Kateřina Tučková nabízí ke stažení tři obálky a tři portrétní fotky – lze se asi nadít, že v rámci úhlednosti přibude s každou novou obálkou i její nová fotka. A mimochodem: na web si vkládá jen recenze kladné, zřejmě aby si její čtenáři nekazili svůj vytříbený vkus.

Prošel jsem spisovatelských webů desítky a konstatuji, že nejpříjemnější mi bylo na webu Vaculíkově. I tam je videí či fotek dosti, ale jedna fotografie tu pokrývá vždy léta života a fotky jsou to sice stylizované, ale nestrojené, nefotošopované, ale ručně a s rozmyslem dělané. Ale když se řekne Vaculík, musím se prý říct i Lenka Procházková. I zavítal jsem také k ní a pravým opakem jsem vyděšen byl, byť se i tady Vaculík vyskytuje. Procházková nezávisle kandiduje na senátorku, a tak tu

nejspíše předvádí, že rozumí politice. Mimo to zde nalezneme hned 45 „portrétních“ fotek, k tomu obrázky „rodinné“, „s přáteli“, „volný čas“ a hlavně „akce“, kulturní i jiné: jednou čte dětem, podruhé důchodcům v jejich domově, prochází Prahou 8, za kterou kandiduje, na ulici mluví s obyčejnými lidmi. Kýčovitost sama, stejně jako ve složce textové. Zde národ, Masaryk, hlavně ale ne těm církevním restitucím. V anketě o vysokých školách navrhuje, že studenti by měli před nástupem odejít na povinnou roční praxi, k čemuž plácne, že studenti mají moc předmětů povinných, „mnohdy již zbytečných“, aniž by se namáhala říct, zda toto vybádala o všech oborech všech škol, či jen někde. Pěkně to zní, tak se to bude líbit. Školy by prý měly akreditace získávat podle toho, jak dokážou organizovat kurzy (asi pro pracující či co), školné už prý vyřešila v „jednom novinovém sloupku“.

Inu, tak si tu tedy žijeme. Politici se dobrovolně stávají modelkami, spisovatelé čtou, místo aby psali, lidé na spisovatelská čtení chodí pro zábavné historky, místo aby napsané knihy četli, a vězeň Rath napsal prý román, takže už aby mu chystali heslo ve slovníku spisovatelů.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Blaxploitation Baadasssss Songs

Černošská exploatace sedmdesátých let

Jak ukazuje první z tematických textů čísla, hnutí Black Power se dočkalo zvláštní odezvy v hollywoodské kinematografii sedmdesátých let. Nízkorozpočtové brakové snímky určené černošskému publiku převedlo společenská napětí z ulic do kinosálů.

ANTONÍN TESAŘ

Souvislost hnutí Black Power a černošských žánrových filmů ze sedmdesátých let je nepopíratelná, ale zároveň velmi problematická. Jak už to u exploatační odnože kinematografie bývá, její produkty sázející na lacinou podbízivost a skandální atrakce mají díky své jednostranné prvoplánovosti a programové nekorektnosti tendenci zveličovat společenské konflikty a kontrasty do křiklavých extrémů. Případ takzvané blaxploitation je ukázkou, jak plodným se může takový přístup ukázat.

Zlý negr vítězí

Teoretici se shodují, že vlna černošské exploatace – blaxploitation – v první polovině sedmdesátých let měla původ v několika různorodých pohybech. Prvním z nich byla emancipace afroamerického obyvatelstva v šedesátých letech, která směřovala dvěma protichůdnými směry. Jedním z nich byl separatismus vůči většinovému politickému a společenskému uspořádání, k němuž právě tíhlo celé černé nacionalistické hnutí. Paralelně k této tendenci ale probíhala stále silnější integrace černošských obyvatel do společenských struktur, spojená s posilováním afroamerické střední třídy. Ta už v šedesátých letech představovala významnou část filmových diváků. V roce 1967 časopis Variety uváděl, že černoši tvořící deset až patnáct procent americké populace zároveň zastupovali více než třicetiprocentní podíl návštěvníků velkých kin – což však souviselo nejen s posilováním černošské střední třídy, ale také s tím, že se bělošská populace stěhovala na předměstí, kde dávala přednost sledování televize před chozením do kin obvykle situovaných v centru měst.

Hollywood akcentoval tuto proměnu cílového publika velmi pomalu a opatrně tím, že sice dával černošským hercům stále výraznější a aktivnější role, ale pořád ve výrazném kontextu podřízenosti bílé většině, ať už co do životního stylu (Sidney Poitier v *Hádej, kdo přijde na večeri*, Guess Who's Coming to Diner, 1967) nebo přímo ve vojenské hierarchii (Jim Brown v *Tuctu špinavců*, The Dirty Dozen, 1967). Postoj černošských aktivistů vůči Hollywoodu byl odpovídajícím způsobem kritický. Už od první poloviny šedesátých let vyzývali k bojkotu hollywoodské kinematografie a upozorňovali jak na nepatřičné způsoby, jakými snímky zobrazovaly černochoy, tak na nízký počet Afroameričanů ve všech profesích tehdejšího filmového průmyslu.

Snímek považovaný za počátek blaxploatační kinematografie v podstatě odpovídal na všechny tyto nespokojené hlasy. *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* (1971) režiséra Melvina van Peeblese vznikl v nezávislých podmínkách s minimálním rozpočtem získaným z půjček a představoval radikální alternativu k hollywoodskému vyprávění i stylu. Jeho avantgardní postupy zahrnují extrémní úhly kamery, používání obarvených negativů či vícenásobných expozic i zvukovou stopu charakteristickou agresivním křičením postav i hudebních nástrojů, kde texty jazzových songů



Plakát k filmu The Black Gestapo

a gospelů přímo komentují děj. Zásadní je ale povaha jeho hlavního hrdiny a vyznění celého filmu. Van Peebles sám charakterizoval Sweetbacka jako „zlého negra“, který zvítězí nad bílým systémem, jenž ho utlačuje. Černošské publikum filmu aplaudovalo a nadšené ohlasy vyvolal i v aktivistickém hnutí. V časopise Black Panther publikoval vůdce Černých panterů Huey P. Newton článek, v němž představuje van Peeblesův film jako revoluční počín.

Politika machismu

Už v době svého uvedení ovšem *Sweetback* vyvolal kontroverze u části černošských intelektuálů, kteří upozorňovali na to, že se celý příběh o černochovi křivě obviněném z vraždy a prchajícím před policií do Mexika odehrává v ryze brakovém univerzu, které představuje afroamerickou městskou komunitu jako stylizované ghetto plné prostitutek a pasáků, a také u protagonisty se neustále zdůrazňuje jeho nezdolná sexuální výkonnost. Právě machistická hypersexuální povaha mužských hrdinů se stala jedním s typických znaků i pozdějších blaxploatačních snímků. Ta ovšem rovněž představuje až karikaturně vyhocenou podobu

militantní image Černých panterů. Gendrová teoretička Robyn Wiegmanová k tomu poznamenává, že Černí panteré zde vycházel z vyprávění 19. století, jejichž tématem bylo znásilnění bílých žen „divokými“ černými muži, a využili tento mýtus jako metaforu. Jeden z vůdců Černých panterů Eldridge Cleaver podle Weigmanové prohlásil, že akt znásilnění bílé ženy černochem je činem politické převahy.

Odsudky van Peeblesova filmu coby sebeštrédné a podbízivé exploatační fantazie nicméně platí i pro drtivou většinu následujících blaxploatačních snímků. Ty už vznikly jako reakce hollywoodských studií na úspěch *Sweetbacka*. Přelom šedesátých a sedmdesátých let totiž znamenal pro Hollywood výraznou finanční krizi, která přivedla některá studia až na pokraj bankrotu a exploatační snímky lákající na finančně nenáročnou atrakci představovaly způsob, jak s malým rizikem vytvořit velké zisky. Stylově i narativně určujícími filmy blaxploatační vlny jsou právě nejstarší reakce na van Peeblesovo dílo, konkrétně *Detektiv Shaft* (Shaft, 1971) a *Super Fly* (Super hustej, 1972), které převádějí ikonickou postavu machistického černošského muže na okraji „bílého“ zákona

a charakteristické prostředí zločinem prostlého ghetta do žánrově i stylově umírněnějších rozměrů konvenčních nízkorozpočtových krimi.

Vhodná třetí plocha

Hledáme-li v žánru další snímky, které výrazně rezonují s konkrétní dobou společenskou situací Afroameričanů, kupodivu je neobjevíme mezi nejznámějšími tituly této vlny, ale spíše v druhořadých a zapadlejších produkcích. Pozornost zasluhují zejména dva tituly, které přímo tematizují radikální černošská hnutí, a sice *Černý strašák u dveří* (The Spook Who Sat by the Door, 1973) a *The Black Gestapo* (Černé gestapo, 1975). Zatímco typické exploatace od zmíněných machistických one man show po snímky s drsnými ženami (tituly s Pam Grierovou jako *Coffy*, 1973, nebo *Foxy Brown*, 1974) se soustředí na jediného individualistického hrdinu, oba uvedené filmy se zabývají revolucionářskými spolky a jejich vůdci.

The Black Gestapo přitom jako by přímo komentovalo radikalizaci černošských protestních hnutí. Snímek sleduje černošskou skupinu Lidová armáda, která zmírňuje následky teroru bílých zločineckých gangů v ghettu. Organizace zaštiťuje léčebnu pro drogově závislé a poslušná ideálů Martina Luthera Kinga se angažuje pouze nenásilnou cestou. Ve skupině se ale vytvoří radikální frakce, která proti gangům zahájí otevřený boj se zbraněmi. Když se jí podaří zločince vystrnadit, sama nastoupí na jejich místo a začne obyvatele ghetta vykořisťovat stejně brutálními praktikami. Film je v podstatě typická exploatace v tom, že pod skandálními hesly a násilnými scénami se skrývá silně konzervativní vyznění, které otevřený boj černochů proti útlaku velmi dramaticky odmítá. Ostatně už sám název, přirovnávající ozbrojenou frakci Lidové armády k nacistickým jednotkám, představuje nejradikálnější odsudek podobných snah. Jak už to ale u exploatace také bývá, titul slibuje mnohem víc, než výsledný snímek nabízí. Členové Lidové armády nikde neprovádějí nic, co by se podobalo organizovanému teroru nacistů, a dokonce ani nepronášejí rasistická hesla. Paralela je i ve filmu samotném poměrně krátkodechá, jakkoli se ji tvůrci snaží zdůraznit v úvodní titulkové sekvenci, kde černobílé záběry pochoduujících nacistů doprovázené Hitlerovým projevem přejdou do funky hudby provázející samotné titulky.

Na úplně opačné pozici stojí *Černý strašák u dveří*, bezpochyby jeden z nejlepších blaxploatačních filmů vůbec. Příběh mladého černocho, který se nechá vycvičit u CIA coby první afroamerický tajný agent, aby posléze získané schopnosti využil jako vůdce černošské guerillové jednotky, vůbec nesází na tradiční exploatační atrakce. Spíše připomíná kritické revize klasických žánrů ve filmech tvůrců Nového Hollywoodu s typickými nejednoznačnými hrdiny i situacemi. Hlavní postava snímku zneužívá svoji konformní image, odkazující na postavy černochoů toužících po úspěchu v bílém světě, jak je známe z filmů Sidneyho Poitera. Zároveň ale nepůsobí jen jako hlásná trouba černé revoluce. Přes rezervované vystupování ve stylu černošského cool ho několik scén zachycuje jako váhající vykořenenou postavu s rozvráceným a nešťastným osobním životem.

Blaxploatace tedy rozhodně není svobodným prostorem vyjadřujícím dobové nálady svého cílového publika, na druhé straně však ani pouhým pokusem bílých hollywoodských producentů vytěžit z těchto nálad vlastní profit. Spíše se stává místem konfliktu obou těchto sil, a proto dodnes vystupuje jako vhodná třetí plocha, která je podnětná pro divácké požitky i teoretické studie.

Nanebevzetí Tomáše Magnuska

Trilogie Bastardi se dočkala především odsudků – jako xenofobní brak namířený proti romské menšině. Ve skutečnosti se však třetí díl vůči těmto nařčením mírně vymezuje, jakkoli se opět vyhýbá názorům i řešením.

JIŘÍ FLÍGL

Po třech letech se snad již nadobro uzavírá další z podkapitol české exploatační kinematografie. Od uvedení prvního dílu rozdělovala trilogie *Bastardi* veřejnost na dva tábory. Jedni, spolu s většinou filmových publicistů, se ohrazovali proti xenofobii a rasismu snímků. Druzí naopak počiny vzešlé od producenta, scenáristy, herce a nyní i režiséra Tomáše Magnuska hájí či dokonce opěvují za to, že se nebojí ukázat realitu a poukazují na společenské problémy.

Zástupce obyčejného lidu

Principiálně mají obhájci *Bastardů* pravdu, ale právě pouze v tom, že Magnusek stav věcí ukazuje (ve vyhrocené podobě). Nezkoumá, proč se tak děje, ani nepředkládá možná východiska. Právě v tom je jeho pohled na soužití s minoritami, kriminalitu mladistvých, krajské mafie a regionální mocenské pletichy ryze exploatační. Bývalý pedagog ze speciální školy se sice zaštiťuje tím, že jeho cílem je vyvolat debatu, ovšem samotný film ani způsob jeho uvedení jí nijak nenapomáhá. Naopak, citlivá témata uchopuje pouze tak, aby přitáhl diváky. V souladu s tím jsou také všechny tři filmy prvoplánově šokantní, snaží se působit na emoce a jejich apelativnost má podobu midcultových fráží či rádoby působivých nedořečeností.



Tomáš Magnusek v hlavní roli na sebe po vzoru Ježíše Krista bere vinu okolních postav i hříchy diváků. Foto MAGNUSFILM

Chtělo by se říct, že Magnusek náleží do skupiny exploatačních pragmatiků, kteří točí provokativní škvár čistě kvůli ziskům. To by snad vysvětlilo i nízkou technickou úroveň snímků, nedomyšlené scénáře a tristní herecké výkony některých zúčastněných. Pravda je však zřejmě mnohem prostší. Magnusek o sobě v rozhovoru pro pořad PěHáčko (neboli Páteční host Habaděje) na Českém rozhlasu Hradec Králové mimochodem prohlásil, že je „Husákovo dítě“. Ačkoli to od člověka narozeného v roce 1984 může znít nepatříčně, právě pohled na jeho tvorbu dokládá, že se nejedná o nadsázku, nýbrž čistou upřímnost. Magnusek se ukazuje jako zástupce obyčejného lidu, jehož vkus byl cele formován normalizační popkulturou a jejími ozvuky v polistopadovém televizním mainstreamu. Odtud také vychází jeho upřímný obdiv k „hereckým osobnostem“ starším šedesáti let, kteří v trilogii představují morální a hodnotovou opozici proti zvykaným sígrům.

Spasitel Magnusek

Bastardi 3 zaujmou především tím, jak se v nich autor, debutující jako režisér i soukromý distributor, vymezuje vůči nařčením na adresu předchozích dílů. Třemi sekvencemi, v nichž ukazuje ultrapravičáky jako zlověstné či směšně pitomé figurky, se doslovně distancuje od výkřiků, že točí filmy pro neonacisty – což po pravdě řečeno je hysterický a neadekvátní názor. Klíčový pro vyznění snímku je také part Kateřiny Brožové, která si zopakovala roli z druhého dílu. Již tam její postava ospravedlňovala své protiromské postoje na základě zkušeností z dětství. Tentokrát se divákům dostane nejen sugestivního flashbacku traumatizující události, ale především plamenného projevu, který zrcadlí a ospravedlňuje názory příznivců trilogie. Samotný Magnusek v roli hlavního hrdiny – učitele speciální školy čelícího obvinění z vraždy tří svých studentů, kteří znásilnili a zabili jeho sestru – pak dokonce na sebe po vzoru Ježíše Krista bere vinu okolních postav i hříchy diváků.

První díl, točící se okolo tématu násilné pomsty jakožto řešení problému, na který je justice krátká, vystavěl mysterium o Božím soudu, když ani jedno z úmrtí neukázal jako úmyslnou vraždu a nic ve vyprávění nenasvědčovalo tomu, že hrdina zabíjel. Tentokrát ale Magnuskovo alter ego před soudem vyličí svou sadistickou odplatu – být není jasné, jestli to jsou vzpomínky nebo představy, neboť obojí je ve filmu znázorněno sépiovým tónováním. Pokorným nástupem trestu pak snímá vinu ze všech, kteří z osobních předsudků vůči problémové mládeži jeho čin schvalovali. Příznačně pro Magnuskův alibismus, potažmo normalizační názorovou bezpáteřnost se však film vyhýbá tomu, aby z hlavní postavy udělal přímo mučedníka. Namísto toho v epilogu zazní z úst Tomáše Magnuska dvě věty, které svou logickou kolizí působí až jako kóan. Nejprve jako by burcoval

k občanským nepokojům, ale pak vše popře, když řekne, že ofenzivní obrana vede k dalekosáhlým konsekvencím.

Můžeme jen doufat, že spasitel Magnusek neodvalí dveře cely, do níž byl jeho hrdina na konci trojky dramaticky uvržen, a nevykročí počtvrté zvěstovat své učení zbavené názorů a řešení. Naději v tomto ohledu dává kontinuální pokles tržeb série a také fakt, že se Magnusek v nových projektech vrátil k žánru komedie, kterým coby scenárista debutoval. Ačkoli ani v oblasti humoru nezapře své normalizační kořeny, pořad je pro českou kinematografii lepší, když bude mít druhého Trošku než řemeslně i obsahově impotentní variaci nedoceneného Víta Olmera.

Autor je filmový publicista.

Bastardi 3. Česká republika 2012, 97 minut. Režie a scénář Tomáš Magnusek. Hrají: Tomáš Magnusek, Kateřina Brožová, Jan Tříska, Radoslav Brzobohatý, Jan Čenský, Vlastimil Zavřel, Tomáš Töpfer, Ilona Svobodová, Dana Batulková, Rudolf Hrušínský, Jaroslava Obermaierová, Marek Brodský, Dana Hlaváčková, Kristýna Leichtová, Jan Přeučil, Jiří Krampol ad. Premiéra v ČR 20. 9. 20012.

Duchovní nálady filmového oka

Filmová přehlídka Ostrava Kamera Oko, která se konala koncem září, přivezla do Vítkovic řadu výrazných novinek z prestižních festivalů i klasičtějších titulů. Atraktivní prostředí a výrazné tematické zaměření z něj dělají událost hodnou pozornosti.

MARTIN ŠENKYPL

Čtvrtý ročník filmového festivalu zaměřeného primárně na kameramanskou profesi již dostal pevné a zřetelné kontury a pevně zakotvil v povědomí návštěvníků českých filmových přehlídek. Není se čemu divit, když nabízí program sestavený z kvalitních filmových novinek a prvotřídní světovou i domácí klasiku.

Pocta řemeslu

Letos se organizačnímu týmu povedlo realizovat několik českých předpremiér, převážně novinek z Cannes. Silným diváckým zážitkem byl nový film Mexičana Carlose Reygadas *Post Tenebras Lux*. Reygadas coby pozorovatel lidských slabostí a nedokonalostí vypráví příběh ze současného Mexika o rozkladu

jedné zdánlivě spokojené a zaopatřené rodiny. Hlavní dějovou linii narušují mikropříběhy vedlejších postav, které v závěru filmu umocňují vyznění díla. Práce kameramana Alexise Zabeho je skutečnou poctou jeho řemeslu a skvěle ilustruje zaměření celého festivalu na filmy mající duchovní hloubku i precizní vizuální složku, která zároveň není přetechnizovaná. Totéž lze tvrdit o premiéře filmu *Mekong Hotel*, jehož autorem je v Ostravě již uváděný Apichatpong Weerasethakul. Surrealistická hříčka odehrávající se za letního parna v podivném hotelu na břehu řeky je především studií neopakovatelné nálady. Weerasethakul svým hodinovým experimentem potvrdil pověst filmaře, který každou svou další práci překračuje vlastní stín.

Ve službách tématu i režiséra

Do trojice filmů bodujících v Cannes a následně i v Ostravě patřil rovněž testament Ioni zesnulého chilského režiséra Raoula Ruizera. Jeho poslední dokončený film s názvem *Noc naproti* (La noche de enfrente) získal na Kameře Oku cenu za nejlepší kameru pro Inti Brionese. Mezinárodní porota své rozhodnutí obhájila tím, že „při rozhodování o udělení ceny bylo naším hlavním kritériem najít kameramana, jenž co nejlépe slouží jak tématu příběhu, tak záměru režiséra. Film, který porota vybrala jako vítězný, je jedním z nejlepších příkladů takové spolupráce za poslední dobu. Na základě vlastní zkušenosti můžeme tvrdit, že není snadné ho v tomto ohledu překonat.“ V této porotě byl zastoupen i Willy Kurant, mimo jiné spolupracovník Jean-Luca Godarda na filmu *Mužský rod, ženský rod* (Masculin, féminin: 15 faits précis, 1966). Při promítání tohoto filmu ve Vítkovicích se při technických potížích s projekcí Kurant mimochodem skvěle zhostil role uvaděče a promítače. Belgičan Rémon Fromont získal Zvláštní cenu poroty za kameru u filmu *Almayeroovo šílenství* (La folie Almayer) a oceněná byla i Yvonna Teysslerová, studentka FAMU, která zvítězila v krátkometrážní soutěži se snímkem *Poslední skupenství*. Jedna z programových sekcí se také věnovala fenoménu nové německé vlny, takzvané Berline Schule. Tato sekce sdružovala nekomerční, převážně mladé německé filmaře, kteří se chtějí navrátit ke každodenním civilním příběhům. Všednodennost ale v těchto příbězích není glorifikována, právě naopak. Berlínští filmaři svou kamerou tupě přihlížejí zmatečnému a patetickému chování svých hrdinů, aniž by pro ně hledali východisko. Taková podívaná není snadná, ale přináší katarzi a hluboký vhled do života jedné generace. MFF Kamera Oko, byť veden převážně pražským organizačním týmem, velmi posílil ostravskou kulturní scénu. Nadto spojení filmových projekcí s industriálním prostředím dolní oblasti Vítkovic má své neopakovatelné kouzlo a nasnadě je i patronace hlavního sponzora – společnosti Vítkovice.

Autor je básník.

Kino Svět HODONÍN 9. – 11. 11. 2012

www.kinosvet.eu

www.dkhodonin.eu

kino.svet@seznam.cz

tel.: 518 351 092

SEMINAR RUSKÝCH FILMŮ



Chtěl jsem ovlivnit společnost

Rozhovor s íránským architektem Kamranem Dibou

U příležitosti pražské návštěvy Kamrana Diby zveřejňujeme rozhovor věnovaný významným projektům, které tento íránský architekt zrealizoval v šedesátých a sedmdesátých letech v Teheránu. Hlavním tématem je však jeho ambiciózní iniciativa, jež vedla k založení muzea současného umění.

IGOR KOVAČEVIĆ

V padesátých letech jste studoval ve Spojených státech a pak jste se vrátil do Teheránu. Jak byste popsal atmosféru v íránském hlavním městě v polovině šedesátých let?

Byl jsem velice mladý a vše nešlo tak snadno, jak jsem si představoval. Studoval jsem v Americe a chtěl jsem být hned slavný. To se nestalo. Bylo mi třicet let a nikdo mě nebral vážně. V Íránu fungovalo pár architektonických studií. Kontaktoval jsem je, ale nebylo to nic pro mě. Pochopil jsem, že musím začít pracovat na svých vlastních projektech. Najal jsem si sekretářku a dva studenty. Půjčil jsem si deset tisíc dolarů. Takové byly mé začátky.

Ve Spojených státech jsem poznal intelektuála židovského původu Morta Hoppenfelda, urbanistu, který vytvářel městské plány pro Filadelfii a oblast Washingtonu, D.C. Stali se z nás blízcí přátelé. Když jsem pro něj začal pracovat, zabýval se novými plány pro město Columbia. V týmu nás bylo pět nebo šest, včetně krajinného architekta, francouzského sochaře, dopravního inženýra a vedoucího architekta. Najal si nás slavný developer James Wilson Rouse, který postavil Harundale Hall v Bostonu a přístav v Baltimoru.

Jak dlouho jste pracoval na tomto projektu?

Asi rok. Měl jsem na starosti chodníky, břehy řeky, design vybavení veřejného prostoru. Představoval jsem si město, které nebude sloužit jen jako noclehárna, nýbrž se stane autentickým městským prostorem s vlastním centrem a službami. Byli jsme tehdy jedni z prvních, kdo brali v potaz ekologické aspekty městského plánování. S těmito zkušenostmi jsem se vrátil do Teheránu. V té době byl Írán rozvíjející se zemí, architektonické firmy tu sice pracovaly na velkých projektech, ale velice staromódním způsobem. Rozčilovalo mě to. Byl jsem ovlivněný Hoppenfeldem a chtěl jsem prosadit celospolečenská řešení na základě plánování místo ojedinělých staveb solitérních budov.

Proč jste se tedy rozhodl vrátit do Teheránu?

Nestál jsem o to být Američanem. Kořeny mé rodiny sahají do devátého století, netoužil jsem být imigrantem. Chtěl jsem se vrátit domů a být tam užitečný. Měl jsem ambice ovlivnit íránskou společnost. V té době tam o designu města nikdo nic nevěděl a Teherán, město o dvou milionech obyvatel, nemělo žádný městský plán.

Jedním z vašich prvních projektů byl Šafaghský park. Hned na počátku byla tedy vaše práce spjatá s designem města.

Ano, to byl můj první projekt. Pod parkem si lidé většinou představují uzavřený prostor s dvěma vstupy a určenými hodinami pro veřejnost. Mně šlo o skutečný veřejný prostor a jakési kulturní centrum. Projekt měl velký úspěch, dá se říct, že ho veřejnost přijala.

Projekt Šafaghského parku jste dokončil v roce 1969, ale už o rok dříve jste začal

pracovat na Muzeu současného umění v Teheránu. Jak jste se k tomu dostal?

Nebyl to žádný úkol, který by mi někdo zadal. Byl to můj nápad. Přátelil jsem se s umělci a žádný z nich se uměním nemohl uživit. Přišlo mi, že umělecká scéna je tím paralyzovaná. Byly tu sice galerie, ale neexistovala žádná sbírka současného umění. Íránská královna Farah Diba, moje sestřenice, uměleckou scénu velice podporovala. Radili jsme se, jak by bylo možné kultuře pomoci ještě více. Navrhl jsem, že bychom mohli vytvořit jakýsi modelový projekt. Královna mi nechala zcela volnou ruku, ale neměl jsem na to peníze, jen něco málo na přípravnou fázi. Tehdy nebylo tolik muzeí současného umění jako dnes. Znal jsem Guggenheimovo muzeum a MoMA v New Yorku, Whitney a další, na něž si teď nevzpomenu. Těto zkušenosti jsem pak využil při vytváření koncepce teheránského muzea. Nebyl tu ale nikdo, kdo by mi nakázal, jaké to muzeum má být.

Takže jste byl zároveň klient a designér.

Kdo nakonec projekt finančně podpořil?

Představoval jsem si, že královna nakoupí současné umění a stavbu finančně podpoří ministerstvo kultury. S dotyčným ministrem jsem se setkal a ukázal jsem mu své architektonické návrhy. Jemu se to moc líbilo, obzvláště kvůli řešení střechy, které mu připomínalo tradiční íránskou architekturu. Souhlasil, že stavbu muzea zohlední v rozpočtu, ale neudělal to. Čekal jsem dva roky, ale nic se nestalo. Až později jsem pochopil, že mezi královninou kanceláří a ministerstvem kultury existuje rivalita. Vyzval jsem proto královnu, aby projekt financovala sama. Její kancelář však nemohla získat peníze od vlády, protože se jednalo o aktivity financované ministerstvem královského dvora. Jednal jsem proto s tímto úřadem. Po několika letech konečně souhlasili, že výstavbu muzea finančně podpoří. Byly ale chvíle, kdy jsem toho měl dost. Navštívil jsem královnu a řekl jsem jí, že odjíždím ze země. Byl jsem její blízký příbuzný a nikdo mi kvůli tomu nechtěl dát žádnou práci. Klienci si řekli, že kdybych byl dobrý, ona by mi jistě zadala zakázku jako prvnímu. Královna mi byla svým způsobem velice nápomocná, ale za ten projekt nikterak nebojovala. Vybojovat jsem to musel sám.

A jak vznikala sbírka?

V té době se Írán stal pro obchodníky s uměním zajímavým kvůli bohatství nabytému z ropy. Královnina kancelář začala nakupovat moderní evropské umění, impresionisty a tak dále. Tvrdil jsem, že to není vhodná strategie. Za prvé je to drahé, za druhé je toho na trhu víc než dost, za třetí z toho není možné sestavit sbírku. Naši umělci vytvářejí současné umění, měli bychom proto vytvářet sbírku, s níž by se mohli srovnávat. S Cézannem či Monetem se poměřovat nemůžou. Královna si moji radu vzala k srdci a často pak se mnou tyto záležitosti probírala. Neznal jsem ale detaily, nevěděl jsem, kolik za co platí – byl jsem přece jen architekt.

Rok a půl před otevřením muzea jsem se vyjádřil v tom smyslu, že pokud sbíráme západní umění, měl by být ředitelem muzea někdo s mezinárodní reputací. V Íránu ale žádný takový odborník nebyl. Královna mě pověřila, abych nějakého vyhledal. Jel jsem do zahraničí, potkal jsem několik kvalifikovaných lidí, ale toho správného člověka jsem v tak krátkém čase nemohl sehnat. Nakonec královna rozhodla, že bych to měl být já. Měl jsem sice své architektonické studio, ale vnímal jsem totiž úplně spokojený s tím, jak se sbírka budovala. Svou kancelář jsem si však ponechal. Ráno jsem byl ve svém architektonickém studiu a obědval jsem v muzeu, kde jsem



Kamran Diba v Praze. Foto Noam Darom, 2012

pak zůstal do osmi, devíti hodin večer. Nakupoval jsem umění a vytvářel sbírku poválečného umění. Ale koupil jsem také pár modernistických kousků.

Říká se, že jste vytvořil největší sbírku západního umění mimo Spojené státy a Evropu.

Mohl jsem udělat víc, ale přišla revoluce. Dva roky jsem byl ředitelem, ale jak se revoluční horečka pomalu stávala epidemií, začal jsem mít problémy. Lidé ve mně viděli představitele establishmentu, někteří zaměstnanci muzea byli proti mně. V roce 1978 jsem se rozhodl rezignovat.

Kdo byl vaším největším konkurentem na trhu s uměním?

Byl jsem největším nakupujícím v té době. Kupoval jsem jak blázen. Dobrých věcí nebylo nikdy dost. Usiloval jsem o kvalitní a kompletní sbírku.

Co se stalo s muzeem během revoluce?

Když jsem rezignoval, poprosil jsem svého přítele, bývalého univerzitního rektora, aby se stal ředitelem. Tak se skutečně stalo. Rozhodl, že sbírka bude uložena v depozitáři, bál se, že by jinak byla zničena. Ve funkci vydržel od listopadu do konce roku a celou tu dobu organizoval přesun uměleckých děl do depozitáře. Pak musel muzeum také opustit.

Kde jste byl během revoluce?

Jel jsem se svou ženou na dovolenou. Měl jsem s sebou jen tři kufrы.

Šlo o plánovanou dovolenou, nebo to byla náhoda?

Když jsem muzeum opustil, vládla v zemi předrevoluční atmosféra, stát se rozpadal, takže jsem se rozhodl, že odejdu na dovolenou. Neplánoval jsem, že půjde o tak dlouhou dovolenou – na celý život.

Byl jste poté někdy v Teheránu?

Nikdy. Mezitím proběhl soud, odsoudili mě a já se stal Evropanem.

Co si myslíte o současné íránské architektuře?

Každé malé město v Íránu má svoji fakultu architektury, profesori se přesouvají z jedné univerzity na druhou, učí zároveň třeba na čtyřech univerzitách. To není moc stabilní systém. Zkrátila se taky doba studia architektů, dnes studují jen čtyři roky. Neexistuje tu ani žádná lobbistická skupina, jež by reprezentovala profesní zájmy architektů.

A co tedy bude s těmito novými architekty?

Odpovím vtipem. Účastnil jsem se v Itálii jednoho workshopu. Šel jsem na večírek a ptal jsem se lidí, jaké je jejich zaměstnání. Říkali, že jsou architekti. Chtěl jsem si zahrát v hotelu tenis a sháněl jsem partnera. Z mého protihráče se vyklubal také architekt. Všichni tam byli architekti, ale když jste se jich zeptal, nikdo z nich jako architekt nepracoval. Ptal jsem se, proč máte v Itálii tolik architektů? Řekli mi, že je to dobré pro kulturu.

Kamran Diba (nar. 1937) je umělec, architekt a bratranec sesazené íránské císařovny Farah Diba. Je autorem architektonického návrhu kolejí akademie Gondišapur v Ahvazu, Kulturního centra Niavarana a Muzea současného umění v Teheránu, kde působil v roli výkonného ředitele a získal pro tuto instituci jednu z nejvýznamnějších sbírek moderního umění umístěných mimo Evropu a Ameriku. Žije střídavě ve Španělsku a ve Francii.

Co zmařily revoluce

O architektuře na Blízkém východě

K rozhovoru s Kamranem Dibou připojujeme text, který pomáhá uchopit charakteristické rysy iránských projektů tohoto architekta a zasadit je do kontextu dějin progresivní architektury na Blízkém východě.

MARTINA FALTÝNOVÁ

Pro svou diplomovou práci, nazvanou *Sbírka moderního umění v Teheránu a já* a vybranou do letošní finální přehlídky StartPointu v Centru současného umění DOX, se umělec Noam Darom za pomoci agenta vyslaného přímo do Teheránu snažil dozvědět co nejvíce o tamním Muzeu současného umění, respektive o tamní unikátní sbírce evropského umění 19. a 20. století. Početnou kolekci děl Moneta, Toulouse-Lautreka, van Gogha, Picassa, Kandinského, Miróa, Warhola nebo Pollocka od doby islámské revoluce, tedy již více než třicet let, prakticky nikdo neviděl. Špionážní cesta, kterou jako izraelský občan nemohl podniknout sám autor práce, vedla až k architektovi a zakladateli muzea a zároveň původci ojedinělé sbírky Kamranu Dibovi, jehož pražskou návštěvu Darom inicioval.

Sociální kontext architektury

Diba studoval architekturu a sociologii na Howardově univerzitě ve Washingtonu. Západní inspirace promísená s tradičními prvky napříště určily jeho styl. Ještě více pozornosti než aktuálnímu modernistickému

vzhledu budov však mladý architekt věnoval tomu, aby novostavby plynule navázaly na místní prostředí a vytvořily životaschopný veřejný prostor, jak to ukázal už Šafaghský park, Dibův první teheránský projekt z druhé poloviny šedesátých let. Malý sousedský park, umně strukturovaný veřejný prostor doplněný sochami a spojený s kulturním centrem, byl v té době vůbec prvním projektem svého druhu v Íránu. Stejnou měrou jako o kulturní kontext se Diba zajímal i o ten sociální. Obě funkce propojil při projektování Nového města – nové čtvrti starobylého města Šúštar určené pro dělníky místní továrny. Urbanismus Nového města se rozvíjel kolem pěších bulvárů, lemovaných školami, bazary a veřejnými institucemi a vybízejících obyvatele k jejich sdílení a užívání. Auta byla soustředěna na vyhrazených místech a do obytných čtvrtí plných zeleně neměla přístup. Dnes je již většina zeleně vykácená a její místo obsadila parkoviště. Poslední Dibovou prací, kterou dokončil v revolučním roce 1978, nedlouho předtím, než musel Írán opustit, byla modlitebna Namaz Khaneh v Teheránu, složená ze dvou do sebe vložených betonových kostek



Nové město v iránském Šúštaru – sídliště, které Diba navrhl pro dělníky místní továrny. D.A.Z. Architects, Planners and Engineers 1977

otevřených k nebi, dílo na pomezí instalace, sochy a architektury.

Smělé plány

Pokud jde o architekturu, byl Írán šedesátých a sedmdesátých let minulého století vcelku progresivní. Dokonce sama královna Farah Diba, žena šáha Pahlavího a Kamranova sestřenice, prošla v Paříži architektonickým školením. Právě ona vyzvala finského architekta Alvara Aalta, aby navrhl Muzeum umění v Šírázu. Zůstalo však jen u návrhu.

Bohatým a rychle se rozvíjejícím státem byl za vlády krále Faisala II. také sousední Írák. Pro Bagdád tehdy navrhovali věhlasní tvůrci jako Walter Gropius, Gio Ponti nebo Frank Lloyd Wright. Na přelomu let 2008 a 2009 představilo londýnské Victoria and Albert Museum dosud málo známý Le Corbusierův projekt pro olympijské hry v Bagdádu v roce 1960, který objevila výzkumnice Francouzského blízkovýchodního institutu Caecilia Pieriová v souvislosti s bádáním o moderní architektuře v Bagdádu. Realizace se dočkala jen malá část ambiciózního projektu – sportovní hala, která nyní prochází obnovou do původní podoby. Smělé plány architektů skončily revolucí v roce 1958 a vyvražděním hlavních představitelů irácké monarchie.

Louvre v poušti

Tradiční kulturní a umělecká centra Blízkého východu jako Bagdád, Bejrút nebo Káhira dnes předávají vládu novým sídlům vyrostlým v poušti. Ekonomický boom oblasti nastartoval příliv kapitálu i lidí (polovina populace v Kuvajtu je mladší dvaceti let) a donedávna téměř neznámá města Šardžá, Dubaj, Dauhá či Abú Dhabí dnes patří mezi iniciátory kulturních projektů nebývalých měřítek, na kterých se podílejí světoví tvůrci zvukných jmen: Zaha Hadid, Frank Gehry, Tadao Ando a další. Nedaleko Abú Dhabí, centra Spojených arabských emirátů, vyrůstá největší muzejní komplex světa, jehož součástí je i arabský Louvre navržený Jeanem Nouvelem nebo pobočka Guggenheimova muzea od Franka Gehryho. Vedle naddimenzovaných galerií, extrémních výškových staveb a luxusních turistických areálů se v oblasti projevují i některé následováníhodnější tendence. Podle návrhu londýnské kanceláře Normana Fostera se dnes v poušti staví město Masdar pro čtyřicet tisíc obyvatel, které bude „napájeno“ pouze z obnovitelných zdrojů, z většiny vyrobených na místě, a jímž budou projíždět elektrická vozidla.

na oprátce

Kdo nepracuje, ať nejí

ONDŘEJ FUCZIK

Požadavek iniciativy Nulová mzda, aby byl výtvarníkům vyplácen honorář za čas a energii, kterou vloží do spolupráce s institucí, zní naprosto logicky. Možná je to pro veřejnost nová informace: čeští výtvarníci většinou nedostávají za skutečněné výstavy ani minimální finanční ohodnocení. Obecně se soudí, že je pro ně odměnou pocit dobře vykonané práce a případný zájem veřejnosti. Je třeba připomenout, že současné umění má nejrůznější podoby, které kladou jak na umělce, tak na vystavující instituce výraznější

finanční nároky. Zjednodušeně řečeno, větší nou nestací pár hřebíčků na zavěšení obrazů nebo sokl pod sochu. Vytvořit a uspořádat kvalitní výstavu je náročná práce pro obě strany a podle toho by měla být odměněna. Pokud umělec neobdrží za svou práci honorář, znamená to, že je hodnota jeho práce nulová? Naše společnost si to ve své většině může opravdu myslet. Problém je, že postoj našich institucí navíc tento názor legitimizuje.

„Galerie ve spolupráci s umělcem vytváří událost ve veřejné instituci a tento program je veřejným statkem. Je společensky relevantní situací, podobnou té, jakou vytváří pedagog svou přednáškou na vysoké škole.“ Tak vnímají autoři výzvy kontext vzniku a prezentace uměleckého díla. Můžeme k tomu dodat, že takováto „situace“ je ve výsledku také možností dále informovat nebo vzdělávat. Výstava má prostě více dimenzí než jen tu čistě uměleckou, a není proto správné mluvit jen o vzniku „symbolického kapitálu“, který má být umělci odměnou. Každý,

kdo se u nás pohybuje ve výtvarném prostředí, ví, o čem je řeč: finanční podmínky a ohodnocení jsou jemně řečeno nestandardní, obzvlášť v porovnání se situací kdekoli v zahraničí. Nikdo zatím neočekává, že se tímto způsobem umělec užívá. Že je nutné tento stav změnit, cítí ale i někteří ředitelé a zástupci galerijních institucí a začínají hledat východiska.

Peněz do kultury směřuje obecně čím dál méně, významné pozice získávají loajální zastánci poměrů nebo úředníci a takzvaní krizoví manažeři. Jejich úkolem není zkvalitnit podobu prezentace umění, ale udržet současný stav. Administrativa našich galerií nebo uměleckých škol není přebujelá, ale rozhodně je často zastaralá a neflexibilní. Paradoxně pak právě ona často rozhoduje o směřování celé instituce. Umělci přitom nejsou nepřátelé galerijních institucí, naopak – umění má schopnost být silou posouvající společnost k novým tématům nebo i východiskům. Přesto je snadnější práci umělců kritizovat a banalizovat. Nulová mzda, která je jim vyplácena,

je pak symbolickým vyjádřením jejich postavení v naší společnosti.

Oceňování práce umělce jistě je a vždy bylo problematické. Kdo ji změří, kdo dokáže odhadnout, jestli její umělecká cena poroste, či bude klesat? Autoři výzvy nehledají odpovědi na tento typ otázek, kladou si jiné. Umění by mělo mít potenciál nově definovat společenské otázky. Svou podstatou dokáže přeměňovat nastavené parametry i celé fungování naší společnosti, v tomto smyslu jsou od sebe vzdělaní a kultura neoddělitelné. Tvrdím, že námi placené instituce mají povinnost takové – nezakonzervované a dejme tomu zneklidňující – umění podporovat. Vystavování a shromažďování děl je jen jedním z výstupů galerijních institucí, a zdaleka ne tím nejpodstatnějším. To důležité tkví ve způsobu komunikace, v odvaze podporovat kohokoli, kdo nám dokáže pokládat zajímavé otázky, případně nabízet odpovědi. A to je práce. Kdo pracuje tímto způsobem, má nezpochybnitelné právo na svůj plat.

Autor je spolupracovník galerie Tranzitdisplay.

Materiál je nosič

David Jařab, spolu s Duřanem D. Pařízkem vůdčí postava Divadla Komedie, se ohlíží za historií této nejsilnější domácí divadelní scény posledních deseti let, jejíž fungování bylo předčasné zastaveno. Dotýká se ale i svého přístupu k dramatickým textům nebo poslední inscenace Artaud, kterou režíroval v Činoherním studiu v Ústí nad Labem.

LUKÁř JIŘIČKA

Na úvod se vraťme k nedávnému konci Divadla Komedie. Nakolik vám problematická finanční situace či neochota magistrátu napomohly skončit dřív, než se soubor rozloží zevnitř, a odejít tak v nejlepším a se ctí? Původně jsme plánovali zakončení až na rok 2014. Myslím tedy, že nám to příliš nenapomohlo. Sami jsme sice cítili, že se jistý náboj začíná vyčerpávat, ale to neznamená, že se jednalo o stav, kdy věci úplně ztrácejí smysl. S Duřanem Pařízkem jsme dobře věděli, že nemá cenu situaci jakkoli nastavovat, a tak jsme plánovali stáhnout se do pozadí a dát prostor dalším lidem společně s dotažením mezinárodních

Tato situace by spíše nastala, kdyby se jednalo o divadlo jednoho tvůrce. My jsme byli dva a s námi ještě pracovala Kamila Polívková, navíc jsme se stále snažili otvírat divadlo ven, takže jsme se tomu snad ubránili.

Rozpad uzavřených společností či různých idejí byl i důležitým tématem vašeho dramaturgického profilu. Snažili jste se například skrze modernistické texty autorů, jako jsou Joseph Roth či Karl Kraus, zobrazit i vnitřní rozpadání divadla? To si nemyslím, i proto, že Komedie byla také prostorem souznění a přátelství. Díky

jisté okruhy pro sebe vyčerpal či pojmenoval a musíte se ohlížet i po autorech jiného rodu? Určitě už se nechci omezovat jen na středoevropskou a konkrétně rakousko-německo-českou dramaturiku. Ale pro rakouské autory mám slabost od dávna a rád je budu režírovat i nadále. V Komedii se zkrátka profil divadla prolнул s mým osobním vkusem, nejednalo se o žádný tlak či tezi.

Nemáte někdy potřebu si do cesty klást překážky v podobě textů, které s touto poměrně koherentní řadou titulů nesouvisejí?



David Jařab. Foto Jan Taimr

projektů. Tyto projekty by navíc Komedii definitivně ukotvily v evropském kontextu.

Neuvažovali jste o zachování kontinuity bez vašeho tandemu s Duřanem Pařízkem?

O otevření projektu jsme usilovali celou dobu a myslím, že se nám to zcela nepodařilo. Možná jsme měli nějak podivně nastavenou laťku, herci byli semknutí kolem nás a jiní režiséři to možné neměli snadné. Samozřejmě, že se několik inscenací s jinými režiséry povedlo, ale úroveň byla kolísavá. Projekty, které nám nevyšly, nám možná daly na srozuměnou, že člověk by neměl být animátor své závěti. Cítili jsme, že by asi nebylo dobré, abychom to byli my, kdo bude vybírat naše nástupce. Navíc to je divadlo města, a nikoli naše.

Životnost podobných projektů je už dobře prozkoumaná a pohybuje se mezi sedmi až dvanácti lety. Pokud se v této době výrazněji neproměňují činitelé, lidé a prostor, všechny energie a možné vazby se zužitkují. Obvykle se tvar projektu hledá dva až tři roky, aby pak dobře fungoval další čtyři a v setrvačnosti dojížděl ještě tři roky.

Měli jste pečlivě vybudovanou dramaturgii, semknutý soubor a později i velký úspěch. Neobávali jste se zapouzdření, propadu do příliš jasného stylu?

jasnému vědomí konce vznikl i podobný pocit, asi jako v době fin de siècle. Konec jsme si mohli užívat s lehkostí a odstupem. Ve vzduchu sice byl cítit jedovatý zápach rozkladu, ale vyvolával jemné předsmrtné nadšení. Onen časový limit také dodával naší práci jinou váhu.

S některými herci z Komedie se setkáváte při práci dál. Například se Stanislavem Majerem a Jiřím Černým jste v Činoherním studiu v Ústí nad Labem nazkoušel Artauda, Majer navíc bude mít velkou roli v chystané inscenaci Osamělá srdce v Divadle Na zábradlí. Nebylo pro vás snadné se od Komedie odstříhnout? Možná se jedná o přechodnou fázi, ale mám dojem, že jsme si s některými herci ještě vše neřekli. V případě inscenace Artaud se však jednalo o domluvu s divadlem, že k výročí Činoherního studia mohu přizvat ke spolupráci herce, kteří jím dříve prošli. Oba se navíc k rolím dobře hodili, nechtěl bych se jich vzdávat. Brzy budu režírovat Rechnitz od Elfriede Jelinekové v Národním divadle v Bratislavě, kde podobné pokračování už nebude možné.

Komedie měla koherentní dramaturgii titulů a témat. Máte dojem, že jste za těch deset let

Třeba svět Elfriede Jelinekové se mnou zcela nesouzní, ačkoli její jazyk i témata mě zajímají. Jelineková se stále rozvíjí zajímavě, ale je potřeba se k ní chovat podvratně. Avšak o současných autorech nemám tak velký přehled, spíše mám potřebu se vracet ke starším textům, možná i proto, že se snáze přepisují. Lákají mě třeba starořecké motivy nebo Koltěsovy hry, které jsou velkou a obtížnou výzvou. Hlavně však pracuji s prozaickými tvary, které používám jako studny témat a postav.

Navíc obvykle autorsky přetavuji prózy do divadelních her či scénářů. Moc nečtu divadelní hry a divadelní jazyk mě v myšlení o divadle omezuje. Chybí mi v tom prvek dobrodružství a hledačství. Hotové drama se také hůře dekonstruuje a obtížněji adaptuje na konkrétní prostor. Režirování her je pro mě řemeslo, není to tvorba. Práce nad románem je dialogem s textem. Jelineková je zajímavá, protože sama dramaturiku překonává a ignoruje svým proudem slov.

Dramatika je tedy vyčerpaná. Proč ale máte potřebu autorsky adaptovat prozaické texty nebo razantně přepsat hotová dramata, jak tomu bylo v případě Wedekindovy hry Lulu? Pokud už pracuji s dramatem, obvykle jej překládám do nového jazyka. I v Lulu zůstalo možná deset původních slov a možná bych se ani nemusel k původním autorům přiznávat,

David Jařab (nar. 1971) je divadelní a filmový režisér, dramatik. Vystudoval na JAMU obor činoherní režie, později působil v brněnském HaDivadle jako režisér, autor a nakonec i jako umělecký šéf. Od roku 2002 se jako režisér a kmenový autor stal vedle Duřana D. Pařízky určující osobností Pražského komorního divadla v Divadle Komedie, kde působil jako režisér významných inscenací, mezi něž patří Sternenhoch, Žižkov, Petrolejové lampy, Lulu, Weissenstein, Touha a výčitky či Srdce temnoty. Věnuje se také výtvarné činnosti a scénografii a prakticky všechny své texty realizuje sám jako režisér. Kromě činoherní režie a dramatiky se zabývá také filmem. V roce 2004 natočil snímek Vaterland – Lovecký deník a v listopadu 2010 film Hlava-ruce-srdce. V současné době připravuje v Divadle Na zábradlí inscenaci Osamělá srdce podle textu Nathanaela Westa.

Rozhovor s režisérem a dramatikem Davidem Jařabem

nicméně nepřímou mohou za značnou část textu či uvažování o nějakém problému, a proto je uvádím. Článkem mezi autorem a inscenací není jen režisér, ale i scénář. Třeba určitá artifičialnost jazyka konce devatenáctého století je pro mne překážkou, ale jinak mi artifičialnost jako taková nevadí. Archaičnost mě nezajímá, kolorit a ornamenty mě míjejí. Nechci inscenovat plátna a dekorace, pokud nemají smysl. Girlandy všeho druhu – rekvizitní i jazykové, které jsou součástí archaického světa – jsou v současnosti nepoužitelné. Nemám potřebu vytvářet dobové kolority.

Alé v inscenaci Weissenstein s nádechem starosvětskosti pracujete. Paraván i sofa přece jen k devatenáctému století navádějí.
Ano, ale tam je dobový kolorit dramatickým činitelem. Není to ilustrace epochy, ale atmosféra, která se vznášejí nad jevištěm. Pracuji s ní vědomě a rozhodně za sebou nechci vléct kolorit na provázcích. Pokud je však ornament součástí dramatické stavby, je nutné s ním pracovat. Moje tendence je očistit text od všech marginálií. Na jevišti musejí mít všechny věci smysl buď estetický anebo významový.

Funguje princip redukce i v jiných jevištních složkách?
Nejde o redukci, ale o použití. Může se klidně jednat o nahromadění předmětů, pokud dourčují jistý metaprostor. Může se jednat i o redukci funkce, ale s věcmi musí být nově zacházeno, nelze markýrovat realitu. Mám například seznam věcí, které jsou indiferentní – sklenka, cigareta, noviny, popelník, židle, postel. Tyto věci, pokud nejsou příliš estetické, nevzbuzují žádné emoce. Další věci nesou silnější významy.
Rád pracuji s napětím mezi různými jevištními či textovými složkami. Rád přitahuji diváka k soustředění, k jemným věcem v kontrastu k expresivním zlomům. Mám dojem, že moje inscenace jsou vlastně opulentní.

Ovšem nepracujete s opulentními a metaforickými scénografiemi a prostory.
Nemám rád metaforické scénografie, ale to neznamena, že pracuji realisticky. Víím, že to zní jako rozpor.

Nejedná se spíše o scénografické metonymie?
Nevím. Snažím se o přesah, ale to neznamená, že bych se snažil o výtvarné metafory čehosi, anebo že scénografie má něco symbolizovat. Nepracuji konkrétně a ani reálně, spíše mířím k architektonické práci nebo abstraktnímu malířství s fragmenty reality. Nemám rád chladné prostory, zajímá mě důvěrnost a zúžení do jednoho bodu. Koncentrace. Není to záležitost asociací a analogií, ty se spíše hodí pro film, který je velmi snovým médiem.

Často se vracíte k jistým motivům či citujete svá předchozí díla. Ve Weissensteinovi i v Artaudovi se rozpadá hlavní hrdina na několik postav, v Artaudovi a filmu Hlava-ruce-srdce pracujete s motivem hlavy oddělené od těla, která hovoří. Jak se vaše díla zrcadlí?
Rozhodně s tím nekalkuluji, v žádném případě nejde o formální postupy. Jsou to spíše prvky obsese. Ono zmnožení postavy nebo defragmentace těla jsou prostředky ve smyslu mentální morfologie. Nejedná se o princip, který je ověřený a funguje, a proto bych se chtěl k němu vracet. Spíše doufám, že to pro diváka i podruhé bude zajímavé a užité. Vždy hledám pro tyto momenty jiné vazby a prostředí.

Jedná se o přitakání třeba vizuální tradici, z níž vycházíte?
Více asi jde o moji přirozenost, můj vlastní pohled na nějaké události, kvůli němuž se hlásím k surrealismu, neboť je mi od malička blízký. Už sice nejsem v surrealistických strukturách tak aktivní, ale v mém způsobu nazírání reality jsou tyto principy patrné. Je to osobní úchylka, nikoli esteticko-koncepční záležitost.

Máte nějaký okruh autorů, s nimiž jako režisér chcete teprve pracovat? Například pro mnoho divadelníků je Antonin Artaud zcela klíčovým tvůrcem. Nepřichází tedy u vás, surrealisty, pozdě – lhotejno, zda jako autor nebo jako postava?
Nedotčenou oblast pravděpodobně nemám. Pokud ale budeme hovořit o Artaudovi, vůbec jej neberu v potaz jako divadelního reformátora. On je fascinující jako bezhraniční a neuchopitelná osobnost s jazykem plným energie. Zajímala mě určitá fáze jeho života, ale nechtěl jsem o něm vytvořit biografické drama.

V případě Artauda je fascinující vnímání života jako nekončícího textu, zvláštní koexistence smysluplnosti a nesmyslnosti výpovědí. Z hlediska logiky jsou jeho texty plně rozporu a on je jasným bláznem. Fascinující je ono myšlení rozporem, jasné šílenství. Rozhodně si jej romanticky neidealizují jako svobodného rebela a odpůrce společnosti, ale na druhé straně si v onom přílivu šílenství zachovává ohromnou citlivost a výjimečnost ve vhladech do reality. Pozdní Artaud přináší velice moderní jazyk. V rámci inscenace jsem nehorázně stál o to zabývat se interpretací Artauda a zajímala mě dokonce interpretace interpretace, navrstvení informací různého řádu. Ač to tak nevypadá, značná část textů je moje. Někdy jsem i zahlašoval stopy, takže to, co vypadalo jako typicky Artaudův text, je text můj a to, co se tváří jako jemu cizí, je jeho dílo.

Přišlo mi přínosné, že se na začátku inscenace pracuje s jistým, ale parodicky pojatým obrazem divadla krutosti, které je naplněno expresí, šílenstvím a snahou o totální prožitek těla i duše, jak to později v podobě fyzického divadla formuloval například Jerzy Grotowski.
V tom je samozřejmě hodně ironie, je to kruté divadlo o Artaudovi. Zdá se mi, že ten obraz divadla krutosti málokdy souvisí se skutečným Artaudem. Nemám nic proti Grotowskému, ale ono přiznání se ke guruovi Artaudovi, když on sám nic relevantního nezrealizoval, není ničím jiným než interpretací. Je směšné, že se na divadelních školách o Artaudovi učí jako o jednom z největších reformátorů. Jeho nelze pochopit, on se tomu vzpírá neustálými proměnami a rozpory, které jako jediné lze zobrazit. Obávám se, že čtení Grotowského je čtením se symbolickým překladem či potřebou až novozákoně oživit nějaké mrtvé. Jedná se o adorativní, ale mylné gesto.

Nelákalo vás někdy pracovat více fyzickými či choreografickými prostředky?
Myslím, že v Artaudovi a Sternenhochovi jsem tyto více pohybové prvky zrovna použil. Pracuji ale s pohybem a fyzickými projevy v určité mikropodobě. Pokud se pohyb v divadle používá příliš, člověk jej přestává vnímat, ale když se zdánlivě nic neděje a herec náhle zprudka vstane, působí to jako výbuch. Bojím se velkých gest, neboť jim málokdy věřím.

V inscenaci je zobrazena, byť parodicky, kontrola v psychiatrických ústavech

a různá podoba mechanismů nadvlády. Nakolik je toto čtení Artaudova případu ovlivněno Foucaultem?
Jedná se o vědomý akt. Dokonce jsem koke-toval s myšlenkou, že dám do textu víc pasáží z Foucaulta, ačkoli s ním leckdy mám problém, protože mi jeho interpretace připadají chtěné. Proto jsem do inscenace také implantoval markýze de Sade a jeho texty ze 120 dnů Sodomy. U Artauda mě totiž fascinoval jeho až obsedantní boj proti sexu, který je čímsi nečistým, což je v případě surrealisty a básníka podivné. Dospěl jsem k tomu, že Artaud nebyl ani asexuální, ani homosexuál, ale že jeho vnitřní přepjatost byla s největší pravděpodobností naopak dána velmi intenzivním prožíváním sexuality. Pokud by byl asexuální, bylo by zarážející, proč se k sexualitě stále vztahuje. Proto nad sexualitou měl ohromný vnitřní dozor, a to byl důvod, proč jsem tam dal de Sada jako extrémní podobu té druhé, hédonistické strany. Zcela nechápu, proč se Artaud k de Sadovi hlásil, možná mu byla blízká jistá svobodomyslnost.

Snažil jsem se ukázat, jak člověk vnímá svět represe kolem sebe, ale také tyto děsivé momenty něčím shodit v situaci, kdy mu lékaři nejdříve pomáhají, a nakonec jej znásilní. Artaud měl pocit, že se na něm společnost dopouští zločinu, že se kolem něj stahuje smyčka spiknutí. Z hlediska psychiatrie se jedná o zřejmý projev paranoie, ale v sociální rovině to tak být nemusí. Navíc

jeho sledování vnitřních procesů je, i přes všechnu rozpornost, velmi citlivé a zajímavé.

Z hlediska literární konstrukce a zaměření na své stavy je však Artaud systematický.
A to je právě děsivé. Ovšem těžko můžeme o Artaudovi vynášet nějaké soudy. Snažíme se jej obvykle dostat do nějaké formy, ale jediné, co zbylo, jsou jeho texty, které jsou fabulací, proudem. Historiografie se jej snaží mytizovat. Žádný Artaud jako objekt sociologického zkoumání neexistuje, v podstatě vše, co se o něm teď píše, jsou fámy. Rekonstrukce je zavádějící a jediná jistota je, že některé bolesti, ataky či procesy cítil intenzivněji než ostatní.

Měl jste potřebu se zde vypořádat i se surrealistickým odkazem či způsobem čtení tohoto autora?
Dlouho jsem k surrealismu neinklinoval. Spíše bilancuji a znovu se potýkám s věcmi, které jsem již považoval za uzavřené. Pokud však hovoříme o surrealismu, je pro mne zajímavý Salvador Dalí, který je neobyčejně iritující, ale i fascinující osobností v tom, jak zavrhl autentické nazírání na svět ve jménu čistého konzumu a zneužití šablony imaginativního umění. Ale často mám dojem, že ať už bych vzal jakoukoli látku, nějakým způsobem bych se do ní stejně otiskl, nemusí vše být středoevropského nebo surrealistického rodu. Materiál je nosič.

A. P. ČECHOV



TŘI SESTRY

REŽIE MARTIN FRANTIŠÁK



„My musíme jenom pracovat a pracovat, ale štěstí, to je úděl našich vzdálených potomků.“



6. listopadu v 19 h.
PRVNÍ UVEDENÍ V SEZONĚ



PRA HA
PRA GUE
PRA GA
PRA G

Platí jako poukázka na 2 vstupenky za cenu 1

Unijazz za finanční podpory MK ČR, hl. m. Praha a Česko-německého fondu budoucnosti pořádá festival

ALTERNATIVA

16. — 24. 11. 2012

Praha

Veletržní palác
Hoodoo music club
Kaštan
čítárna Unijazzu

FAUST /GER
THE REMOTE VIEWERS /GB
URS LEIMGRUBER
/ROGER TURNER /GER/GB
THYMOLPHTHALEIN /F/AUS
ANNA ZARADNY /PL
1724 /A/HU/PL
CREMASCHI/HEENAN
/VRBA /USA/GER/CZ
SERGEJ LETOV
/JOE KARAFIÁT /RUS/CZ
DRAMA JACQUA /CZ
RICHTER & SYN /CZ
KORA ET LE MECHANIX /CZ
SONALEX /CZ
GURUN GURUN /CZ
A DALŠÍ

předprodej: Ticketpro, Ticketportal, Ticketstream, Rekomando, Čítárna Unijazzu

WWW.ALTERNATIVA-FESTIVAL.CZ







inzerce

Hudba černé hrdosti

Naděje jedné éry afroamerické hudby



John Legend & The Roots při vystoupení, které pro kanál YouTube natáčel režisér Spike Lee. Foto Anthony Mandler

V polovině šedesátých let zažila černošská hudba transformaci do soundtracku politického hnutí rasové menšiny. O čtyři dekády později cítíme hlavně romantický sentiment nad érou, kdy „revolucionáři zaujímali pozice popkulturních ikon, zatímco muzikanti se stali revolucionáři“.

KAREL VESELÝ

Citát uvedený v perexu je mottem nedávno vydané knihy *Listen, Whitey!* (Poslouchej, bělochu!) amerického historika Pata Thomase. Publikace s podtitulem *The Sights and Sounds of Black Power 1965–1975* začíná provoláním: „V 21. století ztratilo slovo ‚revoluce‘ svoje ostří. Reklamy se holedbají ‚revolucí‘ v péči o vlasy a ohlašují nové ‚revoluční‘ auto. Když ale v šedesátých a sedmdesátých letech mluvili mladí lidé o revoluci, mysleli tím svržení establishmentu a ukončení války ve Vietnamu a pro Afroameričany znamenala revoluce Stranu černých panterů a černý nacionalismus. Dělo se hned několik revolucí a žádná z nich neznamenal novou skvělou vůni pro vaše vlasy nebo komfortnější řízení.“

Fascinace a kompilace

Citovaná kniha vyšla letos v únoru v prestižním nakladatelství Fantagraphics Books a na první pohled vypadá jako ten typ knihy, pro kterou se vžil termín „coffee table book“. Pevná vazba a křídový papír jsou samozřejmostí a text se krčí mezi velkoplošnými reprodukcemi dobových fotografií či obalů desek. Naštěstí tato publikace není jen dalším příkladem výprodeje revoluční rétoriky, o níž Thomas pohrdavě píše v úvodu. Stojí za ní bádání v archivech, a tak přináší i zapomenuté poklady obskurních vydavatelství spojených s hnutím Black Power. Kniha je především skvělým důkazem o fascinaci bojem za lidská práva v šedesátých letech, v němž současná Amerika vidí paralelu s aktuálními reformními hnutími typu Occupy Wall Street.

V posledních letech se s podobnými počiny roztrhl pytel. Britský label Soul Jazz Records vydal v roce 2009 stejné výpravny komplet knihy s dvěma kompaktními disky *Freedom Rhythm & Sound* s podtitulem *Revolutionary Jazz and the Civil Rights Movement 1963–1982*. Za zmínku stojí i kompilace *Black Power: Music of a Revolution*, která vyšla v roce 2004 na značce Shout! Factory, nebo společné album hip-hopové skupiny The Roots a zpěváka Johna Legendy *Wake Up!* z roku 2010, jež obsahuje coververze šlágrů z doby „černého odporu“. Hudba je pro vykreslení ducha revoluční éry jednoduše lepší než rozbor politických ideologií Černých panterů.

Deska, která vyděsí k smrti

Všechny zmíněné kompilace pochopitelně narážejí na otázku, jak vlastně předmět svého zájmu definovat. Rozhodně to nejde žánrově – vlna angažovaných písní probíhala napříč všemi myslitelnými styly. Lze v ní najít zástupce populárního soulu, folku, tanečního funku, radikálního free jazzu a patří sem i experimenty jazzových básníků, záznamy stand-up komiků, politické proslovy, rozhovory či militantně-náboženská kázání, jež například vydávalo černošské vydavatelství Motown na svém sublabelu Black Forum. Stejně jako v rámci hnutí Black Power operovala spousta odlišných a často protikladných názorových skupin, také spektrum hudebníků sahá od těch umírněných až po separatisty či nacionalisty.

Kořeny této vlny lze najít na jazzové scéně napojené na hnutí za lidská práva, jež se v polovině padesátých let zformovalo jako reakce na autobusový incident Rosy Parksové v Alabamě a aktivně je podporovali černé hvězdy té doby jako Duke Ellington, Ella Fitzgeraldová nebo Dizzy Gillespie. Vyhraněné politická témata se koncem padesátých let objevují třeba v tvorbě Arta Blakeyho, hledajícího africké kořeny žánru, či u Maxe Roache, jehož slavnou desku *We Insist!* (1960) zdobí portrét tří černochochů sedících v restauraci u stolu s nápisem „Jen pro bílé“. Saxofonista Archie Shepp patřil mezi přední členy literární skupiny Umbra Workshop, jenž se později pod vedením Amiri Baraka transformovala v hnutí Black Arts Movement. To už se ale psal rok 1965, v němž umírá Malcolm X a afroamerická menšina se začíná radikalizovat. Poklidnou hymnu *A Change is Gonna Come* soulového zpěváka Sama Cookeho z roku 1964 brzy vystřídalo extatické a agresivní provolání černé hrdosti Jamese Browna *Say It Loud! I'm Black and I'm Proud* z roku 1968 a o tři roky později hořké varování *The Revolution Will Not Be Televised* básníka Gila Scott-Herona. Desku *This Is Madness* jeho spoluovníků The Last Poets propagoval v téže době reklamní plakát s textem: „Jestli seš bílej, tak tě tahle deska vyděsí k smrti. Jestli seš černejší, tak tahle deska vyděsí k smrti negra v tobě.“

Jedním z vedlejších produktů nově získané hrdosti byla snaha černošských hudebníků

o nezávislost na nahrávacím průmyslu, v kterém viděli jeden ze zdrojů rasového vykořisťování. Zatímco Berry Gordy z Motownu byl především podnikatel a chtěl těžit z popularity R'n'B a soulu, pro freejazzové vydavatele, jako byli Alton Abraham z El Saturn Research či Gene Russell z Black Jazz Records, to už byla činnost politicky orientovaná. Příběh Berry Gordyho, otce detroitské hitové továrny Motown, která v šedesátých letech zásobovala hudební žebříčky černými interprety a přispěla tak společně s Jamesem Brownem ke zrovnoprávnění černých interpretů, je v mnohém typický pro osud celého hnutí. Když se ekonomická situace Detroitu začala na pokraji sedmdesátých let dramaticky zhoršovat, Gordy prostě přesunul svůj label do lepší lokace v Los Angeles. Éru vzájemnosti nahradil kapitalistický hon za osobním úspěchem a s vědomím možnosti společenského vzestupu opustili černošští muzikanti i svá radikální témata. Nástup „černé buržoazie“ na jedné straně a deziluze z pomalých změn k lepšímu a ekonomická krize na straně druhé hnutí zcela rozdrobily.

Hip-hopová schizofrenie

Když švédský dokumentarista Goran Olsson sestavoval z dobových materiálů svůj loňský snímek *The Black Power Mixtape 1967–1975*, oslovil jako zástupce současné černé generace smetánku uvědomělého hip hopu. Ve snímku se tak objevují třeba Talib Kweli, Erykah Badu nebo ?uestlove z The Roots. „Že můžeme teď pít ze stejné fontánky, neznamená automaticky nějaký pokrok ani to, že křivdy staré čtyři sta let jsou zapomenuty,“ říká například ve filmu posledně jmenovaný. Byla to logická volba – kdo jiný z černé Ameriky se dnes objevuje v médiích a má k tématu co říct? Hip hop má ale ve skutečnosti k éře Black Power poněkud schizofrenní vztah.

Jak známo, žánr se zrodil v polovině sedmdesátých let, kdy naděje černošského emancipačního hnutí už pohasínaly a na povrch se drala deziluze. I proto je syrový zvuk hip hopu, stejně jako chladné syntezátorové riffy o něco mladšího detroitského techna, odrazem beznaděje generace uvězněné ve velkoměstských ghettech. Postsoulová hudba – termín, který razí publicista Nelson George v stejnojmenné knize – je cyničtější a agresivnější, chybí v ní extatický rozměr soulu a hlavní slovo má zemitý rytmus, připomínající nemožnost úniku z reality. Ne snad, že by jazzoví básníci, jako byl třeba Gil Scott-Heron, nevyznávali na začátku sedmdesátých let podobně nesmlouvavou rétoriku jako Public Enemy, jenže hip hop si jejich odkazu ve skutečnosti všiml až na začátku tisíciletí. A ačkoli byl uvědomělý hip hop vždy důležitou součástí scény, nikdy se z něho nestal mainstreamový fenomén. Žebříčkový úspěch naopak čekal na gangsta rap začátku devadesátých let, který sociálně kritické texty vyměnil za cynickou pózu zlých poličních výtržníků, jež je bližší estetice brakových blaxploitation filmů než projevům hrdosti na barvu své kůže.

Roztržka mezi generací hip hopu a Black Power tkví hlavně v opuštění víry, že by se věci mohly změnit politickou cestou. Hlavní silou ideového boje o emancipaci v osmdesátých letech už nejsou Černí panteré, ale náboženská hnutí jako Národ islámu či Pětiprocentní (Nation of Gods and Earths). Nakonec individuální spása skrze víru se lépe hodí do éry zuřivého individualistického kapitalismu, v němž si každý chce zažít svůj „americký sen“. I v dalších dekádách pak nabídli rappéri až na výjimky především oslavu vlastní sociální mobility. A slovo revoluce se stalo součástí především reklamních sloganů.

Autor je hudební publicista.

Orákulum, koncept a banalita

Slavné skladby Johna Cage a Mortona Feldmana

Pátý ročník festivalu Contempuls uvede mimo jiné skladby legendárních představitelů americké avantgardní hudby. Posлуchači se budou moci přesvědčit, jak zásadní je rozdíl mezi jednoduchostí a banalitou a že využívání nahodilosti v hudební kompozici nezbavuje skladatele nutnosti konceptuálního uvažování.

PETR HAAS

Záměrem pražského festivalu Contempuls, který se letos uskuteční ve čtyřech večerech v průběhu listopadu v pražském prostoru La Fabrika a v kostele sv. Vavřince, je zprostředkovávat publiku kontakt s nejaktuálnější produkcí v oblasti světové soudobé vážné hudby. Tomu odpovídá i program, který bývá většinou doplněn o starší skladby vzniklé v průběhu druhé poloviny 20. století. Letošní ročník nabízí kromě jiného přelomovou kompozici Johna Cage *Music of Changes* z roku 1951 a o něco méně proslulou skladbu Mortona Feldmana *For John Cage*, zkomponovanou v roce 1982. V obou případech se jedná o díla, která jsou v různých ohledech precedencem při posuzování jakékoli jiné komponované hudby operující s náhodou či jednoduchostí.

Jen náhoda nestačí

Osoba Johna Cage je v kulturním prostředí všeobecně známá a i laická veřejnost si ji zcela po právu spojuje s tzv. aleatorikou, tedy s využíváním nahodilosti jako principu výstavby hudební kompozice. Skladba pro sólový klavír *Music of Changes*, kterou v Praze předvede Steffen Schleiermacher, je v tomto smyslu příkladná. Vznikla skutečně na první pohled prostým či banálním dotazováním se konfuciánské věštecké knihy *I-ting*, neboli *Knihy proměn*, která v odpovědích určovala jednotlivé parametry skladby. Diktovala výšky tónů, jejich umístění v čase nebo třeba dynamické stupně.

Jednotlivá orákula rozhodně nejsou určena ke kompoziční práci, představují však velmi komplexně strukturovanou soustavu kauzalit, kterou je možné využít i tímto značně neortodoxním způsobem. Předtím je ale nutné vytvořit systém, díky němuž se z reakcí na dotazy dá budovat hudební struktura. Nestačí jen najít algoritmus pro překlad odpovědi

do not. Systém musí být schopen s orákulem komunikovat tak, aby výsledkem byla skutečně hodnotná kompozice, zajímavá nikoli pouze neobvyklým způsobem vzniku. V první řadě to znamená vědět přesně, na co se orákula pomocí házení mincí zeptat a jak s odpovědí naložit. Hloupá otázka vede ke hloupé odpovědi a orákulum, stejně jako, jakýkoli jiný aleatorický systém, v tomto smyslu skladateli práci neulehčuje. Cage musel dát věštecké knize vždy na výběr určitou skupinu proměnlivých parametrů skladby tak, aby každá varianta odpovědi byla „správná“ – například aby byla prostá známek konvenčního kompozičního uvažování. Teprve pak mohlo orákulum začít diktovat a učinit ze skladatele pouhého zapisovače výsledků náhodného procesu.

O Cageovi se v souvislosti s *Music of Changes* traduje, že sám sebe vyčlenil z tvůrčího procesu a delegoval jej na zmíněné házení mincí. Toto vyčlenění je ale jen zdánlivé. K autorskému tvůrčímu vkladu zde došlo vytvořením systému proměnlivých parametrů skladby, což představuje výsostně konceptuální akt, beze zbytku naplňující podstatu kompoziční práce. Výsledek mohl být podobný čemukoliv, např. bizarnímu dětskému popěvku. Vznikla ale suverénní skladba vysoké estetické hodnoty, která svým rozsahem a závažností nabídla variantu k tzv. seriálním skladbám, představujícím ve své době nejvlivnější avantgardní proud charakteristický striktním determinismem, jenž nahodilost vyčleňuje mimo oblast vzniku hudební kompozice. V tom spočívá přínos *Music of Changes* a tato kvalita je i měřítkem při posuzování jiných aleatorických skladeb, jejichž autoři jsou mnohdy vedeni naivním přesvědčením o náhodě jako samospasitelném principu, schopném zaručit mimořádný výsledek či snad originalitu.

Jednoduché pracovní postupy

Diskusi o banalitě může vyvolávat i skladba Mortona Feldmana *For John Cage*, kterou na festivalu Contempuls uslyšíme v podání newyorského houslisty Conrada Harrise a belgického klavíristy Daana Vandewalla. I ona je z určitého úhlu pohledu velmi jednoduchá a při poslechu zpočátku jakoby banální. Opět je to pouze zdání. Feldman pracuje s velmi prostými motivy, často v podobě jednoho melodického kroku, na který se pak v druhém nástrojovém hlase ozývá podobně stručná, případně ještě stručnější odpověď. Využívá jednoduchého principu dialogu mezi dvěma nástroji a stejně tak snadno dosažitelného hypnotického efektu repetice,

který bývá často vulgarizován v pokleslých podobách minimal music. Zachází i s celou řadou dalších prostých kompozičních postupů, jejichž základní principy si dokáže osvojit každý student. Při pohledu do partitury se tak může dostavit klamný dojem, že je psaná začátečníkem. Není zde mnoho prostoru pro analýzu, tedy minimálně ne pro takovou, jež by se uspokojovala komplikovaností vytvořené struktury.

Přesto je skladba *For John Cage* jednou z vrcholných Feldmanových kompozic. Dává

více než zřetelně najevo, že žádná tvůrčí metoda není a priori irrelevantní a že i jednoduché, či snad dokonce banální pracovní postupy mohou vést k mimořádně esteticky hodnotné hudbě, která nemá s banalitou nic společného. Skladba navíc od publika nevyžaduje žádné předcházející školení a je posluchačsky jednoduše přístupná. Dosažení této úrovně je o to cennější, že u mnohých jiných kompozic stojí přístupnost a kvalita obvykle ve velmi příkrém rozporu.

Autor je hudební skladatel a publicista.



Morton Feldman. Foto archiv VUF



Filharmonie Hradec Králové
Český rozhlas 3 - Vltava



FILHARMONIE HRADEC KRÁLOVÉ A ČESKÝ ROZHLAS 3 - VLTAVA

30/10/12 ALFRED SCHNITTKE SYMFONIE Č. 1 (1969–1972)
FILHARMONIE HRADEC KRÁLOVÉ, MARKO IVANOVIČ DIRIGENT
Sál Filharmonie Hradec Králové

1/11/12 ERKKI-SVEN TÖÖR ARCHITECTONICS IV
„PER CADENZA AD METASIMPLICITY“ (1990), „PASSION“ (1993), FLAMMA (2011), ARCHITECTONICS VI (1992), OXYMORON (MUSIC FOR TIROL) (2001) BCO – BRNO CONTEMPORARY ORCHESTRA, PAVEL ŠNAJDR DIRIGENT, *Sál Filharmonie Hradec Králové*

5/11/12 BRONIUS KUTAVIČIUS
MAGICKÝ KRUH SANSKRŮ (1990), Z KAMENE JATVĚHŮ (1983), POSLEDNÍ POHANSKÉ OBŘADY (1978)
KRÁLOVÉHRADECKÝ DĚTSKÝ SBOR JITRO, JIŘÍ ŠKOPAL SBORMISTR, KOMORNÍ SBOR AIDIJA, ROMUALDAS GRAŽINIS SBORMISTR A DIRIGENT
Sál Filharmonie Hradec Králové

7/11/12 PĚTERIS VASKS
CANTO DI FORZA PRO 12 VIOLONCELL (2005), VIOLONCELLOVÝ KONCERT (1994), SYMFONIE Č. 2 (1999),
SYMFONICKÝ ORCHESTR ČESKÉHO ROZHLASU, JIŘÍ BÁRTA VIOLONCELLO, ANDREAS SEBASTIAN WEISER DIRIGENT
Sál Filharmonie Hradec Králové



Hudební
FÓRUM
HRADEC KRÁLOVÉ

:: FESTIVAL NA DOSAH – FESTIVAL S PŘESAHEM ::
:: DOPROVODNÝ PROGRAM FESTIVALU NAJDETE NA WWW.HFHK.CZ ::
:: PŘÍMÉ PŘENOSY NA ČRO 3 – VLTAVA ::

:: KONCERTY SE SVĚTELNÝM A VÝTVARNÝM DESIGNEM ::
:: ZAČÁTKY KONCERTŮ VE 20:00 HOD ::
:: VSTUPENKY: TEL. 495 211 375, WWW.HKPOINT.CZ ::



HRADEC KRÁLOVÉ



MINISTERSTVO
KULTURY



SGJW



ČESKÝ ROZHLAS



TRožíš



Estonian Embassy
in Prague



FILHARMONIE



DNES



PETROF



A2



DRK

inzerce

Takoví jsme byli

Právě skončená bratislavská výstava *Prerušená pieseň*, zaměřená na slovenské oficiální umění padesátých let, nabádá k úvaze, zdali jsme půl století poté konečně schopni kritické, ale nezaujaté reflexe tehdejší doby a její kultury.

MILENA BARTLOVÁ

Letní výstavní sezonu letos Slovenská národní galerie v Bratislavě věnovala výstavě nazvané *Prerušená pieseň. Umenie socialistického realizmu 1948–1956*. Nejvíce se o ní psalo, když neznámý pachatel počátkem srpna polil červenou barvou monumentální bronzovou sochu Stalina, postavenou před galerií na chodníku. Gesto zhodnocené galerií logicky jako vandalismus, bylo nicméně společensky vnímáno spíše jako politický protest. Socha byla původně určena pro jedno z náměstí v bratislavském centru a její odstranění po roce 1956 představovalo menší obdobu pražského odstřelu největšího generalissimova pomníku na světě. Navrácení Stalinovy sochy do veřejného prostoru pachatel pochopil jako nelegitimní oslavu komunismu a „znehodnotil“ ji rudou barvou, protože pro něj byla symbolickým odkazem k tzv. komunistickému režimu, který považuje za trvajícím hrozbu přítomnosti, před níž je třeba naléhavě varovat. Přehlédl, že socha je součástí uměleckohistorické výstavy a že stojí přímo na chodníku, nikoli na soklu, který ji dříve povyšoval na oslavný pomník.

Stalinismus a komunismus
Socialistický realismus je téma, na němž lze exemplárně ukázat nemožnost oddělit „umění“ od „politiky“. Léta 1948 až 1956 byla u nás jednoznačně dobou Stalina a stalinismu, byť „veliký vůdce lidu“ zemřel již roku 1953. Pociť, že nás Stalin stále ještě ohrožuje, je podporován tím, že jsme si navykli celou dobu jednacířiceti let vlády Komunistické strany

Československa, od převzetí moci v únoru 1948 do vypuštění paragrafu o její „vedoucí úloze ve státě a společnosti“ z ústavy v prosinci 1989, označovat slovem „komunismus“. Komunismus je však především aktivistickým hnutím za praktickou realizaci idejí marxistické filosofie. Od Marxových dob mu šlo o budování beztrždní společnosti, v níž osvobození práce od vykořisťování umožní, aby každý pracoval podle svých schopností, ale odměňován byl podle svých potřeb. Jak ovšem konstatoval jeden ruský vtip, vyhlížet komunismus, spravedlivou utopii, je „zaměstnání na dobu neurčitou“. Proto politické režimy vládnoucích komunistických stran v poválečné Evropě samy sebe označovaly zprvu termínem „lidově demokratické“, a posléze „socialistické“.

Pojem socialismu, sdílený se sociální demokracií, měl znamenat zespolečenštění výrobních prostředků (v praxi zestátnění nebo převedení na družstevní model) a rozhodovacích procesů (v praxi centrálně plánované hospodářství). U nás bylo jeho dobudování vyhlášeno v roce 1960. První a nejsilnější takový režim v Rusku se označoval jako „sovětský“ podle specifické formy politické moci organizované zdola a u nás známé v podobě „národních výborů“. Vlastní rétorika komunistické moci v sovětském Rusku a posléze v zemích střední a východní Evropy dokládala, že ona žádanou komunistickou budoucnost je pouze připravována. Mocenské nástroje státu měly podle marxismu-leninismu sloužit, dokud se nepodaří lid – i proti jeho vůli – přesvědčit

o prospěšnosti tohoto historického procesu a o tom, že je rozumné se k němu připojit. Stalinismus byl v tomto terminologickém rámci specifickou historickou etapou, a stejně jako nebyl československý minulý režim ve vlastním smyslu komunistický, nebyl ani identický se stalinismem.

Bažiny širšího povědomí
Mezi vlivnými médii a intelektuály obou následnických zemí Československa stále ještě převažuje mínění, že komunistická rétorika měla pouze zakrývat krvavé násilí a mocenský monopol importovaný ze Sovětského svazu. Po pádu minulého režimu bylo v devadesátých letech nejdříve potřeba odhalit všechny jeho zločiny a uctít památku nevinně umučených a postižených. Čtvrtstoletí po obratu k demokratické politice a kapitalistické ekonomice bychom ale už měli být schopni přejít od bojovné rétoriky politických vítězů k věcné a (sebe)kritické analýze. Přesto výstava výtvarného umění stalinistické epochy vstoupila do terénu, v němž reflexe, probíhající zejména v rámci historiografie, tvoří jen malé ostrůvky uprostřed zrádné bažiny paměti širšího kulturního povědomí.

Většina z nás, kdo si minulý režim pamatujeme jako prostředí vlastního života, poznala socialistickou společnost doby normalizace, tj. sedmdesátých a osmdesátých let, v níž skutečný komunistický idealismus už byl ojedinelý a vysmívali se mu mnohdy i sami členové komunistické strany. Pokud do ní v této době vstupovali i lidé, kteří nebyli vedeni jen přízemním pragmatismem, jejich ideálem už nebylo vybojovat a vybudovat spravedlivou beztrždní společnost, ale představa, že zevnitř systému budou moci napomáhat jeho větší snesitelnosti a vstřícnosti. Součástí konstrukce (sebe)klamu oficiální ideologie normalizační společnosti byly rovněž rituální odkazy k době padesátých let, a právě v této podobě nám utkvěly jejich symboly, včetně těch vizuálních, v paměti. Historické uchopení stalinismu však vyžaduje něco jiného než nostalgické vzpomínání – totiž standardní historiografický přístup.

Záběry a rozpory
I když vystavená výtvarná produkce tvořila součást sdílené československé kultury ve společném státě, nesmíme zapomínat, že slovenská společnost prožila historické období, které stalinismu předcházelo, velmi odlišně. O válečné Slovenské republice „se nemluvilo“, ale právě jako téma v psychoanalytickém smyslu potlačené byla v padesátých letech přítomna. Výrok, že v letech 1950 až 1960 „jsme zažili největší míru nesvobody v dějinách“, nedává z české perspektivy smysl, protože tato nejzazší pozice je obsazena válečným protektórátem. Tato věta uváděla komentář filmu promítaného v samotném závěru výstavy. Dobové záběry předváděly elektrifikaci a industrializaci Slovenska v propagandisticky pozitivních obrazech, jež byly běžnou součástí tehdejšího stylu filmového dokumentu. Nový komentář ale vše doprovází posměšnými a negativně formulovanými slovy. Rozpor mezi vizuální a slovní rovinou je působivý a třetí úhel pohledu – elektrifikace se přece stala předpokladem toho, že Slovensko nezůstalo zaostalou periferií Evropy – vymezuje prostor k nalezení výkladového klíče k výstavě.

Prerušená pieseň zhodnotila dlouholetý uměleckohistorický výzkum Alexandry Kusé, i když architektura „sorely“, jíž věnovala svou disertační práci, se zde objevila jen v letmém výběru. Základ výstavního řešení spočíval v tradiionalistickém galerijním konceptu olejomalb na zdech a figurálních soch na soklech, tak jak bylo u vystavovaných děl ostatně zamýšleno. Dokumentární instalace k tématu oficiálních portrétů naopak využívala současné

his

VOICE

časopis o jiné hudbě

Předplaťte si časopis HIS Voice

☐ získáte časopis za výhodnou cenu

☐ každé nové číslo naleznete ve své schránce

☐ získáte online přístup do archivu časopisu

☐ podpoříte nás

varianty předplatného:

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

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

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

časopis je dvoměsíčník, roční předplatné představuje 6 čísel časopisu

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

navštivte web
www.hisvoice.cz
jiná hudba v síti

inzerce

Shearwater

6. 11.
Lucerna Music Bar
Shearwater
Jesca Hoop

Radio Wave Stimul festival

Vstupenky na jednotlivé koncerty lze zakoupit v sítích Ticketpro, Ticketstream, Ticketportal a v místech konání festivalu. Festivalová permanentka a nejvýhodnější vstupenky na smsticket.cz

DJ Shadow

7. 11.
Divadlo Archa
DJ Shadow
Acid Mothers Temple & The Melting Paraiso UFO
Damo Suzuki & B4

Flying Lotus

14. 11.
MeetFactory
Flying Lotus
Thundercat

stimul-festival.cz
wave.cz

radio.wave

inzerce

literatura

Literáti ve Fra

Rŕijnovými hosty ve Fra budou nizozemská spisovatelka a fotografa **Marion Altena** (čtvrtek 25. 10.), ruská básniřka a překladatelka **Natalia Gorbaněvská** (neděle 28. 10.), slovenský básník **Rudolf Jurolek** (úterý 30. 10.) a trská básniřka **Aitřic Mac Aodha** (středa 31. 10.), s nř budou debatovat **Daniela Theinová**, **Ondřej Pilný** a **Justín Quim**.

Café Fra (Šafařkova 35, Praha 2), začátek vždy v 19.30.

Pořad Veroniky Šikulové a Kateřiny Tučkové

V rámci česko-slovenského divadelního, hudebního a literárního festivalu Podzimní let Černé labutě II vystoupí česká prozaička **Kateřina Tučková**, její nejnovější knihu je historičky román Žitkovské bohyně, v němž stopuje osudy žen – vědem a léčitelk, tzv. bohyní. Uvede ji spisovatelka **Veronika Šikulová**. **Café Teatr** (Černá labuť, Na Pořtí 25, Praha 1), ve čtvrtek **25. 10.** od 18.00.

KomiksFEST!

Sedmý ročník mezinárodního festivalu bude věnován severskému komiksu, kterým provedou návštěvníky **Knut Larson**, **Steffen Kierneland** a **Terhi Ekebon**. Vedle nich se představí dvě hvězdy francouzské komiksové blogosféry: Gilles Roussel alias **Boulet**, který provozuje úspěšný blog www.bouletcorp.com/blog

a spolupracuje rovněž s ilustrátorkou **Pénélope Bagieu**. Ta vystoupila do povědomím svým blogem *Ma vie est tout à fait fascinante* (Můj život je naprosto fascinující), www.penelope-joliceur.com. **Praha**, od soboty **27. 10.** do soboty **3. 11.** Zahájení v **MeetFactory** (Ke Skláňě 15, **Praha 5**), v sobotu **27. 10.** od 19.00.

Literární časopisy na rozcestí

V posledních letech procházejí české literární časopisy nepřiznivým obdobím. Jejich zástupci budou diskutovat o současně situaci, o tom, jak se vyrovnávají se současným trendem digitalizace, a pokusí se formulovat své cíle.

Dům čtení (Ruská 192, **Praha 10**), ve středu **31. 10.** od 18.00.

Pražské setkání s Marion

Brasch a **Petrus Hůlovou**

Marion Brasch nabízí ve svém 3. debutovém románu *Ab iatz i d' Buibe*

sbírku, a mnoho divadel malých forem a poetických scén tehdy jeho texty inscenovalo. K podobnému kroku se rozhodl i režisér a herec

brněnského HaDivadla **Jan Lepšík**, který společně s dramaturgy **Annou**

Savedra vytvořil divadelní instalaci Pohodlný život, pojmenovanou dle výboru z autorovy tvorby. Vzdává tak hold Wenzlovu talentu i odvážnému boji, který svedl s tálhou nemocí. V hlavních rolích se představí členové souboru Cyril Drozda, Marie Ludvíková, Simona Peková, Sara Venclovská, Roman Švanda či Milošlav Kumbala.

HaDivadlo (Alfa pasáž, Poštovská 8d, **Brno**), premiéra v pátek **26. 10.** od 19.30, první repríza ve středu **7. 11.** ve stejný čas.

Německé divadlo v Praze

Pražský divadelní festival německého jazyka, věrný svému názvu,

každoročně vozí do Prahy ty nejlepší české inscenace německých divadel.

Kromě divadelních zážitků ovšem letos program přinese i videoinstalaci **Matse Stuba** nazvanou Svátky. Stabd mnoha lidem položil otázku, na něž se dá odpovědět pouze číslem, takže všichni zúčastnění vypočítávají a dumají – kolik poznatí za poslední rok lidí, kolik mají přátel... Divadlo však přece jen tvoří stěžejní část festivalu. A hned první den se představí jeden z nejznámějších německých autorů **Rainer Werner Fassbinder**, jehož hru Horře slzy

Petry von Kantové, u nás s úspěchem hranou v Divadle Komedie, v působivé scénografii zahraje mnichovská scéna. Festival letos nezapomíná ani na děti, jímž lucemburské divadlo předvede trochu netradiční Červenou kartulku. I tentokrát se pak do Prahy vrací **Stefan Kaminski** se svou originální rozhlasovou hrou, kterou vytváří přímo na jevišti nejruznějšími efekty. Letos uvede čtyřdílné zpracování **Wagnerova** libreta Prsten Nibelungův.

Praha, od pátku **2. 11.** do úterý **13. 11.**

Divadlo Letí s HaDivadlem

Divadlo Letí se už řadu let snaží všestranně podporovat a propagovat současnou dramatu a rozšiřovat povědomí o tom, že divadlo nemusí být jen Shakespeare. Tentokrát společně s brněnským HaDivadlem v rámci mezinárodního projektu Generační ikony, jehož cílem je

popojít evropské autory a divadla sdílenovaní na současné drama, zinscenovali jeho tvůrci text

rakouského dramatika **Bernharda Studlara**. Hra iPlay, která je

světových přehlídkách se argentinský

film prezentuje především minimalistickými autorskými snímky, Gine Argentino se soustředí na tamní žánrovou tvorbu. Přehlídku zahájí

režiséra **Juana José Campanella**, od něhož návštěvníci uvidí i starší snímek Syn nevěsty, nominovaný na Oscaru. Dvěna snímky se uvede i režisér **Fabian Bielinsky**, od kterého festival uvede krimi o krádeži známek Dewé královen a příběh o podvůnském vycpávači zvířat, plánujícím dokonatý zločin, Aura. V programu je zahrnut i politický thriller ze školního prostředí Student,

udajně nejlepší argentinský film roku 2011. **Kino Lucerna** (Štěpánská 61, **Praha 1**), od čtvrtka **25. 10.** do středy **31. 10.**

Caras B

Přehlíčka mapující historii i současnost španělského videoartu nese název Caras B čili strana B, asociující umístění různých kuriozit na vinylových nahrávkách. Akce konající se v rámci Anemic Festivalu chce upozornit na dosud nepřítiš viditelnou oblast španělské tvorby existující na „straně B“ světového videoartu.

Kino Světozor (Vodčická 41, **Praha 1**), od úterý **30. 10.** do čtvrtka **1. 11.**

–t–

hudba

A2+ ve jménu radikalitý

Čtrnáctý letošní večer A2+, na němž se kromě kulturního čtrnáctideníku A2 a kolektivu KlanGundRaCH tentokrát podílí také promotérský kolektiv a vydavatelství Letmo Productions, uvede argentinskou skupinu Radikal Satan a film Martína Ježka Spálený fešák.

Skupina **Radikal Satan**, kterou tvoří bratrské duo César Amarante (kontrabas, kytara, perkuse, zpěv) a Maurício Amarante (akordeon, syntezátor, zpěv), připadne i další členové, pocháží z Buenos Aires, ale už dlouhou dobu je usazena ve francouzském Bordeaux. Za zdánlivě blackmetalovým názvem se skrývá hudba, v níž se nenašlíně kříží avant-rockové postupy s psychedelií a šansonem, pročeptost se prolíná s hýsterií a okamžiky vyčkávaní jsou následovány zběhlými výbuchy energie. Od roku 2003 skupina vydala osm desek, aktuální album El incendio Que Se Llevó La Ciudad

uvěřlo v zřetř letošního roku na znače

zavřít americko-polské duo **Dokuro**,

dlouhá léta žijící v kalifornském Oaklandu, nyní usazené ve Vairšavě. Jejich hudba bývá charakterizována jako „kolize elektroniky, vokálů a violoncella v horčicem vření noisu, popových útržků a improvizace”.

Dokuro doplní jeho v Praze usazený kraján **Jorge Boehringer** alias **Core of the Coalman** se svým mímem elektroakustické hudby a elektronického hluku a společně vytvoří na Žižkově „Malý Oakland”. **Final Club** (Přibemická 8, **Praha 3**), ve středu **7. 11.** od 20.00.

-kík-

výtvarné umění

Tenkrát v Schöppingenu

Práce **Petry Pětileté** jsou těsně propojeny s jejím osobním životem, tedy především s prostředím, v němž se aktuálně pohybuje.

Ve svých projektech často spolupracuje s jinými umělci a uměním nic společného nemají. Ve Fenestru se představí v rámci letošního **Festivalu Fotograf**. Instalace reaguje na nedávný pobyt umělkyně v západoněmeckém městě Schöppingen. Stejně jako v jiných dílech jí zajímá lokální komunita, její chování a prostředí, které kolem sebe vytváří. Mezi tématy, jimiž se na výstavě zabývá, patří otázka sterility, stereotypnosti, dokonalosti, ideálu či nudy. Silným prvkem instalace jsou pak kresby podle reálných fotografií.

Galerie Fenester (Jakubská 2, **Praha 2**), do úterý **13. 11.**

Podoby vzdoru

Tvorba **Jana J. Kotíka**, umělce amerického původu s českými kořeny, byla v českém prostředí vnímána především v kontextu politické angažovanosti. Po dokončení svého studia v ateliéru Hanse Haackeho na Cooper Union v New Yorku a krátkém působení na newyorské scéně Kotík roku 2000 definitivně přesídlil do Prahy, kde si také získal uznání jako umělec. Silný vliv amerického prostředí se výrazně promítl, do jeho tvorby. Potřeba kriticky nahlížet a jinak problematizovat zakotvené společensko-politické struktury se stala středobodem jeho umělecké praxe. Škatulka, která mu vzhledem k tematickému zaměření byla v českém, v té době značně

apolitickém prostředí výtvarného umění vymezena, však v mnoha ohledech redukovala chápání jeho umělecké tvorby vyhradně na problematickou, se kterou se toto prostředí a z něhož mláná

Rodinné filmy z dílny Stevensa Spielberga, především E. T. mimo-zemšťan, Blůká setkání třetího druhu, Badatelé a Rošťáci, se staly

přímou předlohou pro režiséra **J. J. Abramsa**, jenž jim ve snímku Super 8 složil dokonaleu poctu. Snímek imituje přesně způsob natáčení v osmdesátých letech, avšak mnohdy nic navíc nepřidává. Super 8 stojí za zhlédnutí právě jako kuriozita, kterou bylo i Psycho Gus Van Santa.

HBO, v neděli **28. 10.** od 20.00.

Skála

Režisér **Michael Bay** ve vrcholné formě! Dynamický styl, jehož rychlý střih se ještě nepřeklopil do nesledovatelné skrumáže plkozáběrů,

známé z Transformers, misí heroismus s nepravděpodobností akčního letního hitu. Příběh nás naplná od prvních chvil, kdy sledujeme útok generála Hummela (**Ed Harris**) na armádní sklad s raketami nesoucími nervový plyn přes obsazené věznice Alcatraz až po akci speciální jednotky „vylepšené“ kancelářskou krysou Stanleyem Goodspeedem (**Nicolas Cage**) a britským agentem Masonem (**Sean Connery**). Klenot svého žánru. **Prima Family**, v neděli **28. 10.** od 22.15.

Tři dny Kondora

Poctivý thriller podle knihy **Jamese Gradyho** není sice tak zběhlý jako například trilogie o Jasonu Bournovi, přesto se zdá být jeho předchůdcem.

V režii **Sydneeho Pollacka** ožívá dnes již archetypální příběh člena tajné organizace, který se znechtbil a teď je nutné jej zlikvidovat. Jenže Joe Turner (**Robert Redford**) není supertajným agentem, ale literárním vědcem, jenž pracuje ve zvláštním oddělení CIA. Společně se svými kolegy zkoumá brakovou literaturu a hledá náznaky unikl informací či nápady, které by skuteční agenti mohli využít v praxi. Jednoho dne však nalazne své kolegy mrtvé. **ČT 2**, v pátek **2. 11.** od 21.40.

Hadewijch – mezi Kristem a Alláhem

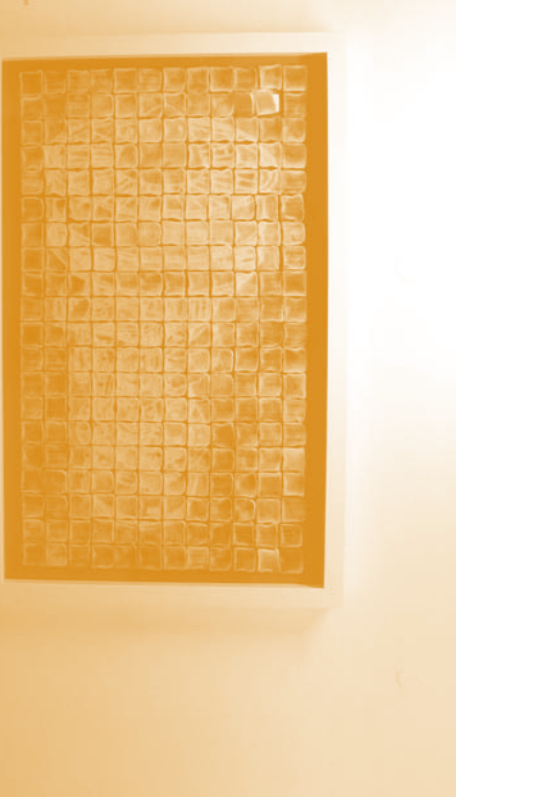
Céline je matkou představenou poslána mimo zdi kláštera. I ta je totiž šokovaná slepou a fanatikou vírou mladé novčky, dcery ministry francouzské vlády. Céline se tak vrací do běžného života, v němž tápe a který by ji měl přivést zpět k sobě samé i k Bohu. Na své cestě však potkáva muslima Nassíra, taktéž

fanatického vyznavače víry. Snímek francouzského režiséra **Bruna Dumontá** vyniká především v práci s filmovým rytmem a nedořetčností,

ČRo 3 – Vltava, ve středu **31. 10.** od 21.45.

-jgr-

at – Antonín Tesá / jgr – Jiří G. Růžička / kř – Klára Flayberková / kík – Klámm/Ondřej Klimeš / pa – Petr Andreas / ph – Petr Hamšík / ts – Tereza Stejskalová



KomiksFEST! 2012

7. ročník – Praha, 27. 10.–3. 11.



KomiksFEST! – to jsou knihy, výstavy, filmy, divadla, autogramiády a besedy. Mezinárodní festival KomiksFEST! přibližuje komiks jako mladé, dynamické, atraktivní a univerzální médium schopné nést jakýkoliv obsah. Mottem festivalu je: KOMIKS UNLIMITED.

Sedmý ročník mezinárodního komiksového festivalu se odehraje od 27. října do 3. listopadu po celé Praze.

Více na www.komiksfest.cz



Soutěž o nejlepšího superhrdinu ARNAL 2012 vám přináší ERA ve spolupráci s DRAWetc. a KomiksFEST!

Festivalový katalog, 104 stran



Hlavní hosté

James O'Barr (USA)

(1960) Hvězda, jejíž vliv a sláva ji řadí mezi špičku světově uznávaných komiksových tvůrců. Proslavila ji *Vrána*, příběh krvavé vendety na zločineckém podsvětí, kterou hlavní hrdina oplácí smrt sebe a své snoubenky. Její úspěch tkví v bravurním obehnutí vědomého myšlení a využití podprahového vnímání čtenáře, což lze přičíst i arteterapeutickému původu díla. Ambiciózní cyberpunkový *Gothik* a z něj odvozený krátký film *Frame 137* stále nejsou dokončeny, stejně jako rozsáhlý *Sundown* z Divokého západu, který měl být vydán na iPadech v rozpohybované formě. Loni vyšla speciální verze *Vrány* rozšířená o 30 stran komiksu.

www.kaos2000.net/interviews/jamesobarr

Igort (I)

(1958) Jeden z otců současné italské komiksové avantgardy a stvořitel specificky domácího vizuálního stylu těžícího z kubismu, expresionismu a futurismu. Pracuje s výraznými, stylizovanými barevnými plochami, stejně jako černobílou melancholicky-elegantní expresivností. V 90. letech Igort pronikl na japonský trh, pro který stvořil např. sérii *Amore* a *Yuri*. Roku 2000 zakládá nakladatelství Cocconino Press, kde publikuje i svůj nejslavnější komiks *5 è il numero perfetto* (5 je ideální číslo), který vyšel v 15 zemích a plánuje se jeho filmové zpracování.

www.igort.com

Thomas Ott (CH)

(1966) Švýcarský hororový vizionář Thomas Ott (*Exit*, *Cinema Panopticum*) je u nás vnímán jako jedna z nejváženějších komiksových stálíc. Jeho příběhy jsou po formální i obsahové stránce klasickými horory v nejčistším slova smyslu. Hlavní protagonisté jsou trosky neodvratně odsouzené k zániku, jejichž fyzická i psychická destrukce je přímočaře nelitostná. Největší díl jeho působivosti spočívá ve výtvarné technice tzv. scratchboardu, tedy v odškrabávání svrchní černé plochy dvouvrstvého papíru postupně odhalující záblesky bílého podkladu. Pracná, realistická a přece nepříjemně „jiná“ vizualita se navíc obejde téměř beze slov. Ott tak nalézá mistrovství ve zdánlivě jednoduchosti.

www.tott.ch

Ulli Lust (A/D)

(1967) Propagátorka dokumentárních a reportážních komiksů silně osobně i autor-sky spojená s Berlínem, kde žije a pracuje od roku 1995. Spoluzakládala uskupení Monogatari (Jens Harder, Tim Dinter, Kathi Kaepfel, Mawil, Kai Pfeiffer) s cílem vytvářet nové obsahové i formální přístupy ke komiksu. Je aktivní jako komiksová publicistka, autorsky se často pohybuje v oblasti autobiografických a erotických prací. V roce 2005 založila vlivné elektronické vydavatelství Electrocomics.com.

www.ullilust.de

Knut Larsson (S)

(1972) Autor letošního vizuálu KomiksFEST!u je čistým zástupcem ponuré severské existenciální tradice. Debutoval roku 1996 ve známém švédském alternativním sborníku Galago a vydal šest samostatných alb. U nás jeho krátké příběhy vyšly ve fanzinu Zkrat a v KomiksFEST! revui. Jeho naivistický styl je odrazem tíživých témat a surreálních scén, kterými zaplňuje svoje melancholické světy. Metamorfózy, halucinace a zrcadlení jsou zde běžným jevem a autorova obliba v příbězích Davida Lynche a Franze Kafky se tudíž zdá skoro samozřejmostí.

knutlarsson.blogspot.cz

Program

Komiksová sobota 27. 10.

Meetfactory, Ke Sklárně 15, Praha 5-Smíchov
DĚTSKÝ KOMIKSFEST! S ALBATROSEM
(10.00–13.00, vstup pro děti 30,-)
Vytvořte si jednoduchou optickou hru z papíru (**NAPOLI**). Pod rukama vám tak ožijí situace s nečekanou pointou. Ponořte se do minulosti v historických dílnách **Byl by ze mě husita?** (Honza a Klára Smolíkoví) a **Obrázky a bubliny z československých dějin** (Barbora Šalamounová), projděte se tajemným **Lesokrajem** (Lou Sanitřáková), rozpohybujte vlastní **flipbook** (Vojtěch Domlátil) či vyzkoušejte **digitální skicování** (WACOM), jako tradičně si můžete nakreslit komiksovou placku a vyhrát plno knih.

Komiksová sobota – hlavní program (15.00–24.00, VSTUP 50,-)

- Velký sál**
15.00 **Mistrovská díla evropského komiksu – jsou to dva roky a co dál?**
O záměrech knižní série mapující zásadní díla evropského komiksu z nakladatelství CREW.
16.00 **Boulet a Pénélope Bagieu**
Nejsledovanější BD blogeri Francie
17.00 **Skandinávský komiks**
Panelová diskuse: Knut Larsson (S), Steffen Kverneland a Kristian Hellesund (N), Terhi Ekebon a Ville Hänninen (F)
18.30 **Igort**
Beseda s italským výtvarníkem a majitelem nakladatelství Coconino Press
19.30 **James O’Barr + autogramiáda**
Přednáška autora komiksového eposu Vrána + kreslení živého modelu
21.00 **Křest Brutto 3 + Fanouš: Továrna zkázy**
21.30 **Komiksová Chacha**
Autoři i projekty usilují o vaši pozornost
22.00 **Aukce plátna Jamese O’Barra**
22.30 **Komiksový battle**
Kdo nakreslí za pomoci high tech tabletů lepší komiks? Rozhodnete i Vy!

- Divadelní sál**
14.30 **Tomáš Kopřiva** – komiksy, haikustripy, ilustrace
15.00 **Mainstreamový komiks v USA a profesionální komiksový kreslíř Marco Turini**
Přednáška italského výtvarníka, který kreslil pro Marvel i TopCow/Image.
16.00 **Malý Alenáš**
interaktivní komiks, prezentace bude doplněna ukázkami z díla
17.00 **Ateliér ilustrace VŠUP**
17.30 **Nový český komiks 2000–2012**
prezentace přehledové publikace Ministerstva kultury ČR (Radim Kopáč)
18.00 **Komiksový lettering** – o gramatice letteringu v komiksu s poodhalením základních pravidel a principů (Miloš „Mankin“ Mičátek)
19.00 **Gekiga**
Přednáška o autorské manze pro dospělé od šedesátých let označované termínem gekiga (Antonín Tesař a Karel Veselý)
20.00 **Versus**
Křest povídkového komiksu, kde si sedm statečných satanistů podává ruku s Immauelle Lubrikantovou. (Antonín a Jiří Tesařovi)
20.30 **Mrtvý, ale nepohřbený**
promítání celovečerního filmu P. Mulloye
22.00 **Vrána**
Promítání kultovního filmu na motivy stejnojmenného komiksu

Neděle 28.10.

- 14.00 **Takový milý začátek** – vernisáž výstavy 14–17 **výtvarné dílny Viktorka** (Honza a Klára Smolíkoví) a **Veverčina dílnička** (Jarmila Marešová), *Tvůrčí kavárna Vypálené kotátko, Mařákova 5 (do 22. 11.)*
18.00 **Dan Černý – Fanouš: Továrna zkázy**
vernisáž výstavy *Knihkupectví a kavárna Řehoře Samsy, Vodičkova 30 (do 10. 11.)*

Pondělí 29. 10.

- 18.00 **Igort – Rusko dnes** – vernisáž výstavy *1. Podzemní antikvariát, Hybernská 22 (do 9. 11.)*

Úterý 30. 10.

- 18.00 **Šepoty a výkřiky**
vernisáž výstavy skandinávského komiksu Knuta Larssona, Steffana Kvernelanda a kolektivu finských autorů *Novoměstská radnice – věž, Karlovo nám. 1/23 (do 18. 11.)*
18.00 a 21.00 **Pérák – Na jméne nezáleží, rozhodují činy!**
divadelní inscenace, *MeetFactory, Ke Sklárně 15*

Středa 31. 10.

- 18.00 **Frémok: Match de Catch**
Valonský komiks v Praze
vernisáž výstavy, *České centrum Praha, Rytířská 31 (do 1.12.)*

Čtvrtek 1. 11.

- 17.00 **Jmenuji se Juanjo Sáez (a povím Vám, čemu se věnuji)**, beseda se španělským výtvarníkem, *Institut Cervantes, Na Rybníčku 536/6*
18.30 **Komiks a architektura**
vernisáž výstavy Ulli Lust a Tomáše Kučerovského *Goethe Institut, Masarykovo nábřeží 32 (do 21. 12.)*

Pátek 2. 11.

- 17.00 **Match de Catch a Vielsalm**
beseda se zakladateli Frémoku a atelieru La „S“ Grand, *České centrum Praha, Rytířská 31*
19.00 **Thomas Ott: La grande famiglia**
vernisáž výstavy + výstava L’affiche Strapazin, autogramiáda Thomase Otta *Národní galerie – Veletržní palác, Dukelských hrdinů 47 (do 2. 12.)*

Sobota 3. 11.

- Slavnostní zakončení**
BIO OKO, Fr. Křížka 15, Letná (18.00–24.00, vstup 50,-)
18.00 **Signály z neznáma** – představení výstavy
18.45 **Thomas Ott** – přednáška švýcarského autora + promítání filmů
20.00 **Předávání komiksových cen MURIEL 2012**
21.30 **Vyhlášení vítěze soutěže ARNAL**
22.00 **Voleman versus Trampové** – krátký film na motivy komiksových příběhů

PLUS výstava superhrdinské edice Vinyl toys
PLUS WACOM digitální skicování

Epilog 4. 11.

- 15.00 **ARNAL 2012**
vernisáž výstavy finalistů + živé kreslení *Era svět, Jungmannovo náměstí 767 (do 17. 11.)*

Tipy



Thomas Ott: La grande famiglia
Černobílý teror Thomase Otta se v impozantních prostorách Malé dvorany Veletržního paláce rozepne ve vši své ponuré epičnosti díky portrétům Velké (mafiánské) rodiny prosycené zlem a nízkostí. Dojde i na desítky stran komiksů (R.I.P., Dark Country), které doplní limitovaná edice obrazů L’affiche Strapazin ze stejnojmenného zásadního německy mluvícího magazínu.
3. 11.–2. 12./Veletržní palác, Dukelských hrdinů 47, Praha 7



Šepoty a výkřiky
Deprese a surreální pohledy na svět jsou trademarkem komiksů ze severu Evropy. Ve společné výstavě zastoupí Švédsko ceněný Knut Larsson se svou oblíbenou postavou Krokodýlí ženy. Nor Steffen Kverneland ukáže svůj obdiv k slavnému expresionistovi Edwardu Munchovi a finská část představí hned celou současnou autorskou generaci v čele s Terhi Ekebon či Matti Hagelbergem.
31. 10.–18. 11./Novoměstská radnice – věž, Karlovo nám. 1/23, Praha 2



Benefiční aukce vinyl toys
V rámci festivalu probíhá tradiční benefiční aukce ve prospěch nadačního fondu Pink Bubble. jeho cílem je podpora a pomoc onkologicky nemocným dětem, náctiletým a mladým dospělým po celé České republice. Signované figurky pocházejí z rukou 18 ceněných českých výtvarných umělců, designérů a komiksových tvůrců, kteří tzv. vinyl toys, domalovali a dotvořili podle hesla DO IT YOURSELF.



Komiksová sobota v MeetFactory
Celodenní program zahájí dopolední dětské dílny. Následovat budou besedy a přednášky, autogramiády, workshopy, filmové projekce a křty nových komiksů. Hlavním hostem bude autor Vrány James O’Barr, který pohovoří o svém díle a podepíše vaše vydání svého slavného komiksu.
27. 10./MeetFactory



Pérák – Na jméne nezáleží, rozhodují činy!
Jediný český superhrdina, jehož zjevení je vždy obestřeno tajemstvím! Postkultovní divadlo Vosto5 přináší výpravnou podívanou, která kombinuje prvky bojových umění a extrémních sportů s poetikou autorského divadla. Hravá interpretace českých dějin rozvíjí příběh fiktivní odbojové skupiny a Péráka, mytického českého superhrdiny 2. světové války.

Autogramiády



Thomas Ott
Hlavní host letošního KomiksFEST!u si samozřejmě nenechá ujít příležitost osobně potkat svoje fanoušky. Proto na vernisáži své výstavy ve Veletržním paláci v pátek 2. 11. od 19 hodin dojde i jeho autogramiádu pro všechny, kteří chtějí hororového mága střetnout tváří v tvář.



James O’Barr
Dřív duše zmítaná silnými emocemi a jednou tragédií, dnes slavný autor jednoho díla, Vrány, která mu – alespoň částečně – pomohla vyrovnat se se smrtí milované ženy. Autogramiáda včetně přednášky a malování naživo proběhne 27. 10. na otvírací sobotě KomiksFEST!u v MeetFactory.



Dan Černý – Továrna zkázy
Jeden z mála zavedených a slavných, úspěšných tuzemských komiksových hrdinů na pokračování, lovec paranoálního neřádstva Fanouš, svoje postavení završuje sérií samostatných komiksových alb. První v řadě, Továrnu zkázy, si můžete nechat jeho autorem Danem Černým pokreslit v neděli 28. 10. v Knihkupectví a kavárně Řehoře Samsy od 18 hodin.



Brutto #3
Brutálně jemné komiksy vrací úder! Už potřetí! Tentokrát přináší debutantku Kateřinu „Ktaiwanitu“ Bažantovou s jejím noirovým psím impériem a mladého, leč již dobře zavedeného matadora Nikkarina s jeho prvním českým game bookem! Podpisy můžete žádat 27. 10. na Komiksové sobotě v MeetFactory.



Megapodpisová akce českých komiksových autorů
Jerie, Lomová, Korunka, Baban & Mašek, Nikkarin, Bažantová, Černý a bratři Tesařovi; to jsou uznávaná jména tuzemské komiksové scény chycená pěkně pohromadě v jednom místě a čase. Konkrétně na první komiksové sobotě 27. 10. v MeetFactory. A budou i aktuálně vyšlé novinky připravené pěkně k podpisu!

(Teď bude klid) detašatní pohled na OR
 jakými monologem pro tři herce, vznikla přímo pro tento projekt a její režie se ujal slovenský režisér a spoluzakladatel Divadla Leti –rakoské rodině s židovskými kořeny a prožila otcovu zaryt autoritativní chování významného kulturního funkcionáře.

Goethe-Institut
 (Smetanovo nábreží 18, **Praha 1**), ve středu **31. 10.** od 19.00.

Večer se Štěpánem Noskem

a Petrem Halmayem
 Štěpán Nosek minulý rok vydal druhou sbírku Na svobodě a Petr Halmay představí svou šestou sbírku s názvem Ledlam. Vystoupí i další autoři vydávaní v nakladatelství Opus.

Dům čtení (Ruská 192, **Praha 10**), ve středu **7. 11.** od 18.00. –**a–**

divadlo

Dny v pohybu

Festival 4+4 dny v pohybu prezentuje současné inovativní, nejen divadelní projekty z tuzemska i zahraničí. Jeho dramaturgie se snaží především přiblížit návštěvníkům zcela aktuální události z celého světa a vytřhnout je tak z proudu běžného života. Nejnak tomu bude letos. Program otevře originální sólo belgické tanečnice a choreografky **Lisbeth Gruwez** s titulem It's going to get worse and worse and worse, my friend. Poprvé k nám také přijede slavný izraelský soubor **Niv Sheinfeld & Oren Laor**, který v představení Ship of Fools rekonstruuje absurditu vleklého konfliktu na Blízkém východě, a berlínský choreograf **Christoph Winkler** tancem popíše život známého německého teroristy **Andrease Baadera** ze skupiny RAF. Kromě řady dalších ožehavých témat současného světa nabídné festival ojedinelou možnost navštívit prázdnou budovu bývalého kasina v Pařížské ulici. V ní se odehrají tematické přednášky, diskuse a projekce, jež si kladou za cíl „všímat si důležitých signálů ve společnosti, které nám dávají najevo, že je čas takto nepokračovat“.

Praha, od pátku **26. 10.** do soboty **3. 11.**

Wenzl v Brně
 Je tomu už přes čtyřicet let od smrti

Oldřicha Wenzla, českého básníka a člena skupiny Ra, sdružující lteráry a výtvarníky druhé surrealistické vlny. Jeho dílo se stalo známým záhy poté, co vydal první básnickou

jakými monologem pro tři herce, vznikla přímo pro tento projekt a její režie se ujal slovenský režisér a spoluzakladatel Divadla Leti **Marián Amisler**, který se režii současných textů věnuje na mnoha českých i slovenských scénách.

Habitadlo (Alfa pasáž, Poštovská 8d, **Brno**), v úterý **6. 11.** od 19.30. **Meetfactory** (Ke Sklámě 15, **Praha 5**), ve středu **21. 11.** od 20. 00. –**kt–**

film

Šestnáctá Jihlava
 Mezinárodní festival dokumentárních filmů v Jihlavě vstupuje do čtvrté pětiletky aneb šestnáctého ročníku se 177 snímků. Na letošním plakátu se vyjmá grafika terče. Na co festival zacílí? Mezi klasickými sekcemi se objevují nové, například blok věnovaný snímkům znázorňujícím **Severní Koreu** (Bojující Korea **Emanuela Kaněry** či Přítel z diamantových hor **Ju Cho-sona**) nebo sekce **Ztracené stopy**,

v níž dokumentaristé vybírají pozoruhodná studentská díla svých tehdejších spolužáků. Hlavní soutěžní panel nabídné světovou premiéru francouzského snímku Hledáme Korejce ze severu (režisér **Lero Yun** bude také hostem festivalu) o mrazivém putování

podél korejských hranic a poznávání tamních obyvatel či aktuální čerstvý počin **Apoleny Rychlikové** s názvem Padá vláda, něco si přeј.

Česká radost je plná světových premiér, ať už je to snímek **Michala Dvořáka** o skupině Zohoven

s názvem Občan K či Neviditelná ruka trhu: privatizace Barrandova v režii **Martina Kohouta**. Letošní retrospektivu festival věnuje **Albertu Cavalcantimu** (například Jen hodiny nebo Uhebná tvář), poctí **Chrisa Markera** a **Aj Wej-weje** projekcí snímků Rušení klidu, One Reduse, v nichž se čínský výtvarník představí jako aktivista, ale také dokumentem Aj Wej-wej: Bez omluvy, který je jeho portrétem. Master class tentokrát přivítá dánského dokumentaristu **Made Brüggera**. Letošní ročník samozřejmě doplňuje i program složený z divadelních představení, přednášek či koncertů. **Jihlava**, do neděle **28. 10.** –**ph–**

Cine Argentino

To nejlepší ze současné argentinské kinematografie slibuje uvést pražská ptehlidka Cine Argentino. Zatímco na

vyso v zat necosmno rodu na znaace XXX. Před koncertem Radikal Satan proběhne projekce 8mm filmu **Martina Ježka** Spálenej fešák, který originálním a značně brutálním způsobem tematizuje čin Jana Palacha. Ježkův „experimentální dokument“ je na hony vzdálen obvyklým klíšé, jež se kumulují kolem Palachova osudu, a navzdory formální metodě (střídají se záběry o délce 6, 12, 18, 24 a 36 oken filmového pásu) vtahuje diváka do skutečně fyzické blízkosti spáleného těla. Záměrně se vyhýbá jakékoli interpretaci a Palachovo sebeupálení prezentuje jako něco, co se vzpírá jednoznačnému uchopení.

Klubovna Povalec (roh ulice Gymnazijní a Generála Píky, **Praha 6**), v pátek **26. 10.** od 19.30.

Improvizace po slovinskú

Poslední říjnovou neděli se v Praze představí slovinské improvizáční duo **Ana Kravanja & Marko Karlovčec**. Houslička **Ana Kravanja** působí v mnoha stálých i příležitostných uskupeních širokého žánrového rozpětlu – od folku až po improvizovanou hudbu. Saxofonista, kytarista a hráč na no-input mixopů **Marko Karlovčec** se ve své tvorbě inspijuje free-jazzem, neidiomatickou improvizací, noisem, hudební avatgardou 20. století i nejúžnějšími odnožemi postmetau. Často vystupuje sólově, ale stejně tak rád se pouští – podobně jako Kravanja – do nejúžnějších kolaborací.

Kromě toho provozuje svůj vlastní DIY label Botanic Records. Duo Kravanja & Karlovčec se pohybuje na poli soudobé neidiomatické improvizace a v jeho tvorbě je cítit jak bytostná potřeba sebevyjádření, tak i silná tendence k mnohádruhově interakci. Jejich společné album vyjde letos na podzim právě na Botanic Records. **John Ingle** je americký saxofonista a skladatel, žijící v San Francisku. Jeho tvorba je ovlivněná současnou improvizovanou hudbou, elektronikou, jazzem, tradiční asijskou lidovou hudbou či gospelem a blues amerického jihuovýchodu. Improvizace zdůrazňují multifonii, vokální harmonii a jemnou kontrolu rozšířených saxofonových technik, v komorní tvorbě pak zkoumá hudební parametry jako spíralovitý čas, lineární puls a nelineární harmonii. **Final Club** (Příběhnická 8, **Praha 3**), v neděli **28. 10.** ve 20.00.

Oakland, Praha 3 – Žižkov

A přestože existují i jiná místa na světě, nemůžeme v tomto čísle nedoporučit ještě jednu akci v klubu Final. V rámci série **A2+** tam totiž

prostoven na převorní mienia dokázalo jen těžko ztotožnit. Temata, jakými bylo například uspořádání globalizované společnosti, fungování světa velkých korporací a jejich působení na osobní prostor člověka, byla místnímu kontextu v procesu pokračující postkomunistické transformace stále ještě vzdálená. **DOX** (Poupětova 1, **Praha 7**), do pondělí **7. 1.**

Rytmy + pohyb + světlo

Futurismus je v našem prostředí stále chápán ve velmi zúženém pojetí. Redukuje se na zachycení moderního světa či mašinismus, vedle toho jsou kritizovány jeho mlitanní polohy. Už se však nemluví o myšlence intuitivního poznání, jež se snaží vizuálně obsáhnout vnitřní život věcí, nebo o abstraktním ztárnění rytmu či duševních stavů. **Na tyto přehližené otázky se zaměřuje výstava Rytmy + pohyb + světlo: impulsy futurismu v českém umění, sledující cesty, jímž se futuristické principy do českého umění dostávaly, podoby, jakých zde nabývaly, a významy, jež s nimi autoři spojovali. Jelikož problematika zachycení pohybu přesahuje čistě výtvarnou oblast, byl zvolen interdisciplinární přístup – prologem výstav jsou optické přístroje a chronofotografie, které už od 19. století pohyb vizuálně zachycovaly.**

Výstavní sňh Masné krámy (Pražská 13, **Plezeň**), do neděle **13. 1.** –**ts–**

televize

Opavdová kuráž

Bratři **Coenové** a western? Klasický příběh vycházející z knižní předlohy **Charlese Portise**, jež byla v šedesátých letech zfilmována v hlavní roli s Johnem Wayneem, sleduje čtrnáctiletou **Mattie (Hailee Steinfeld)**, jejíhož otec zabil psanec Tom Chaney (**Josh Brolin**). Dívka pragmaticky najímá jednoho šerifa Roostera Cogburna (**Jeff Bridges**), se kterým se vydává po stopách vraha. Unikátnost a zábanost snímku je především v přístupu tvůrců, kteří přesně vycházejí z původní knihy a inscenují klasické westernové situace, jež však znázorní se všemi průšvihy a náhlaňními plány, které jáksi nevyhážejí. **HBO**, v pátek **26. 10.** od 20.00.

Super 8

Retro táhne a režiséri se v pravdelných vlnách vracejí k základům jednotlivých žánrů.

v níž si sami konstruuje příběh jeho postav. **ČT 2**, v pondělí **5. 11.** od 23.35. –**ph–**

rozhlas

Oštěpař z Finska

O tom, že si finský spisovatel **Kari Hotakainen** vydobyl slávu už i u nás, svědčí jeho heslo v české mutaci Wikipedie. Autor podle informací zde uvedených obdržel Cenu Severské rady a za román Na domácí frontě i Cenu Finlandia. Blízký by mohl být českému posluchači námětem své rozhlasové hry Oštěpař – hod oštěpem se od dob Dany Zátokkové stal téměř národním sportem. Jak asi házejí oštěpem ve Finsku? (Rozhovor s autorem najdete na stránkách iliteratury)

ČRo 3 – Vltava, ve čtvrtek **25. 10.** od 20.00.

Vánoční přízraky

Hrou Přízraky končí na Vltavě poměrně rozsáhlý cyklus her **Henrika Ibse**na. Deník Morgenbladet pry o hře napsal: „Tato kniha nepatří na vánoční stůl v žádném křesťanském domě.“ V některých obchodních domech již Vánoce začaly, proč si tedy nedopřát i trochu nekřesťanské dramatiky. Režii má **Hana Kofranková**.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **27. 10.** od 14.00.

Má vlast z norských archivů

Český rozhlas nabídné na výročí české státnosti klasiku, která leží v archívech už přes sedmdesát let: **Smetanovu** Mou vlast v nahrávce z roku 1939, na níž řídí Českou filharmonii **Václav Talich**. Zajímavostí je, že nahrávku pořídil Norský rozhlas a 5. června 1939 byla vysílána v přímém přenosu do celé Evropy. Letos záznam obdržel Gramophone Award. **ČRo 3 – Vltava**, v neděli **28. 10.** od 14,15.

Indiáni v Kodani

V Radiodokumentu se můžete s dánskou autorkou **Brit Jensenovou** vypravit do kodaňské čtvrti Christiania. Tato autonomní oblast města byla vyhlášena v roce 1971, mají tu vlastní měnu a její obyvatelé se snaží žít ekologicky a v souladěžtosti s uměním. Bohužel se Christiania stala také jakýmsi tematickým parkem, kam jezdí na výpravy hordy cizinců a sponzorují tak místní ekonomiku.



Nejen o výstavě socialistického realismu



Ladislav Guderna: Sestričky, 1954

výstavní postupy a studijní koutek s knihovničkou a instalací dobových předmětů sugeroval historickou každodennost. Zvuková instalace nahrávek z procesu s Miladou Horákovou v holé rudé místnosti ukazovala i jinou stranu padesátých let než tu, již se věnuje množství vystavených obrazů a soch. V této konfrontaci se jasně ukázaly jako pěkné kulisy, zakrývající krvavé zákulisí. Stejně dobře funguje grafický koncept Pavliny Morháčové, který návštěvníkům napovídá, že se ocitli skutečně ve starší historické etapě, než je nostalgicky vzpomínaný „socík“ normalizačních let.

Hodnotově vysoce ceněné památníky a pomníky spolu s širším záběrem architektury, urbanismu a památkové péče jsou stejně jako dobový design a umělecké řemeslo či grafika a typografie tím, co z dnešního hlediska na výstavě chybělo. Fotografie byla využita spíše jako dokumentární médium, konfrontující například dvojí zachycení téhož tématu odvádění povinných kontingentů zemědělské produkce na Oravě. Černobílá fotografie Martina Martinčeka, pokračující v tradici sociální fotografie, ve srovnání s olejomalbou Márie Medvecké konstruovala protiklad strážlivé pravdy oproti iluzivní lži.

Umění měnící společnost

Otázka pravdivosti je ovšem zřejmě pro pochopení stalinistického oficiálního stylu klíčová. Od malířů se vyžadovala maximální míra popisně realistického „fotografického“ zobrazení, v souladu s charakteristikou Lva Trockého: „Název socialistický realismus si musel vymyslet nějaký úředník na ministerstvu umění. Je to jenom imitace provinciálních daguerrotypií třetí čtvrtiny 19. století, jejíž údajně socialistický charakter spočívá v zobrazování událostí, které se nikdy nestaly.“ Pokud bychom však zůstali u konstatování, že se preferovaly věrohodně vypadající až panoptikální výjevy, které ale byly v rozporu se skutečností, zůstaneme v zajetí dobového diskursu, v lepším případě označíme celé toto umění za agitku, v horším za vědomou lež. Dál se dostaneme, pokud budeme spolu

s Borisem Groysem chápat socialistický realismus jako systém uměleckých i politických kódů a signálů. Leninismus a ještě více stalinismus se zásadním způsobem odvrátily od Marxova učení představou, že ideologie, včetně umění, může být historicky hybnou silou, která pomůže přeměnit společnost, jež dosud ke komunismu nedozrála vývojem svých ekonomických vztahů. Vizualní umění vytvářelo komplexní systém virtuální reality, jiného, budoucího světa, který má s tím dnes známým styčné body jen v povrchní, smyslově přesvědčivé podobě postav, věcí a krajin. Proto nebylo ani tak didaktické, jako spíše magické. Aktivně se podílelo na tom, čemu se po roce 1956 říkalo „voluntarismus“ stalinické epochy, totiž na usilovném až násilném jednání, jako kdyby byl komunismus už skutečností.

Klíčovým kódem je „pozitivní vztah umělce ke skutečnosti“, tento ústřední požadavek socialistického realismu. Nešlo jen o formální výtvarný postup, tedy tvorbu vyhýbající se abstrakci i větší míře tvarové stylizace, ale rovněž o politický postoj umělce, od něž se očekávalo, že dokáže rozpoznat onu historickou nutnost a přijmout ji jako skutečné osvobození. Výběr exponátů bratislavské výstavy vycházel ze zjištění, která díla ve své době uspěla a byla oficiálně přijata právě pod označením socialistického realismu – od technicky nezvládnutého klasického realismu přes jeho více či méně kvalitní provedení až po díla významných umělců předchozích desetiletí, kteří se snažili nalézt přijatelný kompromis mezi modernistickou tradicí, svým osobitým projevem a požadovanou realistickou formou.

Politická situovanost umělců patří tedy do výměru socialistického realismu stejně jako určitá stylová forma volby preferovaných námětů. I svět umění socialistického realismu můžeme chápat jako systém kódů. V tomto případě šlo o ochotu umělců podílet se na tvorbě, jejímž jediným svobodným rozměrem byla „svoboda poznání historické nutnosti“. Je vůbec pozoruhodné, jak důležité teoretické otázky výstava socialistického realismu vyvolává. Jak je tomu s kvalitou takového umění?

Je to vůbec umění v nějakém obecně platném smyslu, nebo jde o vizuální kulturu, tedy široké pole obrazu, jehož jsou obrazy umělecké jen malou výsečí? Jak srovnávat oficiální a neoficiální uměleckou produkci této doby?

Zlomené charaktery

Pokud by ostatně výstava měla nabídnout celkový pohled na chronologickou etapu padesátých let, potřebovali bychom se dozvědět, zda na Slovensku existoval, tak jak tomu bylo v Čechách a na Moravě, rovněž segment ilegální a nezávislé tvorby. Nejpálčivější problém československé výtvarné scény s její bohatou avantgardistickou tradicí spočíval v tom, že za povinný a záhy i mocensky vynucovaný vzor byly náhle vydávány obrazy o šedesát až osmdesát let starší nebo jejich pokračování v meziválečném salonním akademismu. Důležitým rozměrem oboustranné sémantické bariéry byl status výtvarného umění v tradiční ruské společnosti, s nímž pracovali sovětsští propagandisté. Ruská ikona je obrazem, který nezpodobňuje svět, jaký je, ale zprostředkovává svět jiný, lepší, a to i nevzdělaným či negramotným. Zásadním požadavkem sovětského socialistického realismu byla co nejsnazší srozumitelnost poselství obrazu pro nevzdělané vrstvy. Vincenc Kramář ani Karel Teige to však nemohli pochopit jinak než jako reakcionářství (tehdy zvláště silné kódové slovo), zálučně vnucující proletariátu ty nejhorší hodnoty buržoazní kultury, totiž libivý kýč. V Československu po roce 1948 se mohli uplatnit i malíři velmi mizerných kvalit, kteří bez skrupulí kopírovali obrazová schémata realistické a romantické malby 19. století i mnohem starší, středověké didaktické postupy, jakým je třeba gesto matky, jež ukazuje synovi protagonisty obrazu *Klement Gottwald a Viliam Široký v Košiciach na mierovej konferencii v roku 1938*.

Pojem „přivlastnění“ se na výstavě objevil v souvislosti s Martinem Benkou, jehož monumentální a patetický styl, pocitovaný (dodnes) jako zvláště výstižné ztělesnění slovenské národní identity, vyhovoval předválečnému

demokratickému a válečnému fašistickému režimu stejně jako poválečnému stalinistickému systému. O přivlastnění by ale bylo možné korektně mluvit pouze u umělců, kteří už nemohli ovlivnit, co se s jejich dílem děje, například u Josefa Čapka. Benka se musel k socialistickému realismu přidat vědomě, což platí samozřejmě i o dalších tvůrcích. Lze mluvit o „zlomených charakterech“, nicméně volba, zda se k režimem vyžadované tvorbě umělec přidá či nikoli, byla přece jen volbou svobodnou, byť odmítnutí znamenalo vyřadit se z aktivní umělecké scény. Různé strategie na půl cesty, známé například jako „šedá zóna“ doby normalizace, v padesátých letech v úvalu nepřicházely. Jiný pojem, s nímž autorka výstavy pracovala selektivně, je kritické zhodnocení konstruktivistické povahy ideologických schémat umělecké produkce: všímala si jej u tématu práce, nikoli ale při zobrazování Slovenského národního povstání a industrializace země. Přitom právě zde přece docela názorně vidíme, jak výtvarné umění účinně napomáhalo zapomenout na nežádoucí minulost a nahradit ji nově vytvořeným obrazem Slovenska, které zvítězilo nad fašismem a pokračuje jako rovnocenný partner v evropské modernizaci.

Pocit studu

Zřejmě nejcitovější je nám dnes na socialistickém realismu stalinistické doby jeho patos. Heroizace dělníků a rolníků pomocí schémat klasicistické a romantické malby, stejně jako reprezentační portréty stranických a státních představitelů ukazují poněkud naivní snahu vyrovnat se prostřednictvím odkazů k historické malbě sociální prestiži buržoazie. V polovině 20. století však snaha o „nobilizaci lidí práce“ patřila k historickému procesu emancipace nižších sociálních vrstev v celé euroamerické civilizaci. Dobová idealizace kolektivismu žádala, aby umělec opustil svou sociální výlučnost i z ní plynoucí osamělost a připojil se ke kolektivu pracujících. Toto téma nečekaně aktualizoval až dnešní svět umění, v němž se začíná mluvit o tom, že umělec nejen tvoří, ale také pracuje a jeho produkty mají mít cenu určenou právě vynaloženou prací, a nikoli pravidly kapitalistického trhu.

Komunismu jako spravedlivé společnosti, která docení důstojnost lidí všech společenských vrstev, upřímně věřili v letech stalinismu mnozí. Ideál byl pro ně natolik cenný, že kvůli němu byli ochotni další kolo masových vražd, nezákonných procesů a teroru vůči občanům vlastního státu omluvit historickou nutností. Před pateticky směšným a mizerně namalovaným obrazem milenecké dvojice na „stavbě mládeže“ jsem se nemohla ubránit náhlému pocitu studu: jak si můžeme dovolit povyšenecky obviňovat tuto generaci z toho, že naivně naletěla morálně zlému politickému režimu či že jej dokonce podporovala? Zcestovalí, sytí, designově oblečení a pečující o biostravu svých dětí – jak můžeme něco takového předhazovat těm, kdo měli za sebou hrůzy druhé světové války a mnozí i bídu předválečné krize, s níž je ta naše chválaboží zatím nesrovnatelná? Ještě v roce 1956 od konce války uplynulo jen jedenáct let, v roce únorového puče pouhé tři. Naděje, že by mělo být možné uspořádat svět po válce tak, aby byl lepší než ten, který k ní vedl, byla obecně sdílená a tvořila pozitivní protiklad nedůvěře studené války. Při pochopení a hodnocení výtvarného umění stalinistické doby bychom měli brát ohled na lidský rozměr politických, ekonomických a vojenských dějin.

Tyto úvahy, stejně jako výstava slovenského umění doby stalinismu, nejsou obhajobou minulosti. Jsou pokusem podívat se na ni ne už jako na nepřítele, proti kterému musíme bojovat, ale právě jako na historii. Naši vlastní historií.

Autorka je historička umění.

Není lepší místo než vně

Americké černošské spisovatelce Barbaře Neelyové vyšla v českém překladu její první kniha *Blanche na útěku* (recenze na straně 7). Představuje se v ní nový typ detektiva – afroamerická žena, „zkušenostní feministka“ s vyvinutým smyslem pro lidskou povahu a spravedlnost. Ta byla také jedním z témat našeho rozhovoru.

ANNA VONDŘICHOVÁ

Vyrůstala jste v Lebanonu v Pensylvánii v převážně německy mluvící komunitě. Jaké máte vzpomínky na tuto ranou zkušenost? Měla nějaký vliv na vaše dílo? Když jsem bydlela v Lebanonu, tamní obyvatelé byli, nebo se mi to alespoň tak zdálo, spíše známí jako pensylvánští Holanďané, což bylo nesprávné označení pro lidi německého původu. Někteří z nich nepochybně německy mluvili a já ten jazyk slýchávala. Většinou ale mluvili anglicky se silným regionálním přízvukem. Doneslo se mi, že existuje článek, v němž se píše, že mluvím německy. Nemluvím.

Dospívání v Lebanonu tvoří součást mojí osobnosti, a tudíž i mých děl. Bylo to měsíčko s malou černošskou populací a já byla jediné černošské dítě v celé škole, což byla v mnoha ohledech zkušenost velké samoty. Ale nakonec mi nesmírně prospěla, protože ze mě udělala outsidera.

Flannery O'Connorová kdysi v eseji *Katolický spisovatel na protestantském Jihu* zdůrazňovala svou hraniční pozici mezi většinou – vyděděnec může pečlivěji pozorovat své okolí. Podobá se její perspektiva nějak té vaší? Nepochybně ano. Myslím si, že pro spisovatele není lepší místo než vně, odkud se dívá dovnitř, poslouchá a sleduje z pozice neviditelného. Odsud lze nejen uslyšet, ale i pečlivě pozorovat veškeré pózy a manýry, které provázejí lidskou řeč. Lež se prozradí změnou výšky hlasu, když skrýváme hněv, zatneme ramena. To jsou pózy, jež z nás dělají člověka, ale také informace, které obohacují dobré psaní.

Promovala jste na Katedře městského a regionálního plánování na Pittsburské univerzitě. Proč jste si vybrala tento obor? Chtěla jsem, aby se umění dělat města lepšími propojilo s potřebami pracující třídy a chudých lidí. Konkrétně jsem se snažila vytvořit plán na lepší bydlení pro občany s nízkými příjmy, včetně oblasti služeb a dopravy. Ale v průběhu těchto pokusů mě začalo víc zajímat, jak a kde jsou vězněny ženy odsouzené za těžké zločiny. Tehdy jsem žila v Pensylvánii, kde si ženy odpykávaly trest v jediné ženské věznici v celém státě. Ta stála uprostřed venkova, daleko od domovů a rodin naprosté většiny žen, které se zde nacházely.

S touto oblastí souvisí i *Shady Project*, jehož jste byla iniciátorkou. Mohla byste přiblížit, o co jde? Jako součást diplomové práce jsem navrhla komunitní zařízení, které odsouzeným ženám dovolovalo žít společně v jednom domě, chodit do školy a nechat se zaměstnat během výkonu trestu. Také jim bylo umožněno žádat o jakoukoli sociální pomoc, aby si mohly dát život do pořádku a dostaly šanci prožít lepší budoucnost. Měla jsem štěstí, že jsem tyto nápady mohla zrealizovat, když mě požádali, abych založila komunitní vězeňské zařízení pro ženy odsouzené za těžké zločiny. Zařízení bylo umístěno do čtvrti Shady Side v Pittsburghu a nutno říct, že ne všichni souzedé z něj měli radost.

Jak byste popsala šedesátá léta minulého století z hlediska politických změn a aktivismu? Na prosazování politických změn se nepodílel každý. Věřím ale, že z tehdejších bojů černochoů za lidská práva a sociální spravedlnost těžili všichni, ať už přímo či nepřímou. Tyto spory totiž postupně vedly k hnutím za práva žen a gayů i k tehdejším urputným snahám vypořádat se s chudobou a vytvořit pospolitější a rovnoprávnější společnost. Jsem přesvědčená, že bez aktivismu šedesátých let by

mnoho kroků vpřed buď vůbec neproběhlo, anebo proběhlo mnohem později. Žádné období není dokonalé, ale myslím si, že společenský aktivismus udělal z Ameriky lepší místo.

Mají podle vás hnutí jako Occupy Wall Street dnes podobnou společenskou roli? Od té doby, co se Occupy přesunulo z ulic do ústraní, jsem s ním ztratila kontakt, takže se nemůžu plně vyjádřit k jeho budoucí roli nebo potenciálu. Ale moje aktivistické já by rádo věřilo, že rostoucí nepokoje ve Spojených státech povedou nakonec k dění, které donutí vládu považovat za své priority dobré životní podmínky a spokojenost celé populace. A za druhé, že vláda bude mít pod kontrolou výstřelky soukromého sektoru, které celé hnutí Occupy Wall Street podnítily.

Pracovala jste jako reportérka pro rozhlasovou stanici African News Service, ředitelka organizace YWCA, pracovnice neziskové sféry, sociální pracovnice. Které z těchto povolání vám dávalo nejvíce prostoru k vyjádření svých postojů? Šlo o velmi rozdílné společnosti s naprosto odlišnými oblastmi zájmu, které pro mě představovaly různé výzvy a různá zadostiučinění. Jedno ale měly společné. Všechny se zavázaly vytvářet lepší společnost – lépe informovanou, tolerantnější, feminističtější, spravedlivější, soucitnější, laskavější. Moc si vážím toho, že jsem se mohla těmito cílům v práci blížit.

V sérii knih o Blanche Whiteové, afroamerické vyšetřovatelce, se pravidelně věnujete poměrům na americkém Jihu. Jak se obraz „starého Jihu“ promítá do současných poměrů? Na Jihu jsem žila jen chvíli v osmdesátých letech, takže odpovídám jako outsider, necítím se být právoplatným mluvčím té oblasti. Pokud „starým Jihem“ myslíte segregaci a diskriminaci černochoů, jsem si jistá, že spousta se toho změnilo, a spousta také ne. Černoši už například nemusejí sedět v autobuse vzadu nebo pít z fontánek označených „jen pro barevné“. Ale stále je pro černocho mnohem obtížnější získat spravedlivě vyměřenou hypotéku, dobré vzdělání nebo práci než pro bělocha.

Věřím, že to platí pro „nový Jih“, protože to platí i pro zbytek země. Rasismus ve Spojených státech obecně žije dál a šíří se jako nákaža. V mnoha ohledech je hůře postřehnutelný, sofistikovanější, ale o nic méně přítomný. Černoši udělali samozřejmě významné pokroky. Jeden z nich řídí celou zemi a je pravděpodobně nejmocnějším mužem západního světa. Ale nezaměstnanost černochoů překračuje čtrnáct procent, což je nepoměrně výše než devět procent u bělochoů. Takže ačkoli profese číslo jedna v zemi v současnosti patří černochovi, mám dojem, že se tento úspěch teprve bude muset projevit i mezi lidmi, kteří jej potřebují nejvíce.

Jaká je skutečná pozice afroamerických žen na jihu Spojených států? Nejsem schopná vám poskytnout statistiky týkající se výše příjmů nebo míry diskriminace žen na jihu proti hodnotám na severu země. Ale řeknu vám něco o Afroameričanách ve Spojených státech obecně. Myslím si, že jako černošky více či méně pořád ještě zažíváme dvojitou diskriminaci. Většinou jsme chudé, a pokud máme zaměstnání, tak podřadné a nedostatečně placené.

Zároveň se nás stále více prosazuje ve vědě, obchodu, vládě, umění, právu, neziskových organizacích a tak dále. Černošky jsou jako skupina houževnaté, odhodlané, tvrdí, chytřé a tak sžité s politikou opozice, že by mohly dávat hodiny. Takže i když mnoho z nás

žije těžké životy, věřím, že nakonec vydržíme postupovat vpřed. Jedním z našich příkladů může být i žena, která v Bílém domě vychovává dvě budoucí černošské ženy.

Hlavní hrdinka vašich příběhů Blanche Whiteová je dle vašich slov behaviorální feministka. Co to znamená? Raději bych asi měla říkat, že Blanche je zkušenostní feministka. Její chápání a podpora feministických ideálů vyrůstá z jejich zážitků a zkušeností. Kdybyste se jí zeptali, kdo napsal *Feminine Mystique* [kniha od Betty Friedan z roku 1963, jež podnítila druhou vlnu feminismu ve Spojených státech – pozn. red.], neměla by ani ponětí. Ale kdybyste se jí zeptali, zda by měly ženy dostávat za stejnou práci jako muži stejný plat nebo zda země potřebuje více žen na mocensky významných pozicích nebo zda jsou ženy na stejné úrovni jako muži, co se intelligence, odvahy a obecných schopností týče, odpověděla by na všechny otázky kladně. Odpovědi na tyto dotazy ji naučil život.

Považujete se sama za feministku? Samozřejmě že ano. Žijeme ve světě, kde jsou ženy dál podceňovány a zneužívány. Jak bych mohla nebyť feministkou?

Když jsem procházela kritiky vašich děl, setkávala jsem se častěji s označením *tajemný příběh než příběh detektivní*. Jde jen o určitou nálepku, nebo mezi těmito dvěma žánry děláte rozdíl? Jak důležitý je pro vás žánr obecně? U lidí, pro něž jsou tato dělení podstatná, selhává kniha jako detektivní příběh proto, že hrdinka je amatér řešící záhady na vlastní pěst, není to placený soukromý detektiv ani chlápek od kriminálky. Já dávám každopádně přednost druhému označení. Celá beletrie je podle mě tajemná – čteme přece proto, abychom zjistili, co se přihodí. Kdo byl do koho zamilovaný, proč voják utekl od armády, opravdové pohnutky záhadné postavy. Celý systém žánrů mě vlastně trochu mate. Nejsou snad hlavní kritéria táž, i když budeme román označovat za populární beletrii, metafikci, historizující beletrii?

Knihy jsou dobře napsané, nebo špatně napsané. Zajímavé, nebo nudné. Poctivé, nebo nepoctivé. Pokud se vám z nějaké pasáže na stránce zatají dech, měla by snad být méně krásná proto, že jde o úryvek z příběhu s tajemstvím? Mám podezření, že žánr vynalezli lidé, kteří si neuměli a stále neumějí představit život bez hierarchie, ať už je jak chce zbytečná nebo kontraproduktivní.

Setkala jste se i s negativní odezvou? Ptám se proto, že obraz většiny postav, bez ohledu na postavení, gender nebo rasu, není příliš lichotivý. Někteří černoši mě kritizují za to, že jsem vytvořila Blanche jako energickou hospodyni, a ne jako rozvíjející se ideál pravdy a ctnosti. Někteří běloši mě obviňují, že jsem proti všem bílým zaujatá, a někteří z nich mě přesvědčují, že na rozdíl od Blanche je jejich služebnictvo miluje a respektuje.

Pokusila jsem se napsat společenský komentář z pohledu chudé černošky z pracující třídy, což je perspektiva, která se v literatuře i v životě objevuje jen zřídka. Blanche její povolání umožňuje vidět lidi zblízka a bez růžových brýlí. Nemůže si pomoci, ale o svých zaměstnavatelích, kamarádech i příbuzných ví věci, které by oni sami raději nevěděli. Při své inteligenci a zvědavé povaze nemůže neuvažovat nad tím, co vidí a slyší. Její názory pak některé lidi, skutečné i fiktivní, musí nutně urážet. Je ale škoda, pokud někteří čtenáři předpokládají, že Blanche a já se díváme na svět úplně stejně. To je samozřejmě nesmysl.

S Barbarou Neelyovou o outsiderství, tajemství beletrie a sesterství



Barbara Neelyová. Foto Teresa Salgado

Blanche se komentářů rozhodně nebojí, nicméně nikdy nepřekročíte hranici mezi beletrií a literaturou faktu. Neuvažovala jste někdy o psaní esejů? Jediná nebeletristická věc, kterou jsem kdy úspěšně dokončila, byl článek pro Commonwealth Journal, rozhlasový pořad, který jsem uváděla. Pokaždé, když jsem se pokoušela napsat esej, něco se stalo a byl z toho příběh. Moje srdce bije pro příběhy, sem vkládám svoje touhy a nadšení. Literatura faktu mi říká, co se stalo, beletrie pak, co to znamená. Je snad něco zajímavějšího a svůdnějšího?

V posledním díle detektivní série, knize Blanche Passes Go, hlavní hrdinka odejde do důchodu. Znamená to i konec jejích dobrodružství? Na mém seznamu povinností Blanche pořád ještě figuruje, ale už ne úplně nahoře. Zajímá mě, jak prožívá Obamovo prezidentské období, jak reaguje na přijetí, kterého se jemu a celé jeho rodině od obyvatel Ameriky dostává. V hlavě se mi rodí dvě knihy s Blanche. Ale pracuji teď na řadě jiných projektů – na povídce, románu i na divadelní hře, a to jsou v současné chvíli mé priority. Ale kdoví? Priority se snadno mění.

V květnu letošního roku jste byla hostem veletrhu Svět knihy. Jak jste se tu cítila, poprvé v životě? Jsem moc vděčná, že jsem měla možnost sem přijet. Praha je tak nádherná! Měla jsem se tu báječně a za pozvání bych ráda poděkovala třem Čechkám. Jedné z Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, která byla také především zodpovědná za český překlad Blanche na útěku, jedné z velvyslanectví Spojených států a jedné z organizačního týmu knižního veletrhu. I přes úmorné trvající útoky na ženská práva v nejrušnějších koutech světa je velmi inspirativní a motivující vědět, že sesterství je stále silné.

Všichni, s nimiž jsem se v Praze setkala, byli neuvěřitelně milí a laskaví – ukazovali mi památky, zasvěcovali mě do tajů české kuchyně a chodili se mnou nakupovat. Jsem jim moc vděčná a mám z toho velkou radost. Samozřejmě bych se do Prahy chtěla přijet podívat znovu. Každý občan Spojených států by měl být poctěn takovým pozváním a přijet, aby navštívil město, které existovalo tak dlouho předtím, než byla Amerika sotva snem. Mělo by to sloužit jako připomenutí, že Amerika je příliš mladá, než aby měla odpovědi na všechno.

Může podle vás Evropa ještě obohatit Ameriku o nějaké zkušenosti?

Je těžké uvažovat o Evropě jako o jediném celku. Ale mám pocit, že je zde věc, kterou většina Evropy na rozdíl od Ameriky prožila, a to je moderní válka na vlastním území. Chápaní válečných výdajů a opodstatnění celé události je pravděpodobně velmi odlišné, pokud bomby padají na vaši ulici, než když je shazujete na zemi někoho jiného.

Ústav translatologie na Filozofické fakultě uspořádal besedu s překladateli Blanche na útěku z řad studentů, kde jste byla také přítomna. Jaký jste z toho měla pocit?

Mluvit se studenty, kteří knihu četli, zejména s těmi, co se podíleli na jejím překladu, byla krásná zkušenost. Když svým americkým přátelům líčím tu námahu a osobní čas, které studenti knize věnovali, jsou naprosto ohromeni. Díky tomu byla debata s nimi velice přínosná. Chytře a zasvěceně se ptali a měli k příběhu mnoho poučených poznámek. Připadali mi jako opravdu pozoruhodní mladí lidé.

Barbara Neelyová (nar. 1941) je prozaička, kterou v devadesátých letech proslavila série detektivek s afroamerickou protagonistkou Blanche Whiteovou, odhodlanou a nebojácnou ženou na americkém Jihu. Předtím se věnovala sociální práci a aktivismu v mnoha oblastech, založila integrační centrum pro bývalé vězeňkyně, vedla organizaci Women for Economic Justice při společnosti YWCA nebo pracovala jako reportérka rozhlasové stanice African News Service. V roce 2012 navštívila při příležitosti českého vydání knihy Blanche na útěku (1992) veletrh Svět knihy.

ŽIVOTU NEBEZPEČNÉ SEPĚTÍ

Maďarský spisovatel István Örkény, od jehož narození letos uplynulo sto let, se kromě dramatu věnoval také specifickému žánru minutových grotesek. Začněme autorovou radou, jak je číst: „Kdo něčemu neporozumí, ať si přečte dotyčnou grotesku znovu. Když ani potom neporozumí, je chyba v grotesce. Hloupí lidé neexistují, jen špatné minutové grotesky.“

Několik variant seberealizace

Co bych zapíral, jako většina dětí, i já snil o hloupostech. Chtěl jsem se stát pilotem, strojvůdcem na lokomotivě nebo alespoň tou lokomotivou. Chvillemi mě napadala odvážná myšlenka, že až vyrostu, budu vídeňským rychlíkem.

Náš vzdálený příbuzný dr. Herzog, vzdělaný a rozvázný vikář z opatství, se mě pokoušel přemluvit, abych byl oblázkem, a i mne lákala ona konečná platnost, ten zaoblený klid. Moje maminka měla naopak zcela protichůdnou představu, přála si, abych vstoupil do styku s časoprostorem. „Dej se, synku, na vajíčko,“ pobízela mne čas od času. „Vajíčko představuje zároveň zrození i zánik, čas ubíhající pod křehkou skořápkou. Z vajíčka se může vylíhnout cokoli,“ argumentovala má dobrá maminka.

Ale co naplat, cesty osudu jsou nevyzpytatelné. Teď jsem pískem v přesýpacích hodinách, možná proto, aby oba mohli mít pravdu, neboť písek je bezčasí samo, zatímco přesýpací hodiny jsou prastarým symbolem toku času. Ten nalezneme už mezi egyptskými hieroglyfy, kde znamenal: „Zapadá slunce“, „Panebože, jak ten čas letí“, „Už se shromažďují stěhovaví ptáci“ a „Z čeho se mi to motá hlava, pane doktore?“.

Takové pohodlné místo se nesežene lehce, ale nechť strýčku Herzogovi slouží ke cti, že ač moji nastávající životní dráhu neschvaloval, přesto se za mě přimluvil, a tak mě přijali jako námezdný písek. (Námezdný jsem proto, že si mě najímají jenom k vaření vajíček, v tom se zase trochu našla maminka.) Dlouhou dobu šlo všechno hladce a už jsem si začínal říkat, že se mi, chvála bohu, podařilo dobře si uspořádat život, když vtom mě nečekaně stihlo neštěstí, ze dne na den jsem zhrudkovatěl, což je u písku asi taková katastrofa, jako když baletákovi naroste pampel. (Ale u nás to není věkem. Písek nestárne.)

Teď se má věc tak, a to stále častěji, že proklouznu nohama, ale zadkem zůstanu trčet v krčku hodin. Zkoušel jsem to samozřejmě i obráceně, sypat se hlavou dolů, ale i to končí tak, že minuty, někdy až hodiny tlačím a máchám rukama, kopu nohama, a mezitím se vajíčka přestanou vařit, přesýpací hodiny stojí, neboť všechen ten písek nečinně čeká nad mojí hlavou. A ten písek mne nepobízí, ani necekne, ale pouhým svým bytím na mě vyvíjí určitý němý, morální nátlak, z čehož mám nervové problémy. A ještě nemůžu ani říct, že za to nemůžu, protože právě můžu, neboť očividně už od počátku jsem měl sklony k seskupování, jinými slovy, byl jsem vždycky takový nepoddajný, vzpurný a nezařaditelný chlápek, absolutně nevhodný na písek.

Co všechno člověku v takových chvílích neprochází hlavou! Kdo mě dnes vidí, ani by nevěřil, že jsem mohl být vzduchoprázdnem v žárovce. A račte si představit, znal jsem jednu dívku, hezkou, ale hloupoučkou, jmenovala se Anička, která pracovala v továrně na hedvábný batist. „Poslouchej,“ řekla mi jednou, „pojď se mnou, uděláme z tebe dámské kalhotky...“ Tehdy jsem se urazil, ale dneska se mi to už jeví jako rajske štěstí. Přitom být kalhotkami není taky nijak zvlášť záživná práce, ale přece jenom to má trochu pikantní nádech.

A teď už jsem zase uvízl v krčku. Odsud vzkazují všem, kdo si ode mne něco slibovali, že ač jsem od svých drahých dostával samé špatné rady, v konečném důsledku si sám a jen sám můžu za to, že jsem zvolil tuto všední, ale jistou životní dráhu. Přitom, kdybych měl více odvahy k riskování, mohl jsem to s trochu štěstí a beze vši protekce dotáhnout i dál, já totiž znal toho inženýra, který

projektoval největší zaoceánskou loď. Kdybych náhodou inženýra místo Queen Mary o jejich sedmdesáti tisících tunách napadl já, nemusel bych teď zatahovat břicho, abych se protáhl tímhle zpropadeným krčkem, a mohl bych se pyšně prohánět po mořích, navzdory větrům a bouřím, v sedle nebetýchých vln!

Promiňte. Podařilo se. Protlačil jsem se. Tak už padám.

Průzkum veřejného mínění

Konečně byl i u nás založen První národní ústav pro průzkum veřejného mínění, který zdárně započal svou činnost.

Děkujeme obyvatelstvu za porozumění a spolupráci.

Na ukázkou předkládáme výsledky našeho prvního výzkumu, věnovaného otázce, jak obyvatelé hodnotí minulost, současnost a budoucnost naší vlasti. Za účelem objektivnosti měření jsme 2 975 osobám různého stavu, postavení, pracovního zařazení a vyznání zaslali níže uvedený dotazník:

- Váš názor na současné společenské zřízení:
 - Dobré.
 - Špatné.
 - Ani dobré, ani špatné, ovšem mohlo by to být i lepší.
 - Láká vás Vídeň.
- Pocítujete osamělost člověka 20. století?
 - Jste zcela osamělý/á.
 - Jste téměř zcela osamělý/á.
 - Jste víceméně zcela osamělý/á.
 - Občas si promluvíte s domovní důvěrníci.
- Jaké jsou vaše kulturní nároky?
 - Chodíte do biografu, na kopanou, do hospody.
 - Občas vyhlédnete z okna.
 - Už ani z okna se nedíváte.
 - Zdráháte se přijmout za své názory Mao Ce-tunga.

- Co do světového názoru jste založen/a:
 - Marxisticky.
 - Antimarxisticky.
 - Čtete pouze mayovky.
 - Alkoholicky.

Výhodnocení

- V posledních dvaceti letech bylo vše v nejlepším pořádku.
- I nyní je všechno skvělé, pouze autobus č. 19 má příliš dlouhé intervaly.
- Budoucnost bude ještě světlejší, pakliže dojde ke zhuštění provozu autobusové linky č. 19. (Poznámka: dojde.)

Paměti jedné kaluže

Dvaadvacátého března roku 1972 celý den přšelo a já se shromáždila na jednom moc příjemném místě. Rovnou ho i popíšu: v Budapešti (hlavním městě Maďarska), ve třináctém obvodu v Drávské ulici před domem číslo 7, tam, kde se propadá chodník.

A tam jsem žila, byla. Mnozí do mě šlapali, to se pak ohlíželi a nadávali, zostuzovali mě a častovali tak hrubými výrazy, že je zde ani nebudu uvádět. Po dva dny jsem byla kaluží a bez reptání snášela všechny ty urážky. Jak je všeobecně známo, dvacátého čtvrtého vysvitlo sluníčko. Ach, ta ironie osudu. Vyschla jsem, jen se udělalo hezky!

Co ještě dodat? Vedla jsem si dobře? Nechovala jsem se pošetile? Nečekalo se ode mě v Drávské ulici číslo 7 něco jiného? Teď už je to jedno, ale stejně by to bylo dobré vědět, vždyť tam ještě není všem kalužím konec. My žijeme rychle, naše dny jsou předem sečteny, a zatímco jsem tam dole pobývala, vyrostla celá k činům odhodlaná nová generace snících a ctižádostivých potenciálních kaluží a všechny mě zpovídají a ždímají ze mě, s čím tedy můžou v téhle tak slibné prohlubni vlastně počítat.

Já jsem však kalužovala dohromady dva dny a na základě toho můžu říct jenom tolik: skutečně a opravdu, nedá se to tam poslouchat, Drávskou ulicí profukuje a nakonec, když se to nejmní hodí, si vysvitne sluníčko... No ale aspoň že jeden nemusí odtéct kanálem! Och, ty díry, prohlubně! Prasklá potrubí! Děravé silnice! To jsou mi zlaté časy! Mládeži, jestli na mě dáte, já vám říkám vpřed! Směr Drávská ulice!

Óbudínská trojčata

Tisková zpráva

Porodnice óbudínské nemocnice se stala dějištěm události světového významu. Uklízečka z továrny bez jakékoliv průpravy přivedla na svět trojčata, navíc srostlá v oblasti ramen. Tímto byla překonána velká senzace minulého století – siamská dvojčata, neboť ta bývala jen dvě, zatímco óbudínské matce maďarské národnosti se podařila tři.

Nemocnici doslova obklíčily vzrušené davy. Rodičku, která se i s dětmi těší nejlepšímu zdraví, zahrnuli květinami, dárky a gratulacemi.

Televize

U příležitosti narození óbudínských trojčat přerušila maďarská televize své vysílání a informovala diváky o této novince, poté divákům předložila záběry óbudínské vodárny, následované óbudínskou čistírnou odpadních vod, jejíž výstavba pokračuje podle plánu. Hlasatel doporučil divákům, aby se vyvarovali nezřízených výbuchů radosti, a nabádal obyvatelstvo ke klidu.

Prohlášení

Všem, kdo mi blahopřáli k narození mých tří srostlých synů či nás počastovali dárkem, bych chtěla touto cestou poděkovat.

pí Firbejzová

Odborné lékařské vyjádření

Zrození tzv. óbudínských trojčat zavdalo příležitost k všelijakým povídkám. Tu a tam se hovoří již o čtyřech a více dětech. Tváří v tvář této nacionalistické propagandě považujeme my, pracovníci gynekologicko-porodnického oddělení, za svoji občanskou povinnost nalít si čistého vína. Pravdou zůstává, že se narodily tři srostlé děti, ale není to zas takový zázrak, mohlo se to stát i v Sovětském svazu nebo jiné socialistické zemi. Můžeme si to představit asi tak, jako když se při karetní hře sejdou v ruce tři spodci, jen s tím rozdílem, že tito tři spodci jsou srostlí. V porodnici ostatně nikdo rodičku k takovémuto extravagantnímu porodu neponoukal.

V budoucnu se u nás nadále budou rodit zcela normální, jednotlivé děti.

Vládní prohlášení

Odpovědné úřady vyjádřily své stanovisko v otázce óbudínských trojčat a shledaly šířící se zprávy jako zlovolné zkreslené. Vláda jmenovala speciální komisi a ustanovila, že v Óbudině nedošlo k narození tří sourozenců,

István Örkény (1912–1979) byl jedním z předních maďarských spisovatelů a dramatiků 20. století. Vždy si stěžoval, že mu osud dopřál věnovat se spisovatelskému řemeslu pouze mimoděk – nejprve studoval chemii a farmacii, poté se navzdory židovskému původu zúčastnil tažení maďarské armády do SSSR, kde strávil čtyři a půl roku v zajetí, znovu se nuceně odmlčel v padesátých letech. Vrchol literární aktivity pro něj znamenala až poslední léta života. Právě nedostatku času připisuje Örkény s básnickou licencí základní rysy své tvorby, tedy jazykovou úspornost, snahu o maximální trefnost za pomoci minima prostředků a přímé sdělení. České divadelní publikum zná Örkénye jako autora Kočičí hry, dramatu o stárnutí a lásce, a hry s prvky absurdního dramatu Rodina Tóthových o hranicích ponižování člověka totalitní mocí. Oběma dramatům předcházely stejnojmenné novely, které vyšly česky v trojici s novelou Gloria. Örkényova povídková tvorba vyšla česky ve výboru Třináctý zpěv, zájem vzbudily ale zejména originální Minutové grotesky, soubor krátkých, vypointovaných textů s nádechem absurdna.

István Örkény



Kresba Silvie Vavřínová

nýbrž pouze jednoho normálního dítěte mužského pohlaví, k němuž je rameny přirostlá půlka dalšího normálního dítěte mužského pohlaví. Na tom není nic zas tak mimořádného, tudíž se vládní politika měnit nebude, pokračujeme ve výstavbě dálnice Budapešť – Vídeň a věrni zůstáváme našim spojencům.

Prátelská beseda

Národní svaz žen si pozval soudružku Firbejzovou, aby objasnila, kolika dětem tedy vlastně darovala život.

Odpolední dýchánek se protáhl do večerních hodin, protože Firbejzová, s pochopitelnou poporodní rozpačitostí, byla až po dlouhém vysvětlování a přemlouvání ochotná přiznat, že celý život trpí dvojitým viděním. Nakonec se ale ona sama nejvíc nasmála faktu, že vidí dvakrát nejen své děti, ale i Gellértův vrch, a že měla za to, že v Maďarsku existují dva svazy žen a dokonce i dvě politické strany.

Z dopisů redakci

Jsem matkou jednoho a půl dítěte. Proč po nás chtějí kupovat dvě tramvajenky a proč musím pořizovat dvě sady gymnaziálních učebnic, když nemám dva syny, ale jen jednoho a půl? A proč se nevyřádějí půlvišně v čokoládě, když se po nich můj půlsyn může utlouct?

Rozhodnutí

Vaše žádost o přijetí k vysokoškolskému studiu se zamítá, neboť na základě Vašich dosavadních studijních výsledků, stejně jako výsledků přijímacích zkoušek, hrozí nebezpečí, že Vaše výjimečné nadání by vyvolalo komplex méněcennosti u těch běžných posluchačů, kteří disponují pouze jedním kusem mozku.

Hledá se

Dvacetiletý muž opustil ve skličené náladě svůj budínský byt a od té doby o sobě nedal vědět.

Popis: Oko: modré, půlchrup: celý, tvář: souměrná půlkruhová. Zvláštní znamení: druhá půlka chybí.

Inzerát

Mnohokrát zklamaný mladý muž běžného vzhledu a průměrného intelektu po ztrátě dvou sourozenců hledá mladou dívku, která by byla schopna běžné city oplácet běžnými city.

Značka: „Hlavně nenápadně.“

S optimismem vstříc budoucnosti!

Přibližně za sto deset, za sto patnáct let, jednoho krásného letního dne, se nečekaně rozezní všechny zvony v celé zemi. Mnohým to sice bude fuk, avšak ty zvony budou ohlašovat velké změny!

Ve Visegrádu se tou dobou bude opět skvět někdejší panovnický palác – s nádherou dosud nevidanou, s nekonečnými síněmi a visutými zahradami. Při slavnostním otevření, jež bude ohlašovat právě ono vyzvánění, zalijí se slzami oči nejednoho kmeta. To bude totiž onen slavný, vytoužený okamžik, který ukončí tisíc let trvající smolnou sérii.

Visegrád potom nebude jen centrem téhle té naší malé zemičky, bude to hlava Maďarské republiky podunajské, jejíž břehy budou omývány vodami čtyř anebo radši pěti moří. „Podunajská“ se tato země bude zvat jen proto, aby ji nikdo nezaměňoval s Maďarskou republikou dolnorýnskou. Ta sice ani potom nebude obývána Maďary, nýbrž jen nuzně oděnými, ztrápenými Dolnorýňany, kteří po tomto jménu sáhnou z pouhé pověrvivosti.

Nedá se vůbec vypovědět, jaká slast bude v oněch časech býti Maďarem! Stačí, když

řekneme, že výraz „Maďari“ se stane během pouhopouhých sto patnácti let verbem finitem, které se rozšíří do všech živých jazyků, navíc s významem vskutku lahodícím.

Například francouzsky nebude „maďarit“ znamenat nic jiného nežli „dát si jaksepatří do nosu“, španělsky „nalézt na ulici peníze a shýbnout se pro ně“, v katalánském nářečí: „Co jsem se zbavil toho hexnšusu, jsem ohebný jak proutek“. A řekne-li někdo v Londýně: „I am going maďarit“ (neboli doslova: jdu maďarit), bude to znamenat: „Teď půjdu k támhleté neuvěřitelně krásné ženě, oslovím ji, potom ji vezmu pod paží, odvedu si ji domů a...“ (zde následuje jedno nepěkné slovo).

Jiný příklad: „Maďarím si, maďaríš si, maďaríš si“ (jelikož bude existovat rovněž zvrtná forma) bude v sedmi civilizovaných jazycích (norsky, řecky, bulharsky, baskicky atd.) znamenat následující: „Pochutnávám si (pochutnááš si, pochutnává si) na křupavé kachní pečince s čerstvým okurkovým salátem, zatímco do ucha mi fidlá Yehudi Menuhin: Cikánský baron jsem já.“

Dále: „Mami, můžu si trochu zamaďarit?“ zeptá se v lotyštině chlapeček, zda může jít do kina. „Tak dobře, jen si zamaďar!“ odvěti maminka po chvíli váhání, i když se bude jednat o film mládeži nepřístupný.

Nechme však cizinu cizinou a vraťme se pěkně domů, kde bude mít rovněž spousta věcí jiný název. Například místo „vanilky“, což je cizí slovo, přejde do obecného povědomí „válka“, jež do té doby beztak dávno ztratí svůj původní význam. V cukrárně ve Visegrádu tak bude nad chladicím pultem se zmrzlinou napsáno:

Jahoda
Punč
Válka
Čokoláda

Tot tedy naše sladká budoucnost. Těch pár let do té doby už prostě musíme nějak vydržet.

Prohlášení

Už mám všeho po krk! Pořád vytáčím špatná čísla. Třeše se mi hlas, když mluvím se šéfem. Ztratil jsem takřikajíc chuť k práci. Moje dcera, studentka gymnázia, se na mě dívá skrz prsty. Za rok mi bude padesát.

Z tohoto důvodu já, Dr. Rudolf Šru, slavnostně prohlašuji, že můj podpis na tomto dokumentu je falešný a jeho signatář je podvodník, s nímž nejsem totožný.

Dr. Rudolf Šru, v. r.

Slovní kvítka

Ráda bych tímto poděkovala všem, kteří mě u příležitosti úmrtí mého milovaného muže zahrnuli hřejivými gratulacemi.

*

Nebyl někde spatřen Ládík, můj čistotný dlouhosrstý, středně veliký a věrný mozkový nádor?

*

Podnapilým nebožtíkům nenaléváme.

*

Dvacátého t. m. si dovoluji pozvat do zahradní restaurace městských sadů na setkání spolumojovníků všechny, kdo se v této zahradní restauraci před deseti lety osobně podíleli na mém umlácení.

V. Odvárko, zesnulý

*

Rozhazování bankovek na promenádě se zapovídá.

*

Žádáme naše ctěné hosty, aby nenavštěvovali sluneční lázně pro ženy s mužskými pohlavními orgány.

*

Proč by nemohl být šťastný i takový Volkswagen?

*

Přísný zákaz krmení, poštechování a dráždění vlajky.

*

Pozor, životu nebezpečné sepětí!

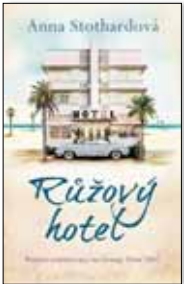
Z maďarských originálů vybrali a přeložili **Jan Blažek** (Několik variant seberealizace), **Eszter Honti** (Prohlášení, Slovní kvítka), **Lenka Kubelová** (Paměti jedné kaluže), **Alžběta Vaculíková** (Průzkum veřejného mínění), **Tomáš Vašut** (Obudínská trojčata), **Jiří Zeman** (S optimismem vstříc budoucnosti!).



Audur Ava Ólafsdóttir
Osmilistá růže
 Přeložila Helena Kadečková
 Plus 2012, 296 s.

Arnjlóturovi je dvacet dva, žije na Islandu, má postiženého bratra, mrtvou matku a navíc dítě, které je plodem jedné náhodné noci se studentkou genetiky ve skleníku. A protože rád zahradničí, setkáváme zrzavého mladíka právě ve chvíli, kdy se vydává na cestu do neznámého horského městečka, ve kterém chce obnovit vzácnou klášterní zahradu. Islandská autorka Audur Ava Ólafsdóttir v románu Osmilistá růže seznamuje čtenáře se vším velmi prostě, skromně a přirozeně. Do zapadlého města cestujeme bez přemíry metafor a filosofujících myšlenek, hrdina své dobrodružství protkané každodenními činnostmi popisuje nezaujatě a klidně. Právě tato „jednoúrovňová“ forma dává prostor pro vyniknutí poetických momentů, kterými jsou například Arnjlóturovy vzpomínky na matku. Stejným způsobem kolem sebe kniha vytváří auru magična, neboť vlastně nevíme, kam mladík cestuje. Neokázalost je tak hlavní silou knihy, která umně skrývá promyšlenou tepnu celého díla, jeho hlavní myšlenku. Při pozorném čtení se tak začne vyjevovat, že noc strávená s dívkou ve skleníku, protagonistova dcera Flóra Sól, osmilistá růže i cesta do klášterní zahrady nejsou oddělené záležitosti, ale navzájem se pojí. Autorka nám abstraktním způsobem naznačuje, že nic není jen tak a i sebemenší náhoda může být nakonec smyslem života: „Ti, kdo do života člověka zabloudí jen na chvíli, můžou mít větší význam než ti, co tam pevně sedí už léta, ze zkušenosti vím, že náhody můžou být zákeřné a osudové.“

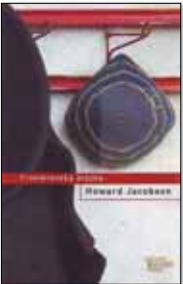
Klára Elšíková



Anna Stothardová
Růžový hotel
 Přeložil Štěpán Hnyk
 Plus 2012, 312 s.

Růžově harlequinovský přebal i prázdninově-plážový název knihy mohou svádět ke čtenářským stereotypům. Brzy se ale ukáže, že dílo má k cukrové vatě asi stejně daleko, jako to má z domovského Londýna do L. A. teprve sedmnáctiletá dívka, která sem narychlo a zcela naslepo přijede, aby nakonec stihla jen smuteční hostinu na pohřbu své matky Lilly. K mrtvé ženě ji nevážou skoro žádné vzpomínky ani city, ale zvědavost a zřejmě i touha zaplnit mezeru, jež po ní zbyla, když před mnoha lety opustila ji i jejího ušlápnutého otce. Hlavním vodítkem nezkušené vyšetřovatelce je ukradený červený kufr s máminým oblečením, milostnými psaníčky beze jmen, několika telefonními čísly, pohledy a fotkami. Holka, které po problémech se sebepoškočováním zůstala chuť kousnout se do rtu pokaždě, když je nervózní, nám bez okolků dovolí vstoupit do své hlavy a chovat se tam jako doma. Bez zábran odhaluje své úchytky, vnitřní kontradikce, nesmyslné asociace, pachy i vůně chvil, hořké ublíženosti z minulosti, vše. K jedinečným popisům jí poslouží také požitkářské, kýčovitě a sluncem rozpálené Los Angeles, které patřičně rámuje celý obraz detektivního příběhu. Ten kazí jen postavy, jež se v knize tu a tam objeví s brysknít pointou, nápadem nebo hlubokou myšlenkou a jsou o poznání chytřejší, než by si pravděpodobně zasloužily. Anebo si to možná zasluhují, problémem pak ale zůstává, že tak všechny stojí na jedné úrovni, což narušuje jinak svěbytnou autentičnost toho, co příběh vypravuje.

Adéla Vyvíjalová



Howard Jacobson
Finklerovská otázka
 Přeložila Magdaléna Potočnáková
 Odeon 2012, 352 s.

Jacobsonovu románu, jenž získal Bookerovu cenu za rok 2010, je připisován přívlastek humoristický, a právem. I zde se však humor mísí s vážností spojenou s motivy antisemitismu a protiizraelských tendencí, které se na scénu dostávají společně s hlavním tématem – židovstvím a židovskou identitou obecně. Ostatně autor nečerpá inspiraci z vlastního původu poprvé. Hrdinou příběhu zasazeného do centra současného Londýna je devětačtyřicetiletý Julian Treslove, jehož prostřednictvím je otázka židovství nahlížena, ačkoli sám židovského původu není. Protagonista, jenž pracuje jako dvojník slavných osobností, tráví volný čas ve společnosti svých dvou židovských přátel, vdovců, které zná od školních let. Jedním z nich je sebestředný a úspěšný filosof Sam Finkler, s nímž se nevýrazný Treslove neustále poměruje a trpí přitom pocitem méněcennosti. Podle něj přejmenovává národ vyvolených na národ finklerů. Ona finklerovská otázka z titulu románu je tedy otázkou židovskou. A otazníků je skutečně mnoho, především když si Treslove jednoho večera po poněkud dramatických událostech vsugeruje, že musí být také Žid. Čím více se jím však snaží být a čím hlouběji chce proniknout do tajů „finklerovství“, tím více se prohlubují jeho pochyby. Celkově humoristické ladění románu v závěru razantně přechází do mollových tónů, zaznívajících nejen v životě protagonisty, ale i v okolním prostředí. Jacobson tak do úvah nad současným stavem nejen britské multikulturní společnosti vnáší morální apel.

Kristína Holíšová



Tomáš Martinec
Hranice
 Bor 2012, 168 s.

Čtenáři povídkového souboru Hranice není možné závidět. Ať bude čist na přeskáčku či postupovat od začátku, stejně bude z knihy rozpačitý. Podle autorky doslovu bychom měli mít na paměti, že je to kniha nejen o hranicích územních, ale i o těch lidských. Ovšem vlastní čtení nás o tom vesměs nepřesvědčí. Převážná část povídek se odehrává v krajíně Broumovska. V pohraniční oblasti, jež se během historie stala svědkem mnoha přesunů a nepříliš šťastných událostí. Kniha tak chce vyprávět příběh rozličných lidí s různými osudy, kteří v různých dobách považovali tuto krajinu za svůj domov a jejichž vzájemný vztah je značně problematický. Jednotlivé povídky však celkovou koncepci tříští a nabourávají představu jakékoli jednoty. Žánrová ani kompoziční rozmanitost není na škodu věci v případě, že existuje jiný scelující prvek, a tím se tu zdá být pouze titul. Slovo „hranice“ ale funguje v povídkách jako všezahrnující abstraktní pojem, pod který se dá skrýt v podstatě cokoli: lidská bezmoc, nepřestupitelná etika, nesdělitelnost, příkazy vnucené zvnějšku. Je toho tolik, že jsou nakonec všechny hranice rozmyté a nezbývá nic, čeho by se dalo chytit, neboť zmíněný motiv hraniční krajiny není natolik silný, aby během čtení udržel aspoň zdání jakési celistvosti. Kniha tak budí dojem, že sice chtěla zachytit ducha broumovské krajiny, ten jí však utekl mezi prsty právě proto, že se snažila do sebe vtěsnat tolik nesusoudých věcí.

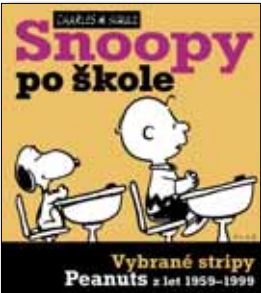
Tereza Šnellerová



Douglas Coupland
Generace A
 Přeložil Roman Tadič
 Volvox Globator 2012, 268 s.

S díly, která neodkazují jen všemi směry, ale především k sobě samým, nastává při recepci a hodnocení potíž. V lepším případě pak jde o výzvu čtenářům vypořádat se s nimi, v tom horším o výtku autorům, že s jejich dílem nelze vést dialog. Hledání hranice mezi tím, kdy je tento boj inspirující a kdy jde o prázdný experiment či z nouze ctnost, je ošemetné. „Jak můžeme žít a nezasnout nad příběhy, které nás pojí s místem, jemuž říkáme svět?“ uvádí nás do světa románu první vypravěč Hardž. A zbytek tohoto podivného sci-fi o tom, proč v blízké budoucnosti vyhynuly včely, se kolem této věty točí. Pět vypravěčů se střídá v líčení událostí iniciovaných včelím žihadlem – což se za dané situace rovná malému zázraku – a autor pozvolna servíruje své oblíbené postřehy o povaze dnešního odcizeného digitálního světa. Podobně jako u citované věty záleží její kýčovitost na mnoha faktorech, především na tom, kdo a proč ji říká, také většina ostatních aspektů knihy zůstává ambivalentní. Douglas Coupland se už názvem vrací ke své prvotině, která „definovala celou jednu generaci“ a s výměnou písmenka X za A dochází k určitému pohledu na to, kam by s touto generací svět mohl dospět. Zároveň jde o ambiciózní narativní experiment, který – v dobrém i zlém – požívá sám sebe. Coupland mění perspektivy a pomocí bonmotů a krátkých kapitol plných výpovědí postav maskuje, že příběhu je zde stěží na povídku. A když konečně svede hrdiny na jedno místo a vypadá to, že se něco začne dít, zdání, že kniha má něco společného s žánrem techno thrilleru, se zcela rozplyne. Ze střídání perspektiv je náhle střídání příběhů vyprávěných samotnými postavami, což román v druhé půli drobí do série fragmentů. Jádrem Generace A je zkoumání, jak příběhy ovlivňují svět přímo na fyziologické rovině, ale přitom se neustále zdůrazňuje, že všechny příběhy, na všech úrovních, jsou alegorie. Pokud nám závěrečné pointy připomínají pošahané béčkové sci-fi, lze to stále brát jako způsob, jak metaforicky postihnout pošahanou dobu. Máme-li pocit, že kniha posedlá důležitostí příběhů prakticky nevypovídá a neustále hází čtenáři narativní i stylistické klacky pod nohy, může se zdát, že jde o Couplandův hlavní záměr. Bizarní sci-fi hypotéza o tom, že pět vyvolených pobodaných se vyprávěním fyziologicky proměňuje a přizpůsobují se jeden druhému, se odráží na samotné rovině vyprávění a stylu. Coupland se v druhé půli snaží podat příběhy, jako by je vyprávěli a vymýšleli nespisovatelé, a zároveň tyto střídající se vyprávěnky pozvolna přizpůsobovat jednu druhé a rušit tak rozdíly mezi postavami, a tudíž i vypravěči. Témata izolace a mezilidských vztahů však komplikovaná struktura a styl knihy tolik neobnažují. Nejelegantnější totiž Coupland zůstává na rovině jednovětých mikropozorování.

Tomáš Stejskal



Charles M. Schulz
Snoopy po škole
 Přeložil Petr Onufer
 Albatros 2012, 216 s.

Snoopy, obyčejný pes bez majitele, tato původně vedlejší postava stripů Peanuts, se dnes těší celosvětovým sympatiím, finančním ziskům a výrazně zastínil své dětské komiksové kolegy. Co pro to bylo nutné udělat? Za prvé: sehnat mu lidského majitele, oblíbenou postavíčku série – prostovlasého Charlieho Browna. Dále, a to především, psa antropomorfizovat. Pokud nemá s druhými mluvit, tak by měl takto polidštěn aspoň přemýšlet a reagovat na druhé ve svých němých bublinách. Snoopyho přesto není snadné charakterizovat, neboť rád střídá identity. Jeho snový život v různých rolích kontrastuje s každodenním prozaickým trápením malých dětí kolem něj. Nejčastěji v tomto souboru školních epizod vystupuje jako letecké eso první světové války nebo ziskuchtivý právní zástupce, kterého děti využívají ve sporech se školou. Zatímco Chuck, Sally, Patty a Linus bývají ze školy ospalí, otrávení, rozjívění a ukřičení, Snoopy si v rozvázném klidu píše na psacím stroji, nahání ve svém dvojpláštníku Rudého barona, opakuje si právní klišé, anebo prostě jen spí. Svůj psí původ většinou zapírá nebo jej, pokud je třeba, přehrává. Prostá grafika s nejčastěji čtyřpolíčkovým rozsahem končívá někdy sarkastickou, humornou, většinou ale klasickou, vtipuchtivou, rozpačitou pointou, vhodnou pro žáky základních škol, ale i pro mnoho dospělých.

Filip Horák



Sophie Javna, The Earthworks Group
50 nápadů pro děti, jak přispět k záchraně planety
 Přeložili Lukáš Novák a Filip Hanzlík
 Akropolis 2012, 242 s.

První vydání této legendární knihy patnáctileté Sophie Javny se objevilo takřka před dvaceti lety, nicméně jak její autoři uvádějí v předmluvě, řada ekologických problémů, o nichž pojednává, se stále nedočkala řešení. Nové vydání proto původní obsah reviduje jen mírně, avšak ke každé kapitole přidává internetový odkaz na stránky zabývající se probíranou tematikou. Český překlad je navíc velmi případně přizpůsoben domácímu prostředí, mluví se tu o železně neděli, školním sběru, přesných počtech aut či mikrovlnných trub. Zájem neochabuje ani na konci, neboť kniha vrcholí návody na výrobu recyklovaného papíru a experimenty s jídlem z fast foodu nebo s kyselým deštěm. Po této části ani kontrolní kvízy odkazující k předchozím kapitolám nepůsobí nudně. Kniha, jejíž funkce je vlastně výchovná, tak ze všeho nejvíc připomíná zábavnou detektivku, která zdaleka necílí jen na děti. Vtipné barevné ilustrace Kateřiny Janatové posilují dojem závažného rébusu, který nutno vyřešit, odstraňování ekologických proheřků je popsáno přiměřeně věku, ale přesto věcně a poučeně, a úvodní otázka nebo úkol vzbuzují zvědavost. Schválně: „Tipněte si: čím je nejlepší uklízet chodník nebo terasu? a) koštětem, b) zahradní hadicí, c) mravenečníkem.“ Nejspíš to uhodnete, ale víte přesně proč?
Anna Vondřichová



Karen Armstrongová
Velká transformace
Přeložil Ondřej Novák
Academia 2012, 483 s.

Karen Armstrongová, britská popularizátorka převážně náboženských a filosofických témat, oplývá darem podat vybraný námět přitažlivě, bez přílišného intelektualismu a abstrakce. Potvrzuje to i ve vskutku obsáhlé knize Velká transformace, s podtitulem Svět v době Buddhy, Sokrata, Konfucia a Jeremjáše, věnované zásadní změně v dějinách myšlení – přechodu „od mýtu k logu“. V období kolem roku pět set před naším letopočtem, kterému Karl Jaspers říkal „osová doba“, se po celém světě objevuje řada takzvaných zakladatelů myšlení, jako byli třeba Sókratés, Parmenidés, Hérakleitos, Lao-c’ nebo Jádžňavalkja, jejichž zachované texty dodnes překvapují pronikavostí, ovlivňují současnou filosofii a jsou součástí kánonu obecné vzdělanosti. Ačkoli spolu kultury, z nichž tito „prvomyslitelé“ pocházejí, komunikovaly jen minimálně, jsou si jejich ideje podivně podobné. Spojuje je úsilí zachytit realitu skrytou za běžně prožívanou každodenností, kterou určují předsudky a automatismy omezující skutečné vnímání, i konstatování rozpadu stávajícího světového řádu a potřeba hledat nový. Z obsáhlé plejády filosofů a mudrců se sice mnozí ve svých představách mýlili, ale zejména s těmi, kteří hájili nutnost obrátit se k podstatě vlastního já, lze souhlasit dodnes. Srovnání s velkými předchůdci a kontextem jejich doby může inspirovat k novému a hlubšímu pohledu na náš vlastní život i svět, v němž žijeme.

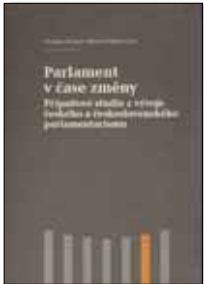
Jiří Olšovský



Amitav Ghosh
Ve starobylé zemi
Přeložil Jindřich Mandák
Sociologické nakladatelství 2012, 296 s.

Anglo-indický spisovatel Amitav Ghosh je u nás znám především jako autor románů Skleněný palác a Hladový příliv. Jeho non-fiction Ve starobylé zemi, v originále vydaná v roce 1992, by šla žánrově zařadit mezi kdysi tak oblíbená cestopisná vyprávění o setkání s jinou, pro nás nezvyklou kulturou. Kniha začíná téměř detektivně – krátkou zmínkou o existenci jistého otroka v katalogu středověké obchodní korespondence z 19. století, na který budoucí sociální antropolog náhodou narazil při své cestě za doktorátem. Autora fascinuje nejen to, jak se v podstatě bezvýznamný otrok stal díky omylem nalezeným dokumentům součástí psané historie, ale i pozoruhodná „multikulturalita“ tehdejšího světa. Čtenáři se tak dostává několikanásobného zážitku: vedle čiré rozkoše z textu spadajícího spíše do krásné literatury načerpá také mnohá antropologická poučení o arabské středověké kultuře nebo o setkávání a dialogu radikálně odlišných kultur v historii. To vše rámuje osobní životní dobrodružství mladého evropského výzkumníka při střetu s moderní arabskou kulturou konce 20. století. Pro úplnost dodejme, že v českém překladu již existuje původní obdobně koncipovaný „příběh antropologického výzkumu“, kniha Velká dramata – obyčejné životy, s podtitulem Postkomunistické zkušenosti českého venkova, norské badatelky Haldis Haukanesové.

Michal Kotík



Václav Doubek, Martin Polášek a kol.
Parlament v čase změny
Akropolis 2011, 176 s.

Kniha Parlament v čase změny, s podtitulem Případové studie z vývoje českého a československého parlamentarismu, přináší k danému tématu šest samostatných studií. Její autoři, historikové a politologové, si nedávají za cíl kompletně popsat celou historii a fungování československého parlamentu ve sledovaném období, zaměřují se pouze na jednotlivé krizové momenty instituce. Úvodní příspěvek se pokouší vymezit samotné předpoklady československého parlamentarismu a pět následujících se vždy soustředí na jeden z jeho milníků – ať už jde o roli, kterou sehrál parlament při Pražském jaru nebo při volbě Václava Havla prezidentem. Cena kolektivní monografie spočívá v tom, že otevírá doposud přehlížené historiografické problémy. Přestože je ale forma případových studií podnětná a umožňuje soustředit se na úzce vymezené téma, bylo by vhodné, aby se autorský kolektiv rozhodl ve své práci pokračovat a pokusil se sepsat dějiny československého a českého parlamentarismu jako celku. Diskutovaná publikace totiž trpí dvěma vážnými vadami: absencí dostatečného poznámkového aparátu, z něhož se často nedozvíme, o co jsou silné teze autorů opřeny, a málo zřetelnou konceptualizací tématu, kvůli čemuž dílo postrádá jednotící linii. Každý z autorů se věnuje svému tématu a přesah či kontexty nezohledňuje, což je k neprospěchu knize jako celku.

Jan Gruber



Antonín Líman
Mistři japonského filmu
Paseka 2012, 240 s.

Významnému českému japanologovi Antonínu Límanovi vyšla sbírka esejů věnovaných kinematografii Země vycházejícího slunce. Líman je znalcem především klasického japonského filmu padesátých a šedesátých let v čele s nejvýznamnějšími režiséry té doby Jasudžirem Ozuem a Akirou Kurosawou, na toto období se tedy soustředí většina knihy. Ta se skládá ze čtrnácti kapitol, z nichž prvních třináct je věnováno vždy jednomu světově proslulému snímku a čtrnáctá nabízí úvahu nad současným směřováním filmové tvorby. Jako úvod do klasické japonské kinematografie může být kniha poměrně užitečná, jelikož Líman zná a cituje řadu významných zahraničních teoretických textů a orientuje se ve starším japonském umění, které dokáže uvést do souvislostí s filmem. Základním problémem esejů ale je, že plně vězí v monumentalistickém výkladu dějin umění. Ten rozlišuje několik málo „předních osobností“, k nimž se přistupuje jako ke géníům realizujícím ve filmu svou mistrovskou vizi, zatímco zbytek se zcela ztrácí v jejich stínu. Obzvlášť tím trpí závěr věnovaný současné kinematografii, kde Líman sice píše, že míra násilí přítomného v dnešních filmech je motivována touhou po komerčním úspěchu, ale zapomíná, že snímky všech starších „mistrů“, které opěvuje v předchozích kapitolách, také vznikaly ve velkých komerčních filmových studiích. Líman má tendenci zcela potlačovat dobový produkční kontext vzniku jednotlivých děl, čímž je umisťuje do jakéhosi velebného vzduchoprázdna.

Antonín Tesař

Odjinud

V Tvaru č. 16/2012 se **Patrik Linhart** zamýšlí nad tím, jak by vypadala cenzura „nestandardizovaných vulgarismů a nekorektních výrazů“ v literatuře. A odpovídá si sám: „Představuji si úvodní tóny románu řekněme *Boubelka pod proudem*: ‚Kundo jedna! – píp píp – Vyprstím ti áršloch a – píp píp – To budeš koukat, ty šikmovoká – píp píp – modrovlásko!‘ Co by si asi člověk domýšlel do těch vypípaných míst?“

V následujícím čísle téhož periodika se Jakub Vaníček v rubrice Kruhem knih zabývá dílem **Egona Bondyho** *Leden na vsi*. O knize, napsané po zveřejnění Charty 77, mimo jiné píše: „Mám za to, že Bondy, jakkoli se snaží v *Lednu* obhájit svou inklinaci k taoismu, nespíše unikal před onou pravdou životní zkušenosti člověka žijícího jaksi navzdory státu, usilujícího zabezpečit blahobyt svých politických vůdců, jejich náměstků, ředitelů, sekčních šéfů a nakonec i konzumu lačného lidu. A tento únik je snad pochopitelný jenom v souřadnicích beatnické kultury, již byl u nás Bondy vrcholným představitelem.“

Bookerovu cenu obdržela spisovatelka **Hilary Mantelová** za román *Bring Up the Bodies*, pokračování knihy *Wolf Hall*, která byla stejně oceněna v roce 2009 (česky ji v přechodu Michaely Markové vydalo Argo). Salman Rushdie na svém twitteru pro jistotu vypočetl tři prvenství této držitelky dvou Bookerů: první Britka, první žena a první pokračování. Mantelová při přebírání ceny zmínila, že hned od prvních odstavců věděla, že tohle bude její nejlepší kniha, a dodala, že ocenění jí dodá další síly k sepsání třetího dílu cromwellovské sagy. Publishers Weekly píše o balíčku e-knih, který se objevil v nabídce charitativní iniciativy Humble Bundle. Ta většinou nabízí počítačové hry za cenu, jakou si určí kupující. V literárním balíčku lze nalézt novinku **Coryho Doctorow** *Pirate Cinema*, dvě knihy **Kelly Linkové** nebo povídkový soubor **Paola Bacigalupi**ho.

Když zájemce zaplatí větší než průměrnou částku, dostane navíc ještě komiks **Neila Gaimana** a **Davea McKeana** *Signal to Noise*. Celkem tedy osm knih. K tomu přibýlo ještě pět komiksových sešitů a je možné, že se objeví další. Šest dnů před ukončením akce si balíček pořídilo přes šedesát tisíc zákazníků a při průměrné platbě 13,49 dolaru za balíček se již vybralo přes osmdesát tisíc dolarů. „Kdyby se tyto prodeje počítaly do žebříčku prodejnosti knih New York Times, staly by se všechny obsažené tituly bestsellery.“

–red–

soutěž



Dvě vstupenky na výstavu Beyond Reality!

Napište nám, kolik významných umělců střední i mladší generace působících ve Velké Británii vystavuje svá díla na výstavě Beyond Reality: British Painting Today v Galerii Rudolfinum. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpoví, získá dvě vstupenky na zmíněnou výstavu. Uzávěrka soutěže je **31. 10. 2012**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na úlohu z čísla 21 – Napište nám jméno jednoho z pěti zločinců a vrahů Erika a jeho snoubenky v komiksu Vrána, které je nápadně podobné slavnému belgicko-francouzskému komiksovému hrdinovi – zní: Tin Tin. Balíček KomiksFestu získává Jiří Toul.

–red–

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

JEAN-MICHEL GUENASSIA

Klub nenapravitelných optimistů

Přeložila Helena Beguivinová

398 Kč



V *Klubu nenapravitelných optimistů* autor narativně fabuluje, ale reflektuje též vlastní zážitky: alžírskou válku, desítky východoevropských uprchlíků v pařížských bistrech a ulicích, setkání se Sartrem a Kesselem nad šachovým stolem. Když román v roce 2009 vyšel, okamžitě si získal přízeň kritiků i běžných čtenářů a získal menší Goncourtovu cenu *Prix Goncourt des Lycéens* a několik dalších literárních cen. Kniha byla přeložena do 11 jazyků a jen ve Francii se prodalo 180 000 výtisků.

Jean-Michel Guenassia přijede 29. listopadu 2012 do Prahy, aby se zúčastnil slavnostního křtu knihy, který společně připravují Francouzský institut a nakladatelství Argo.

MADELEINE ALBRIGHTOVÁ

Pražská zima

Přeložil Tomáš Vrba

448 Kč

Madeleine Albrightové nebylo ještě ani dvanáct, a už na vlastní oči viděla několik dějinných dramát – nacistickou okupaci rodného Československa, bombardování Londýna, kam se její rodina uchýlila do exilu, vítězství Spojenců ve druhé světové válce, vzestup komunismu a počátek studené války.

V *Pražské zimě* nyní Madeleine Albrightová líčí právě těch bouřlivých dvanáct let. Vychází přitom z někdejších dětských zážitků i ze své politické a akademické erudice, mísí rodinné vzpomínky a písemné dokumenty se záznamy aktérů tehdejšího dění.

Vychází ve spolupráci s Knihovnou Václava Havla.



NENECHTE SI UJÍT



Václav Cílek
Prohlédni si tu zemi
I když vidíme jen obyčejné věci, stejně toho vidíme hodně

264 stran, 298 Kč

Ve své nejnovější knize Václav Cílek navazuje na

své předchozí úspěšné tituly věnované především krajině a místům. Jádrem knihy jsou eseje věnované Praze a jejímu genu loci, v dalších částech se pak autor zaměřuje jak na českou a moravskou krajinu, tak na místa, která ho oslovila na jeho zahraničních cestách za geologickými výzkumy. Knihu doprovázejí ilustrace výtvarníka Vladimíra Kokolii a 80 fotografií autora.



Doxiadis, Papadimitriou, Papadatos, Donna
Logicomix
Hledání absolutní pravdy

336 stran, 699 Kč

Tento neobvyklý grafický román pojednává o prvním období života filozofa Bertranda

Russella. Během jeho strastiplné pouti za absolutní pravdou se jeho cesty kříží s cestami legendárních myslitelů, jako jsou Gottlob Frege, David Hilbert a Kurt Gödel. V jádru je však *Logikomiks* příběhem o konfliktu mezi ideální racionalitou a beznadějně nedokonalým předivem skutečností.

www.dokoran.cz

Nejširší nabídka, novinky a slevy.

MOLESKINE®
Legendární zápisníky

obchod.moleskine.cz
Bělehradská 70
Praha 2 Vinohrady
tel. 724306565
po–pa 12–19

Právě jsme otevřeli eshop Česko a Slovensko. Moleskine



Looper
Režie Rian Johnson, USA, 2012, 118 min.
Premiéra v ČR 11. 10. 2012

V posledních letech se v americké kinematografii žánr science fiction pozvolna vymaňuje ze škatulky popcornové zábavy. Objevují se menší snímky, které se mu snaží navrátit dřívější vážnost a obracejí se k jeho spekulativnímu potenciálu. Světy budoucnosti už neslouží jen vizuálním a designovým orgiím, ale pomocí extrapolace předjímají palčivé etické a společenské otázky. Looper se podobně jako Zdrojový kód, Moon či Správci osudu snaží zkombinovat dynamický sci-fi thriller s přemýšlivější rovinou. Režisér Rian Johnson dává najevo obeznámenost s žánrem nejen pomrkáváním na stejně znalého diváka, ale využívá stylistické i vypravěčské postupy ikonických děl v netradiční kombinaci. Jmenovitě spojuje akční thriller typu Terminátor s atmosférou melancholických osudových „romancí“ hongkongského autora Wong Kar-waie. Snaha zkombinovat aktivní postavy schopné změnit osud nejen svůj, ale celého světa, s melodramatickou nevyhnutelností, kde nemají ve své moci nic, je jistě obdivuhodná. Stejně jako pokus setřít hranici nejen mezi kladným a záporným hrdinou, ale mezi dvěma osobami vůbec. Problém nespočívá v tom, že pointa není kdovíjak originální, a vlastně ani v tom, že v celé premise jsou leccjaké nesrovnalosti. Nevadí ani, že Joseph Gordon-Lewitt i s pomocí svého já z budoucnosti Bruce Willise postrádá šarm Tonnyho Leunga z Wongových filmů. Celé toto čarování s časovými rovinami a identitou se ale až příliš úporně snaží být zábavné, komplikované i elegantní zároveň.

Tomáš Stejskal



Hasta la Vista!
Režie Geoffrey Enthoven, Belgie, 2011, 115 min.
Premiéra v ČR 4. 10. 2012

Ne že by to bylo zas tak překvapivé, ale belgická komedie Hasta la Vista! vůbec není nekorektní variantou pubertálních „zasunovacích“ komedií typu Prci, prci, prcičky, jak je prezentovaná, ale spíš velmi krotkou road movie se srdíčkem. Příběh slepce a dvou vozíčkářů (z nichž jeden má rakovinu), kteří se vypraví do španělského nevěstince za prvním sexem, v ničem nepřipomíná pořouchlou komedii o postižených Aaltra a dokonce ani mnohem krotší Nedotknutelné. Co na tom, že neukazuje tělesně postižené jako asexuální bytosti, když je místo toho předvádí coby mentálně nedospělé jedince, kteří ve skutečnosti nepotřebují sex, ale poučení o opravdových životních hodnotách! A toho se jim ve snímku, který je naopak hyperkorektní (ani vozíčkáři si nemohou dělat legraci z tlustých), dostává vrchovatě. Povrchně zážitkový snímek střídá jedno předvídatelné klíše za druhým a je spíš sledem veselých chvil než vyhrocenějších dějových katarzí. Není se čemu divit, když postavy zjevně nemají nejmenší finanční nouzi a jsou schopné se neustále obklopovat luxusem, takže jediné obtíže, na něž narážejí, jsou jejich vlastní fyzická omezení. Hasta la vista! je zkrátka dalším plodem evropského filmařského mainstreamu, který produkuje sterilní a snobská dramata, jež se jemně dotýkají společenských problémů, ale vždy tak, aby si od nich neušpinila prsty a předvedla je ve smířlivé a prosté podobě, byť povinný tragický tón v závěru filmu také, třebaže poněkud dutě, zazní.

Antonín Tesař



Chata v horách
The Cabin in the Woods
Režie Drew Goddard, USA, 2012, 95 min.
DVD, Bontonfilm 2012

Pokud o tomto snímku prozradím, že jde spíše o sci-fi než o horor, vyzradím možná příliš na to, aby si ho divák pořádně užil, těžko o něm však jinak vůbec mluvit. Chata v horách (jakkoliv stojí spíše v lesích, jak říká originální název) je především snímkem fanoušků hororů pro fanoušky hororů. V ději se prolínají dvě linie, jedna hororová a druhá jako jakási metaslapka, kterou až v závěru plně odhalí Sigourney Weaverová ve svém krátkém výstupu. Právě hororová linie je dokonale odvozená z podžánru vyvražďovaček (slasher hororů), a proto je vlastně docela banální: parta teenagerů se jede bavit do divočiny. Divák se na ni může přes postavu „zhulence“ Martyho dívat i jako na parodii žánru, tvůrcům filmu však jde především o vytvoření modelové situace, kterou dále rozvíjejí ve zmíněné metavrstvě. Ta se už mnohem více podobá třeba seriálu Ztracení, na němž ostatně spolupracoval i režisér Drew Goddard. V závěru pak autoři snímku, který se tváří jako nízkorozpočtový, překvapí množstvím trikových záběrů, v nichž oživnou odvěká klíše strachu. A jak se na jednom místě ve filmu říká, nejsou to výplody lidské mysli, naopak, staly se pro ně inspirací. Režisér si vzal k ruce scenáristu Josse Whedona, jehož hvězda se letos zaskvěla v režijním počínu Avengers, a oba se vydali až tak hluboko do nitra žánru hororu i samotného univerza, že oživují i Lovcraftův mýtus Cthulhu. Zdá se, že očekávaný návrat tohoto mistra hororu už hory netrpělivě vyhlížejí.

Jiří G. Růžička



Circle of Ouroborus
Abrahadabra
Kuunpalvelus 2012

Finská dvojice Circle of Ouroborus se již sedm let bez zřejmého cíle, jako loď mrtvých, pohybuje v různé vzdálenosti od přístavu black metalu. Svým dvanáctým dlouhohrajícím albem (jak je vidět, dva se často dohodnou snáz než leccjaká početnější parta) opouští postpunk a neofolk, s nimiž pracovala na předchozích deskách. Eleven Fingers (2011) a The Lost Entrance of The Just (2012) ovšem vznikaly ve stejnou dobu, takže odlišnost je daná spíš výběrem materiálu než skutečným žánrovým posunem. Teď kurs obrací ke znatelně pomalejším, až dronově rozpitým kytarám, z jejichž zvuku stloukají bytelnou podlahu pro charakteristické prvky své tvorby. Pro bicí vyvolávající dojem, že bubeník potřebuje pomoci spíš s otevřením další láhve než s podáním odhozené paličky, a pro „zpěv“. Antti Klemi svým hlasovým projevem všem příznivcům talentových soutěží vzkazuje, že slovo čistý nemá nic společného s intonací, znamená prostě jen bez zkeslení. Při jeho exaltovaných recitacích si nelze nevzpomenout na lana Curtise, cover She's Lost Control se ostatně coby milostné doznání objevuje hned na debutu Shores. V každé písni je použitý jiný dechový nástroj, obsluhovaný multiinstrumentalistou Atvarem, který je mnohdy těžké identifikovat (pozoun? foukací harmonika? trubka? sopránová flétna?), přesto ale vytváří nezvykle zřetelnou a chytlavou melodickou linku. Právě díky její neustálé přítomnosti na palubě se plavba na opilém korábu stává překvapivě příjemným zážitkem.

Martin Zajíček



Land
Night Within
Important records 2012

To, čo robí z debutu zoskupenia Land hedonistickú obživu pred príchodom jesenného almanachu, nie je ani tak hostovanie exkluzívnych mien (Bena Frosta a hlavne Davida Sylviana), ale v prvom rade aktívny prvok poslucháča, na ktorom stojí rozhodnutie, akým smerom si nahrávku poniesie. Geografická determinácia je teda spolu so smerom chôdze dôležitým prvkom postupovania industriálnym labyrintom. V čele Land s podtitulom Killer noir jazz ensemble (ako sa môžeme stretnúť v niektorých poetických opisoch), stojí Daniel Lea a Matthew Waters. Aktívny prvok – chôdza s duchovným rozmerom, pôžitok z chodenia, ktorý poslucháč v nočnej zástavbe prežíva – dokresľuje hudba, nie však v podobe soundtracku k potulovaniu. Je to presnejšie poctivo kreovaná atmosféra mažúca svetelné rozmery, ponárajúca sa do typickej noir hmly. Ako keď niekto pootvára všetky okná na miestnej krčme, v ktorej ten večer hrajú Bohren & Der Club of Gore. A dym sa valí z okien, olizuje obrubníky, postupuje v pravých uhloch pulzujúceho srdca, mesta, metropoly. V konečnom dôsledku je jedno, či hovoríme o umení chôdze Henryho Davida Thoreaua, Apollinaireovom Pražskom chodcovi alebo o Noého plachtení Tokiom. Podmienkou albumu Night Within je nočné chodenie so slúchadlami, len tak sa objavia pravé „nuansy“ – Frostove pulzujúce basy, industriálne tepy a úvodom sprevádzajúci Sylvian.

Jakub Juhás



Elīna Garanča
Romantique
Deutsche Grammophon 2012

Lotyšská mezzosopranistka Elīna Garanča dnes patrí k nejžiarivejším operním hviezdám. Zlom v jej kariére nastal v roku 2006, kedy natočila pro Deutsche Grammophon prvý album Aria Cantilena. Po CD Belcanto nasledovalo zatiaľ nejoriginálnejší album Habanera, jež natočila se svým manželem, dirigentem Karlem Markem Chichonem. Nová deska je v porovnání s temperamentem a španělskými inspiracemi nabitou Habanerou poklidnější, ale také emocionálnější a dramatickejší. Přínáší devět árií, z nichž většina je zpívána ve francouzštině, jedna v ruštině (z Čajkovského málo uváděného díla Panna orleánská) a jedna v italštině (zcela neznámá opera na téma Romeo a Julie od zapomenutého italského skladatele Nicolý Vaccaiho). Na úvod zní překrásná árie z Donizettiho Favoritky a pak následuje nejspíš vrchol celé nahrávky – slavná árie svůdné Dalily z opery Camilla Saint-Saëns Samson a Dalila. Škoda, že se nedostalo i na další dvě Daliliny árie – na album dlouhé jen šedesát minut by se klidně vešly a velmi by mu slušely. Ne zcela využitá stopáž je ale zřejmě jedinou možnou výtkou tomuto skvěle sestavenému CD. Další perlou je pak nepochybně árie Markětky z Berliozova Faustova prokletí. Jak v případě Dalily, tak i v případě Markětky se nelze než těšit, až tyto party zařadí Garanča do svého repertoáru v plném rozsahu. Její hlas je lahodný, plný, znělý ve všech polohách, čistý, s vynikající dikcí. Navíc pěvkyni doprovází Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna v čele s operním specialistou, dirigentem Yvesem Abelem.

Milan Valden



Tereza Lenerová Hradílková
Deadline
Divadlo Ponec, Praha, premiéra 8. 10. 2012

Finský performer Pasi Mäkela, který pracuje v Česku na rozličných projektech, je zcela oprostěný od svazujících žánrových hranic. V posledních letech se objevil například v inscenaci s prvky site-specific Zdař Bůh!, kterou pro ostravský dům Michal připravili Ewan McLaren a Miroslav Bambušek jako součást dlouhodobého projektu věnovaného energiím. V divadle Alfred ve dvoře vystoupil v poloimprovizované, radikální a punkové autorské performanci Tonttu. Aktuálně ho choreografka Tereza Lenerová Hradílková přizvala do své inscenace Deadline. Nutno říct, že společně s tanečnicí Kateřinou Dietzovou tvoří velmi kontrastní duo. Mäkela je svým jevištním naturelem neotesaný, divoký a tělesný, součástí jeho výrazu je zvuk – pokud nemluví, pracuje se skřeky a výkřiky a jde tak hlouběji do těla, pod využívaná gesta a mimiku. Jeho figura není opracovaná tancem, což zvláště bije do očí vedle pevné, drobné a navíc dlouhohlasé Dietzové. Choreografka jim na jevišti klade překážky, limituje je provázkem, nataženým těsně nad jejich hlavami napříč jevištěm, a také světlem, které pro ně nečekaně vysekává ze tmy hrací prostor a jejich pohyb do něj uzavírá. Mäkela nepředstírá tanec, jeho snaha přizpůsobit se pohybům tanečnice je spíše prvkem jemné ironie. Hojně využívaný běh nebo skoky jsou pak společným jmenovatelem, na který je možné jejich tak rozdílný pohybový rádius převést. A zároveň lehce, možná až moc lehce, slouží jako inscenační zkratka pro vyjádření běhu života.

Jana Bohutínská



Roman Sikora
Pohřbívání
NoD, Praha, premiéra 9. 10. 2012

Státní pohřeb je zprivatizován, pohřební fondy vytunelovány a rakev s tělem prezidenta vydražena na eBay. Tak rozvíjí brněnské Divadlo Feste svou představu o tom, jak by vypadalo poslední rozloučení s Václavem Klausem zorganizované jeho politickými sympatizanty. V pražské premiéře se tato politická satira objevila v prostorách NoDu jako součást festivalu Příští vlna/Next wave. Průběh obřadu sledují diváci skrze přímý přenos z vysílacího studia, kam dramatik Roman Sikora umístil děj hry. Ve vysílání, moderovaném Václavem Moravcem (Václav Hanzl), vychvaluje Viktor Kožený prezidentovu národohospodářskou politiku a Ladislav Ják (Lubomír Stárek) upozorňuje na to, že poslední pocty prokazované Klausovi jsou dvakrát větší, než byly ty věnované Václavu Havlovi. Velký potenciál základního nápadu je ale opakováním podobných narázek postupně rozmělněován. Ani zdařilé parodie na řečnický styl konkrétních politiků nevyvážá to, že utahování si z notoricky známých kauz typu krádež pera či klimatologických analýz je už ohraným klišé. Spíše než podnětnou kontroverzi se pak toto představení stává rekapitulací zažitého antiklausovského mýtu. I režisér Jiří Honzírek pracuje se stále týmiž režijními principy, jako jsou stříhové světelné změny či zcizovací vstupy moderátora. A to jen podporuje dojem, že se plácáme v mělkém rybníčku.

Kateřina Součková



Filip Cenek & Josef Dabernig
Poetry in Stadiums
Galerie Fotograf, Praha, 10. 10. – 9. 11. 2012

Projekt Filipa Cenk a Josefa Daberniga se zabývá otázkami prázdna, opuštěnosti či sociální paměti. Co se stane s místem, které je hojně využívané ke sportovním či kulturním událostem, poté, co na něj lidé zanevrou? Rakouský umělec Josef Dabernig na problematiku nahlíží pomocí panoramatického pruhu navzájem oddělených fotografií stadionů, sportovišť nebo jinak využívaných areálů. Pás je povětšinou složen ze šesti obrazů, jež pocházejí z jeho cest po Evropě, Africe, ale i po Turecku nebo Kavkazu. Divákova pozornost je zde přitahována k oně magnetické prázdnotě snímků, jež na sebe přesně nenavazují, a tudíž je není možné pouhým položením vedle sebe snadno propojit. Umělec jako by zároveň zkoumal divákovy pozorovací schopnosti a snažil se ho při interpretaci obrazů znejistit. O generaci mladší Filip Cenek využívá Dabernigem naznačenou filmovost snímků ještě důsledněji. Na výstavě je zastoupen projekcí fotografií lužáneckého stadionu, doplněnou textovými pasážemi. Autor tak vytváří neobvyklý portrét místa dávných vzpomínek a vyzdvihuje přitom jeho význam z hlediska sociální paměti. Záběry zastřených úhlů, zákoutí nebo detailů evokují melancholickou atmosféru, podpořenou neustálou repeticí stejných obrazů v jedné smyčce s proměňujícím se textem. Protože „není důležité něco říci, ale spíše říci něco znovu a v tom opakování říci něco poprvé“.

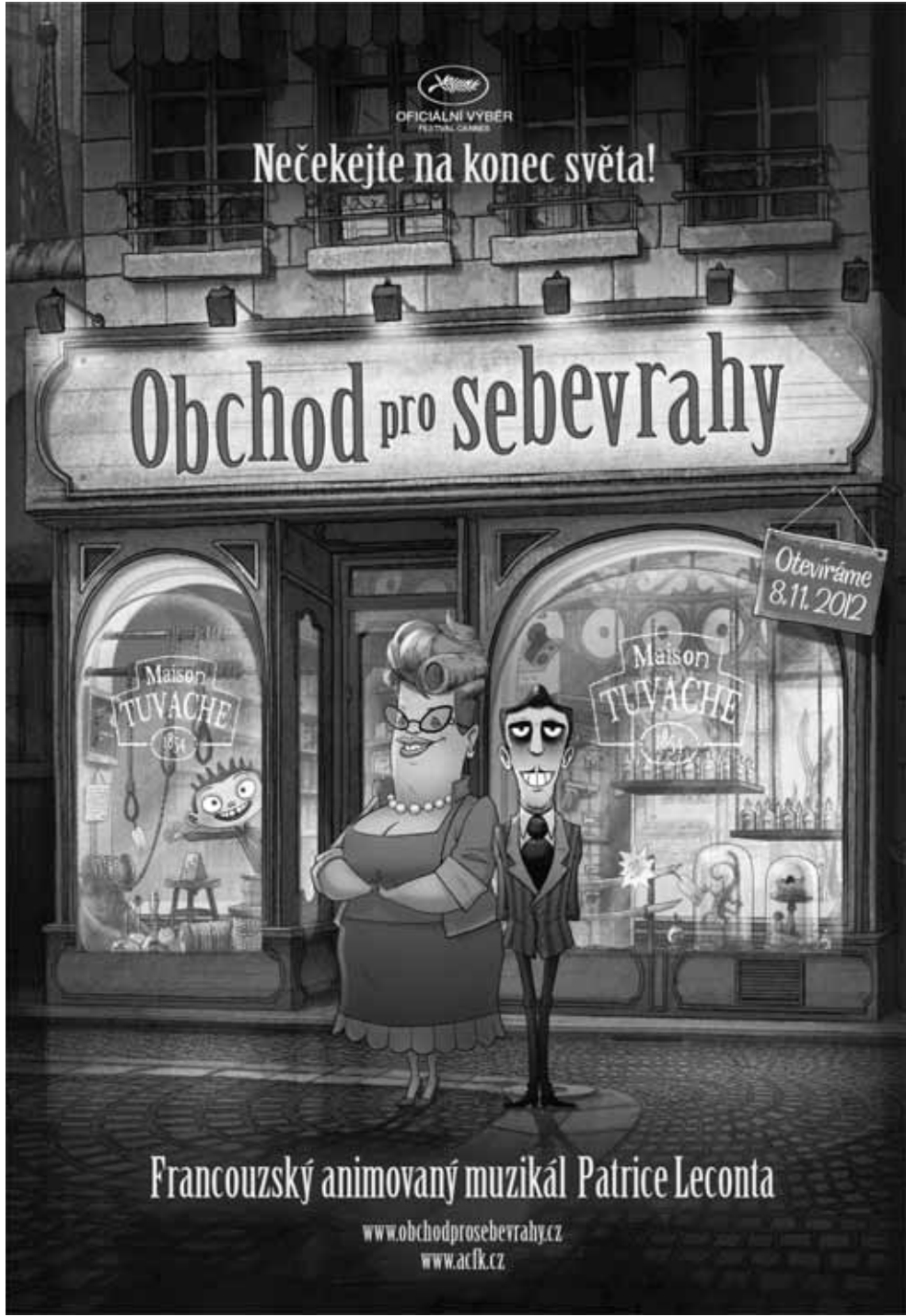
Eva Slunečková



Festival Pohyb – zvuk – prostor
Dům umění v Ostravě, 12. 10. 2012

Ostravská část vizionářského festivalu pořádaného sdružením Bludný kámen přivezla šest projektů, které tradičně představila v kulisách Domu umění, nyní opanovaného putovní výstavou Membra Disjecta pro Johna Cage. Velká část vystupujících přitom do jisté míry vychází právě z odkazu aleatorického experimentátora. Platí to i o sdružení Mokré ruce. Moderní, syrový tanec Veroniky Kolečkářové je doprovázen kytarou, saxofonem a vodními zvuky z konviček, kádí či jiných nádobek. Sólově se místnímu publiku představil Petr Ferenc. Práce Ozvučování ticha, ve které snímal ticho v sále, byla rafinovaně narušována měnění se rytmikou zvukově odlišeného tikání. Audiovizualista Pavel Korbička a akordeonistka Lucie Vítková se přes oceán a Skype spojili v Medialogu. Chris Cutler ke své tradičně bohaté výbavě přidal také ozvučený kaktus. V toku hry papírem na bicí, hry na zvukové transformátory nebo smyčce na tibetské misky pomocí se ozývalo i fantastické kmitání a vibrace velkého sukulentu. Stejně překvapivý byl nápad The Sonic Catering Bandu. Cooking with Cage obsahovalo jak vaření, tak mistrnou práci s generováním a modifikací kulinářských ozev. Výstupem performance byla vynikající polévka Miso, restované cukety a mocný konkrétní vjem kuchyňské práce. Vizualně zapůsobil také konstruktér a všestranný hudebník Michael Vorfeld s konceptem Light Bulb Music. Přehlídka opět dokázala své publikum oslnit.

Veronika Mikulová



**JAN ŠVANK-
MAJER
MOŽNOSTI
DIALOGU /
MEZI
FILMEM
A VOLNOU
TVORBOU
DIMENSIONS
OF DIALOGUE /
BETWEEN FILM
AND FINE ART**



ghmp PRAHA PRAHA PRAHA ARBOR VITAE

26. října 2012—3. února 2013
úterý–neděle, 10–20 h
Galerie hlavního města Prahy
Dům U Kamenného zvonu
Staroměstské náměstí 13, Praha 1
www.ghmp.cz

DVA 10.11 2012 Rock café

JABLKOŇ LUNO

POZDNÍ SBĚR
ROČNÍK 2012

VÁCLAV KOUBEK
ESTER KOČIČKOVÁ
MARTINA TRCHOVÁ TRIO
IVÁN GUTIÉRREZ & MADERA
O.G. AND THE ODD GIFTS
FEKETE SERETLEK
ZRN

doprovodný program
festivalové tržičky

Charitativní
multižánrový festival
Pozdní sběr pomáhá
SLANÝM DĚTEM


Klub nemocných
cystickou fibrózou

Projekt je realizován za podpory
Nadace Vodafone Česká republika

www.pozdnisber.net



Nadace Vodafone Česká republika A2 HOLEŠOVSKÝ POKLADY Randstad HOLEŠOVSKÝ HOLEŠOVSKÝ KAV muzikus.cz PRECOSA ZABELEHNI OK poslouchej.net TICKETSTREAM

- ▼ Ji.hlava Industry
- if Inspiration Forum
- EP Emerging Producers
- DF Distribution Forum
- FI Festival Identity
- BF Best Festival Poster
- MD Media & Documentary
- VA Visegrad Accelerator
- ★ East Silver Market



Ji.hlava

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

Severní Korea ve filmu

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

| STUDENT | AGENCY |

Prolette s námi
celý svět



STOCKHOLM

za **2590** Kč

Tam i zpět včetně všech poplatků.



**Zajistíme vám
kompletní servis:**

- ubytování a víza
- pronájem aut
- cestovní pojištění
- pojištění stornovacích poplatků
- parkování u letiště

www.studentagency.cz
infolinka 800 100 300

Cena a podmínky platné v době tisku.

První střídání u moci

Otazníky nad povolební Gruzii

V Gruzii proběhly parlamentní volby, jež zřejmě zásadně ovlivní směřování této země. Po zveřejnění výsledků, podle kterých byla strana současného prezidenta Michaila Saakašviliho poražena opozicí vedenou miliardářem Bidzinou Ivanišvilim, ovládla mnoho západních komentátorů euforie. Není však na oslavy příliš brzy?

ŠTĚPÁN LOHR

„Chtěl jsem své dva hlasy rozdělit, jeden dát Gruzínskému snu a druhý Saakašviliho Sjedenocenému národnímu hnutí,“ říká pětadvacetiletý student z Tbilisi Levan. „O Saakašvilim jsem valné mínění neměl, ale je pravda, že s drobnou kriminalitou opravdu zametl. Stejně tak s každodenní korupcí. Ta v Gruzii samozřejmě pořád existuje, ale už není lidem tak na očích. Dřív musel člověk dávat úplatky na každém rohu.“

Dobře načasovaný šok

Momentem, jenž velkou měrou přispěl k porážce Saakašviliho hnutí v parlamentních volbách, byl několikaminutový záznam brutálního mučení vězňů v jedné z tbiliských věznic, mimo jiné zachycující znásilnění násadou od koštěte. Ten byl zveřejněn necelých čtrnáct dní před volbami a vyvolal celonárodní protest, jeden z největších za devítileté období Saakašviliho vlády. V první reakci sice gruzínský prezident obvinil opozici ze zfalšování videa, vzápětí ale milovník teatrálních gest pronesl vášnivý televizní projev, ve kterém řekl: „Kdokoli se toho účastnil, kdokoli o tom věděl a nic neudělal, kdokoli to schvaloval, zaslouží ten nejpřísnější trest!“ A aby podpořil image rozhodného vládce, odvolal zbrkle veškerý personál věznic a dočasně jej nahradil policisty. Lidé, kteří v září protestovali v ulicích Tbilisi, však za současný stav vězeňství viní celou vládu, včetně prezidenta. Ministr vnitra Bačo Achalaia, který dříve ve funkci ředitele vězeňské služby položil základy současného systému, byl známý jako prezidentova pravá ruka. Achalaia sice již během prvních dnů protestů ze svého postu odstoupil, řada lidí je ale přesvědčena, že tento případ týrání, ponižování a zneužívání vězňů není ojedinělým selháním jednotlivců, ale systematickou praxí.

Pravda je, že současný gruzínský režim je značně represivní – podle údajů Amnesty International se počet vězňů v gruzínských věznicích od tzv. Revoluce růží v roce 2003 zvýšil

na pětinasobek, a Gruzie je tak dnes na čtvrté příčce v poměru počtu vězňů na počet obyvatel.

Vlnu rozhořčení zdatně využil právě Ivanišviliho opoziční Gruzínský sen k získání převahy nad svým oponentem. Protesty se tak brzy změnilly v manifestace podpory pro Ivanišviliho koalici. Zároveň se ale začaly ozývat hlasy pozastavující se nad cynismem, s jakým Gruzínský sen se zmíněnými záběry zachází. Brzy se totiž ukázalo, že aspoň některé z nich jsou více než rok staré, což dosvědčil v rozhovoru pro Rádio Svobodná Evropa i bývalý dozorce Vladimir Bedukadze, muž, který je údajně natočil a jenž v současnosti žádá v Belgii o politický azyl.

„Nakonec jsem vůbec nešel k volbám,“ pokračuje znechuceně Levan. „Je jasné, že ty záběry byly použity účelově. Ten kdo je měl, čekal se zveřejněním na dobu těsně před volbami. Nešlo mu o mučení a zneužívání vězňů, šlo mu jen o to získat moc.“ Podobně jako Levan se rozhodlo dalších čtyřicet procent gruzínských voličů, což je dost vysoké číslo.

Příliš brzy na optimismus

Pochyby ovšem vzbuzuje i samotná koalice Gruzínský sen. Jde o koalici šesti relativně malých stran, které spojuje pouze nenávisť vůči Saakašvilimu a naděje, že jim spojenectví s nejobtativnějším Gruzíncem Ivanišvilim přinese mandáty v zákonodárném sněmu. Některé strany jsou přitom svým programem mnohem blíže Saakašviliho Sjedenocenému národnímu hnutí než svým koaličním partnerům z Gruzínského snu. Optimistické vize poklidného předání moci demokratickou cestou tak mohou být brzy zničeny neschopností jednotlivých stran vítězně koalice domluvit se na obsazení ministerstev a dalších klíčových úřadů. Kromě toho, pokud se Ivanišvili opravdu stane předsedou vlády, čeká Gruzii přinejmenším do prezidentských voleb v říjnu 2013 období takzvané kohabitace, kdy budou proti sobě stát úhlavní nepřátelé ve dvou nejvyšších ústavních

funkcích. Tento konflikt může mít pro zemi, jež čelí vážným sociálním problémům, katastrofální následky.

Obavy však vzbuzuje i osoba samotného Ivanišviliho. Miliardář, jenž položil základ svému jmění v Rusku v období divokého kapitalismu devadesátých let, své politické názory prezentuje pouze velice obecně a vágně. Co se týče ekonomických otázek, dokonce se pozoruhodně shoduje se svým hlavním soupeřem. Je zastánce minimálního státu a neoliberálního modelu. Jako filantrop, sponzorující řadu různých sociálních projektů, má zřejmě představu, že sociální problémy současné Gruzie lze řešit nahodilými charitativními akcemi dobrotivých miliardářů. Ivanišvili si ale také dlouhodobě budoval dobré vztahy s gruzínskou ortodoxní církví – ze svých peněz například nechal postavit obří katedrálu sv. Trojice v Tbilisi. Když před rokem, poté, co oznámil svůj úmysl kandidovat ve volbách, přišel o gruzínské občanství (v té době byl též občanem Ruské federace a Francie, což gruzínské zákony nedovolují), patriarcha Ilja II., v gruzínské společnosti uznávaný jako nezpochybnitelná autorita, byl první, kdo se veřejně vyslovil, aby mu bylo občanství vráceno. Prostřednictvím církve tak Ivanišvili získal podporu značné části nejkonzervativnější složky gruzínské společnosti, kterou by jinak jen těžko oslovil.

Jedno pro Gruzii zásadní téma však Saakašviliho a Ivanišviliho opravdu rozlišuje – otázka vztahů s Ruskem. Zatímco Saakašvili trvá na svém nekompromisním protiruském postoji, Ivanišvili jakkoli opatrně, přece jen vybízí k normalizaci vztahů. Běžní Gruzínci se dnes potýkají s reálnými sociálními problémy, jako je vysoká nezaměstnanost či růst cen potravin a energií, takže je ve vztahu k historicky nejsilnějšímu obchodnímu partnerovi Gruzie spíše přesvědčil Ivanišviliho realismus. Otázka územní celistvosti země je sice pro mnoho Gruzínců stále zdrojem znepokojení, zároveň si však uvědomují, že tím si v zimě nezatopí.

Autor je mluvčí iniciativy ProAlt.

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBRAL JAN JIROTKA

النشراق الأوسط

Komentátor deníku aš-Šark al-awsat Uthmán Mirghání se v článku s názvem Ztracený koncept tolerance ze dne 19. září vyjádřil k dění kolem kontroverzního filmu Nevinnost muslimů. Věnoval se zejména reakcím svých souvěrců, jejichž formu nelze údajně ničím ospravedlnit. Nejen že se hněv vůbec nezaměřil na skutečné tvůrce filmu, ale navíc jim de facto pomohl. Násilné útoky na ambasády a diplomaty výborně posloužily jak autorům filmu, tak všem extremistům, kteří přiživují nenávisť mezi islámem a dalšími náboženstvími. Cílem filmu přitom jednoznačně byla právě jen provokace. Jeho kvalita je podle autora naprosto ubohá. Tvůrci se ho asi i proto marně snažili šířit v kinosálech a v televizních stanicích. Až po několika měsících je napadlo čtrnáctiminutový sestřih z filmu nadabovat do arabštiny a zveřejnit na internetu. **Autor považuje za důležité připomenout, že za natočením Nevinnosti muslimů stála skupina radikálních egyptských koptských křesťanů žijících v exilu, kteří se dlouhodobě snaží rozpoutat napětí mezi muslimy a křesťany v Egyptě.** Dříve například vznesli požadavek

nezávislého Koptského státu a dožadovali se zahraniční vojenské intervence na ochranu před muslimy. Vedli také kampaň proti zesnulému papeži egyptských koptů Šenúdovi a celé koptské církvi, protože jim připadala málo radikální a příliš vstřícná vůči muslimům. Většina Koptů se od těchto radikálů distancovala. Ti však našli spojence v západních protimuslimských aktivistech. Není tedy divu, že americký pastor Terry Jones, který proslul veřejným pálením Koránu a předstíraným soudním procesem s prorokem Muhammadem, se na filmu Nevinnost muslimů osobně podílel. Geert Wilders, holandský pravicový politik a autor protiislámského filmu Fitna, zase zveřejnil snímek na svých webových stránkách. Uthmán Mirghání se domnívá, že právě tito lidé, podobně jako radikální Koptové, mohou dosáhnout svého cíle pouze pomocí rozdmýchávání nenávisťi, o což se také usilovně snaží. Konání těchto šlénců již několikrát podle autora dostalo americkou administrativu do svízelné situace. Rozvážněné muslimské davy ji začnou obvykle obviňovat i přesto, že s islamofobními aktivitami nemá nic společného. Její pokusy o omluvu jsou pak většinou přehlušeny vřavou nesnášenlivců na obou stranách, jež je ochotné zveličována sdělovacími prostředky. Komentátor dochází k závěru, že muslimové by se tedy neměli spoléhat na to, že provokace radikálních islamofobů zarazí někdo jiný, a měli by sami vyrazit do protiútoků. Tím však nemá být žádná násilná běsnění, ale intelektuální konfrontace, osvěta, snaha o mezináboženský dialog, podpora tolerance a boje proti extremistům všeho druhu. V závěru Uthmán Mirghání nabádá, že zejména muslimové žijící

v diaspoře si mohou vzít příklad z židovských organizací, které například ve Spojených státech velmi efektivně obhajují zájmy svých souvěrců.



O kultivovanou odpověď na provokativní film se řada arabských intelektuálů skutečně pokusila. Poněkud svérázně zareagoval egyptský literární týdeník Achbár al-adab. Zprávu o tom následně přinesl Husám Ítání v **deníku al-Ahrám**. Egyptský týdeník totiž na své obálce publikoval fotografii Karla Marxe s jeho údajným citátem: „Svým poselstvím Prorok zahájil období světla, vědy a poznání. Jeho vyjádření a činy zasluhují zkoumání vědeckým způsobem. Jeho učení bylo zjevením, tudíž měnilo všechna minulá proroctví. Každý se zdravým rozumem musí uznat jeho poselství a to, že byl prorokem Božím na zemi.“ Článek vzbudil v Egyptě vlnu negativních reakcí. Jak napsal Husám Ítání, těžko si lze představit méně pravděpodobného autora takového citátu. Marxův negativní vztah k náboženství je všeobecně známý. Jako agnostik k němu přistupoval spíše coby k nástroji sociálního útlatku, což potvrzuje jeho slavný citát o „opiu národů“. Kromě toho, že Marx napsal pár článků o libanonských nepokojích v roce 1860 a jednou se léčil v Alžírsku, muslimskému a arabskému světu se nikdy nevěnoval. Výjimkou je fakt, že přátelé mu pro tmavou pleť přezdívali Maur. Husám Ítání píše, že **intelektuální boj pomocí falešných citátů je rozhodně velmi špatnou cestou.** Dříve se k této praxi uchylovali venkovští šejchové a v současné

době populární kazatelé v satelitních televizích, kteří se za každou cenu snaží potvrdit nadřazenost svého náboženství. Tento přístup odhaluje velmi nízkou kvalitu egyptské žurnalistiky. A co je horší – tato zbraň se může obrátit právě proti těm, kdo s ní nezodpovědně zacházejí.



Syrská státní tisková **agentura Sana** zveřejnila dne 12. září zprávu o tom, že **česká velvyslankyně v Sýrii Eva Filipi převzala pamětní plaketu od Sdružení mladých damašských dobrovolníků – prorežimní mládežnické organizace.** Předání plakety bylo součástí demonstrace, která se konala před českou ambasádou. Během ní několik desítek demonstrantů s českými a syrskými vlajkami děkovalo českému lidu za podporu Sýrii během krize způsobené zahraniční konspirací proti režimu. Účastníci akce rovněž provolávali slávu prezidentu Bašaru Asadovi a syrským ozbrojeným silám. Podobné demonstrace dříve sdružení uspořádalo i před zastupitelskými úřady Ruska či Číny. Svůj vděk České republice vysvětlilo na svém facebookovém profilu, kde uvítalo údajné citáty Evy Filipi, jež se nechala slyšet, že evropské státy se svým proopozičním postojem dopouštějí chyby a že televizní stanice al-Džazíra mylně informuje o dění v zemi. Zpráva o demonstraci byla doplněna fotografiemi, na kterých česká velvyslankyně v přátelské atmosféře přebírá od zástupců sdružení pamětní plaketu. Události si povšimly i některé české sdělovací prostředky.

Proti bílým d'áblům

Extravagantní učení Národa islámu

Jedním z nejvýraznějších elementů mezi afroamerickými emancipačními hnutími jsou bezesporu Černí muslimové. Ač se rétoricky hlásí k islámu, mají za hlavní ideové východisko radikální černošský nacionalismus a mnohé prvky jejich synkretické věrouky jsou pro ortodoxní muslimy zcela nepřijatelné.

JAN KONDRYS

Afroamerický islám je ryze moderním fenoménem. Je sice pravda, že nezanedbatelné procento Západoafricanů dovezených přes Atlantik na lodích otrokářů tvořili muslimové, nicméně tyto náboženské kořeny byly v průběhu staletí mezi černochoy v Severní Americe zcela potlačeny. Islám tak znovu začal pronikat k americkým černochoům až na počátku 20. století, pravděpodobně prostřednictvím misie ahmádíjského hnutí, klasickým islámem považovaného za heretickou sektu. Afroamerický islám byl od počátku formován především sociální realitou černošského obyvatelstva ve Spojených státech, navazoval na jiné emancipační proudy amerických černochoů, reagoval na bělošský rasismus a utvářel vlastní rasovou teorii, založenou na extravagantní mytologii, vycházející z myšlenek černého nacionalismu. Islámská identita tohoto směru představovala spíše jeho pomyslný obal než reálný ideologický obsah. Nejvýznamnějším, byť nikoliv prvním zástupcem tohoto vyhraněného proudu se stala organizace Národ islámu (Nation of Islam), založená na počátku třicátých let minulého století v detroitské chudinské čtvrti Wallacem Fardem Muhammadem, mužem záhadného původu, kontroverzní minulosti a mimořádného charismatu.

Elijahův kult osobnosti

Fard okolo sebe v průběhu let 1930 až 1934 shromáždil několik tisíc příznivců, kteří jej považovali za živoucí vtělení jediného černého boha, Alláha, a hlásal mezi nimi myšlenky černošského osvobození a separace od větší nové bílé společnosti. Poté, co se za Fardem za nevyjasněných okolností „slehla zem“, převzal vedení hnutí jeho nejbližší stoupenec Elijah Muhammad, původním příjmením Poole. Ten se prohlásil za Fardova proroka a posla, systematizoval jeho konfuzní učení a vtiskl organizaci její typickou tvář, založenou na dodržování striktních pravidel chování a přísné disciplíny. Elijah Muhammad kolem sebe dokázal vytvořit skutečný kult osobnosti, utvrzený svým čtyřletým pobytem ve vězení za odpírání vojenské služby. Osobní poklesky, které v průběhu jeho působení vypluly na povrch, byly většinou jeho příznivců buď omlouvány, anebo označovány za konspiraci nepřátel Národa islámu.

Elijah Muhammad během svého života napsal několik publikací, z nichž nejvýznamnější je *Message to the Blackman in America* (Poselství černochovi v Americe, 1965), v němž detailně vykreslil kosmologii a sociálně-politický program hnutí. Ideologie Národa islámu se zakládá na mýtu o původních černých obyvatelích této planety, kmeni Shabazz, který vznikl před 66 biliony let po velké explozi způsobené Alláhem, jež rozdělila Zemi a Měsíc na dvě vesmírná tělesa. Svátý lid kmene Shabazz se usídlil v Meksice a v deltě Nilu, jakémsi ráji na zemi. Zde žil v podstatě šťastně do doby, než před šesti tisíci lety důmyslnou vědeckou metodou a poměrně brutálními postupy stvořil na ostrově Patmos zvrácený černý učenec Yakub, údajně totožný s biblickým Jákobem, dábelskou bílou rasu, jejímž úkolem se stalo tyranizování a rozeštvávání dosud prosperující mírumilovné rasy černé. Po svém vyhnání z Mekky se běloši usadili v Evropě, kde žili po dlouhou dobu jako divoši v jeskyních, nakonec se však dokázali chopit moci a postupně začít zotročovat a ovládat všechny ostatní lidi na planetě. Největším zločinem „bílých, modrookých d'áblů“ se stalo uvržení černochoů do otroctví v americké divočině. Zde byli černoši vražděni, znásilňováni a ponižováni po dobu čtyř set let, než svůj ztracený národ vyhledal Alláh v podobě Farda, aby jej osvobodil a přinesl zkázu bělochům.

Rasová nadřazenost černochoů

Na podporu své ideologie Elijah Muhammad hojně citoval mnohé části Bible i Koránu, jejichž interpretace byla ovšem v jeho podání



Elijah Muhammad. Archiv Nation of Islam

značně bizarní a vcelku zmatená. Například počátek knihy Genesis tak údajně vypráví o vzniku bílé dábelské rasy, zvíře z knihy Zjevení nesymbolizuje nikoho jiného než ničem-bělochy a sám Muhammad byl černý prorok, jenž zemřel žalem poté, co mu nebylo umožněno zničit jednou provždy bílé d'ábly, aby již nemohli škodit ostatním rasám. Zvláště různé apokalyptické biblické a koránské pasáže jsou potom často dosti násilně aplikovány na soudobé prostředí USA a interpretovány zcela v duchu černého nacionalistického mesianismu.

Je nasnadě, že takováto ideologie byla z hlediska klasického islámu naprosto zavrženíhodná. Svým muslimským kritikům Elijah Muhammad odpovídal, že jsou to naopak oni, kdo překrucují skutečně pravdivé učení věčného Alláhova náboženství, když odmítají rasovou nadřazenost černochoů, popírají Fardovo božství či prohlašují Muhammada za „pečeť proroků“. Přirozené se nabízí otázka, jak ideologie Národa islámu řešila vztah černochoů k ostatním nebílým rasám. Hnědá, rudá a žlutá rasa jsou prý odvozeny z rasy černé, a byť nejsou dokonalé, mají být považovány za bratrské na základě společného nepřátelství vůči bílým utlačovatelům. Protože nelze všude na světě na základě působení klimatu a neblahého rasového mísení bílé d'ábly vždy jednoznačně rozpoznat na první pohled, klíčovým vodítkem je chování dotyčného jedince.

Separace jako program

Sociální program Národa islámu byl založen na důrazu na vzdělávání, ekonomickou soběstačnost, zdravý životní styl a naprostou separaci od bělošské většiny. Aby nemuseli černoši kupovat „otrávené“ potraviny bělochů, byla vybudována síť farem, prodejen a restaurací, zaměřených na produkci a prodej zdravé výživy. Hlavním výhledovým cílem hnutí se však stalo vybudování samostatného černošského státu, v němž by se černoši mohli dokonale

izolovat od bělochů. Navzdory své radikálně antisystémové ideologii se Národ islámu sám chápal jako pacifistické hnutí, odmítající násilí jako prostředek k dosažení svých cílů. Terčem kritiky Národa islámu se stávali zvláště představitelé hnutí za občanská práva, usilující o rovnoprávnost a integraci černých Američanů do většinové společnosti. Paradoxně tak zde nacházeli Černí muslimové v duchu hesla „nepřítel mého nepřítele je mým přítelem“ společnou řeč s předáky nejextrémnějších amerických uskupení bělošského rasismu, jako byl Ku-klux-klan či Americká nacistická strana.

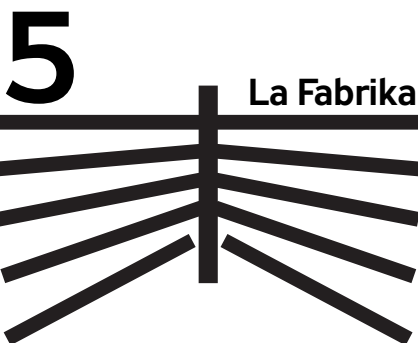
Svého vrcholu dosáhl Národ islámu jako organizace na počátku šedesátých let, kdy se stal jeho hlavní tváří Malcolm X a došlo k masivnímu nárůstu příznivců hnutí, mezi něž se počítal i světoznámý boxer Cassius Clay, po konverzi vystupující pod jménem Muhammad Ali. V průběhu sedmdesátých let se hnutí pod vedením Elijahova syna Waritha přeorientovalo směrem k standardnímu sunnitskému islámu a zavrhl dřívější vyhrcovaný protibělošský rasismus i doktrínu o Fardově božství. Tato proměna však nebyla mnohými členy přijata a organizace se rozštěpila.

Autentický Národ islámu, věrný původnímu učení hnutí, již přes třicet let reprezentuje Louis Farrakhan, charismatický kazatel, proslulý svými radikálními projevy a kontroverzním politickým aktivismem. I on byl ovšem posláze ve snaze o nalezení podpory u muslimů v zahraničí donucen k určitému, byť ne zcela jednoznačnému zmírnění klasické rasistické rétoriky. Pro Národ islámu je tak v době Farrakhanova působení, jako ostatně i dříve, typický oportunismus: zahraniční podporu a s ní spojenou pozici vůči bílé majoritě v USA získává hnutí z důrazu na svoji islámskou legitimitu, zatímco podporu domácího černého obyvatelstva si stále zajišťuje hlásáním extrémního černošského nacionalismu.

Autor je doktorand na Katedře historických věd FF ZČU.

Conte mpuls

Pražský festival soudobé hudby
Prague Contemporary Music Festival



6/11/2012
Steffen Schleiermacher (D)
Talea Ensemble (USA)

9/11/2012
Harris/Vandewalle (USA/Belgie)

16/11/2012
MoEns (CZ)
Ensemble Mosaik (D)

23/11/2012
Gareth Davis (UK)
& Machinefabriek (NL)
A NAP (SK)

Festival se koná pod záštitou primátora hl. m. Prahy
MUDr. Bohuslava Svobody, ČSc

Festival pořádá Hudební informační středisko, o.p.s.,
za podpory Ministerstva kultury ČR, Státního fondu kultury ČR,
Magistrátu hl. města Prahy, Česko-německého fondu budoucnosti,
Velvyslanectví USA a dalších partnerů



www.contempuls.cz

Jsem černý a jsem krásný

Život a boje Malcolma X

Jméno Malcolm X dodnes vzbuzuje rozporuplné reakce. Někteří lidé ho řadí mezi černé radikály hlásající „rasismus naruby“, jiní na něho pohlížejí jako na pouhého demagoga, který vše obracel ve prospěch svých názorů. Existuje však hodně takových, pro něž je nesmrtelnou postavou boje za lidská práva.

BARBORA WAINEROVÁ

Malcolm Little se narodil v Nebrasce v roce 1925, v době, kdy ve Spojených státech amerických stále platí přísné zákony Jima Crowa, regulující vztahy mezi „barevnými“ a „bíлыми“ občany, a v popředí je nová, progresivní a ve všech společenských kruzích otevřeně podporovaná věda – eugenika. Převládající diskurs Spojených států je jasný: barevní jsou už „tím, jací jsou“ neplnohodnotnými členy společnosti. Návist namířená vůči černochům je přítomná téměř všude. Neblahým jevem jižanské společnosti se stávají organizované vesnické lynče, při kterých jsou afroameričtí obyvatelé brutálními metodami mučení a před zraky přihlížejících zabíjeni.

Poznatky z podsvětí

Malcolm se již od narození setkává s otevřeným rasismem v podobě častých výhrůžek a útoků Ku-klux-klanu, zaměřených především proti jeho otci, který je baptistickým kazatelem a zastáncem Garveyových myšlenek o nevyhnutelnosti osamostatnění černého národa a vybudování vlastního státu. Roku 1927 se rodina z důvodu neustávajícího tlaku stěhuje do East Lansing v Michiganu, už po dvou letech je však jejich dům vypálen členy Ku-klux-klanu. Strážci zákona společně s hasiči jen, dle Malcolmových pozdějších slov, „stáli kolem a sledovali, jak dům vyhořel do základů“. Největší otřes přichází se smrtí otce, která je vyšetřujícími orgány oficiálně označena za sebevraždu, rodina ale nepochybuje o tom, že došlo k naplnění výhrůžek bílých rasistů. Matka po psychickém otřesu pobývá od roku 1937 v ústavu pro duševně choré a děti jsou rozeslány do dětských domovů.

V těchto těžkých dnech se mladý Malcolm zhlíží ve vidině, že se z něj stane právník. Třídní učitel ale Malcolmovi radí: „Právník – to není realistický cíl pro negra. Proč nezkusit tesařinu?“ Frustrován odchází ze školy, živí se příležitostnými pracemi, až se roku 1943 stěhuje do New Yorku, kde poznává harlemské podsvětí. Začíná prodávat i konzumovat drogy a získává i lukrativní povolání průvodce po nočních klubech. Zde si všimá, že všichni zákazníci vyhledávající jeho „zprostředkovatelské služby“ jsou bílí starší muži hledající co nejčernější ženy. „Za celou dobu v Harlemu jsem nikdy neviděl, že by se běloch dotkl bílé prostitutky.“ Sám Malcolm naváže chladný sexuální poměr s vdanou bílou ženou. Netrvá dlouho a pro krádež je vzat do vazby. Během vyšetřování pak zatýkají i jeho milenku, její přítelkyni a Malcolmova komplice. „Sociální pracovníci se nás chopili. Bílé ženy ve společnosti negrů, to byla jejich hlavní posedlost. (...) To vadilo sociálním pracovníkům a justičním orgánům víc než cokoli jiného.“

Mluvčí Elijaha

Teprve ve vězení, jež opustil až v roce 1952, přichází Malcolmovo naprosté osvobození od dosavadního života v ghettu. Má čas přemýšlet a zpětně se zaobírá svým osudem. Studuje ve vězeňské knihovně a během návštěvních hodin začíná vést rozhovory se svým mladším bratrem Reginaldem, členem Národa islámu (Nation of Islam), s jehož myšlenkami se Malcolm po čase zcela ztotožňuje. Poprvé se dovídá, že se Alláh zjevil v černém muži Fardovi a že Elijah Muhammad, s nímž si záhy začal dopisovat, je Fardovým prorokem. Přijímá i myšlenku, že prvním člověkem byl černý muž, zatímco bílí jsou ďáblové: „Když jsem uslyšel větu ‚Běloch je ďábel‘ a přebral si vlastní životní zkušenosti, musel jsem přitakat.“ Před vypršením trestu konvertuje k Národu islámu a na důkaz proměny se zřídka příjmení a nahrazuje jej písmenem X, symbolizujícím neznámé původní africké jméno.

Po propuštění se Malcolm X stává pobočníkem Elijaha Muhammada. Vyvíjí úsilí o rozšíření hnutí na celostátní úroveň a díky jeho činnosti se Národ islámu z pouhých čtyř set členů v roce 1952 rozrůstá na desetitisíce. Jeho prestiž roste a záhy se stává ministrem chrámu č. 7 v Harlemu, č. 11 v Bostonu a sám zakládá nová centra. Je energickým, výmluvným a zapáleným hlavním mluvčím Elijaha. Zlobí se na celou bílou společnost a hlásá myšlenky nekompromisního černého nacionalismu a separatismu. Při svých plamenných projevech nabádá k rozbíjení okovů bílého rasismu „všemi dostupnými prostředky“ a stává se stále kontroverznější osobností.

Kritiky je označován za pouhého demagoga nebo za černého rasistu a stává se jakýmsi protipólem Martina Luthera Kinga, hledajícího řešení v integraci, míru a jednotné americké společnosti. Nazývá ho dokonce „strýčkem Tomem, hodným černouškem posluhujícím bílým pánům“. King má naopak pocit, že „Malcolm prokázal sobě i našemu lidu špatnou službu“. Malcolmův radikalismus ovšem vychází z jeho dosavadních osobních zkušeností a z nedůvěry v možnost jakékoli spolupráce mezi černochy a bělochy. Nutno podotknout, že v jednom měl pravdu: přestože se praxe rasové segregace lišila stát od státu a pozvolna přicházely shora jisté ústupky, pro většinu Afroameričanů žijících v městských ghettech a na jižanském venkově se mění pramálo. Smyslnost Národa islámu Malcolm X shledává v pomoci lidem při úniku z tvrdé pouliční reality. Jeho stále militantnější proslovy nicméně začínají znervózňovat vůdce hnutí

Elijaha, zatímco Malcolm X je zase nespokojen s Elijahovým charakterem. Roku 1963 prosakuje na veřejnost, že Elijah má i přes své přísné morální požadavky nemanželské děti s mladými dívkami. Dosud nepochybný Malcolm X začíná rychle strážlivět a stává se pro vedení Národa islámu nepohodlný. Z hnutí vystupuje společně se svou manželkou Betty X v březnu roku 1964, krátce poté, co pro Národ islámu získal jeho nejslavnějšího člena, boxera Cassiuse Claye alias Muhammada Aliho.

Pravý islám

Těsně po odchodu z Národa islámu zakládá Malcolm X nové organizace: Muslimskou mešitu (Muslim Mosque) a OAAU (Organization of Afro-American Unity). V témže roce se osobně setkává s dříve opovrhovaným Kingem při senátní přípravě navrhovaných novel zajišťujících rasovou rovnoprávnost a vydává se na cestu po Blízkém východě a severní Africe. Vykoná svatou pouť do Mekky, hadždž, na níž přichází totální názorový zvrat a absolutní transformace vědomí. Vidí kolem sebe lidi rozličných národností, jež spojuje jedno jediné – islám. Konečně začíná uvažovat o tom, jakých chyb se on sám dopouštěl: „Nebyl jsem o nic méně rozzlobený než předtím, ale zároveň mě skutečné bratrství, jež jsem uviděl ve Svaté zemi, ovlivnilo, abych pochopil, jak hněv může zaslepit lidský zrak.“

Řešení v uzdravení americké společnosti vidí v pravém islámu, jenž zajišťuje rovnost všech lidí. Z jeho pohledu toto křesťanská víra černošským obyvatelům Spojených států nikdy nebyla schopna umožnit – porovnává segregované kostely s multikulturní atmosférou mešit. Později ale dochází k závěru, že je „zapotřebí všech náboženských, politických, ekonomických, psychologických a rasových ingrediencí či charakteristik, aby byla lidská rodina a lidská společnost kompletní“. Do New Yorku se vrací jako Al-Hadždž Malik Al-Šabaz s vidinou velkých plánů pro utvoření rovné společnosti v Americe a je otevřený všem názorům a pomoci v boji za lidská práva Afroameričanů. Počátkem roku 1965 je nicméně zapálen a následně exploduje jeho dům a týden nato, 21. února, je Malcolm X před zahájením svého proslovu v Harlemu zavražděn třemi stoupenci Národa islámu.

Komplexnost života a nutnost smrti

Malcolm X je bezpochyby právem označován za jednoho z nejvýznamnějších afroamerických aktivistů za lidská práva. Ikonou emancipačních hnutí se však pro mnohé Afroameričany v průběhu šedesátých let nestal jen pro svůj radikalismus, nýbrž odhalením své životní cesty, zachycené v knize *The Autobiography of Malcolm X* (Autobiografie Malcolma X, 1965), kterou stihl vypovědět Alexu Haleyemu těsně před smrtí. Ve své výpovědi vystupuje jako člověk chybující a zpětně zpytující své svědomí. Jeho osobitost přitom tkví v absolutní zánícenosti a ochotě vykonat další krok vpřed. Význam Malcolmova života lze tedy hledat jen v jeho naprosté komplexnosti. Jeho životní zkušenost z něj udělala legendu, která pro svou umírněnou vizi v závěru života umírá rukou černých radikálů, což ostatně sám předvídal: „Uvažování o smrti mě nevádí z rovnováhy tak jako jiné lidi. (...) Vždycky jsem si myslel, že zemřu násilnou smrtí. Ve skutečnosti to máme v rodině. (...) Abych přešel k věci: když zvážím, v co věřím, a přidám k tomu svůj temperament plus stoprocentní oddanost všemu, v co věřím – takové vlastnosti mi prakticky neumožňují zemřít stářím.“

Autorka studuje etnologii na FF UK v Praze a blízko-východní studia na FF ZČU v Plzni.



Malcolm X. Kresba Rashid

All Power to the People!

Cesty Černých panterů

Černí muži a černé ženy v pozoru, se zbraněmi v rukou a v improvizovaných uniformách – tak vypadá obraz militantního černošského odporu vůči bílému rasismu a kapitalismu. Černí panterři, hnutí vzbuzující v šedesátých letech u vládnoucích elit Spojených států amerických oprávněný strach, se stali ikonou ozbrojeného boje za práva menšin.

MATĚJ METELEC

Jestli kdy byl nějaký zlatý věk kontrakultury, byl jím přelom šedesátých a sedmdesátých let. A jestli onu kontrakulturu někdo dokázal ztělesnit, byla to Strana černých panterů (Black Panther Party for Self-Defense). Důvodů je několik. Pojily se v ní inspirace Frantzem Fanonem s nesmlouvavou radikalitou Malcolma X, odmítání války ve Vietnamu s požadavky politické a ekonomické rovnoprávnosti černé populace USA a nároky hnutí za občanská práva s marxistickým jazykem. Gravitovaly k ní osobnosti radikálního myšlení a praxe, jako aktivistka Angela Davisová, mluvčí SNCC Stokely Carmichael či novinář Eldridge Cleaver. Inspirovala vznik podobných organizací, zejména The Young Lords nebo American Indian Movement. A konečně – její existence vyvolávala

v tehdejších státních institucích takové obavy, že byly ochotny udělat takřka cokoli, aby Černé pantery zlikvidovaly.

Sugesce zbraní

Půda, na níž se Černí panterři zrodili, byla dána v prvé řadě ekonomickou, sociální a politickou realitou černých čtvrtí. Zcela bezprostředním impulsem ale byla svévole a brutalita policie, jíž byly černé komunity vystaveny prakticky každý den. Hnutí založili 15. října 1966 v Oaklandu přátelé Bobby Seale a Huey P. Newton, který při svých studiích práv zjistil, že podle kalifornských zákonů je legální nosit na veřejnosti nabitou zbraň, pokud touto zbraní na nikoho nemíříte a zůstává viditelná. Zásadní byl moment, kdy se skupina Panterů objevila na ulici s brokovnicemi a revolvéry a poprvé zabránila policejní hlídce v bití zadrženého černocho. Pro celonárodní povědomí a také raketový růst celé organizace byl ale důležitý až 2. květen 1967. Když se totiž stát Kalifornie rozhodl změnit zákon tak, aby Panterům znemožnil dál nosit na veřejnosti nabitou zbraň, přišlo dvaadvacet mužů a šest žen se zbraněmi v rukou proti takovému kroku protestovat přímo do kalifornského státního shromáždění. Fotografie Panterů v černých kožených sakách, černých baretech a s puškami v rukou obletěly Spojené státy. Pobočky hnutí začaly vznikat po celé zemi a v roce 1969 dosáhla strana počtu asi deseti tisíc členů a její tiskový orgán nákladu dvou set padesáti tisíc výtisků.



Fotografie Panterů v černých kožených sakách, černých baretech a s puškami v rukou obletěly Spojené státy

Panterům však nešlo jen o „hlídání hlídačů“. Jejich cíle byly už v říjnu 1966 artikulovány v Desetibodovém programu, který zůstal zásadním programovým manifestem po celou jejich existenci. Hnutí se také velmi záhy začalo angažovat ve svých sousedstvích – ať už se jednalo o léčbu drogové závislosti a alkoholismu, provoz bezplatných klinik a škol, návštěvy zadržených a vězňů, vzdělávací kursy nebo patrně nejznámější program Free Breakfast for Children. Ideově a ideologicky Panterři stáli na pozicích marxistických a socialistických, ve své práci v sousedstvích ale byli značně ovlivněni i maoismem. Pokud jde o rasismus, považovali jej za spojený s ekonomickým vykořisťováním a neodstranitelný, dokud toto vykořisťování přetrvává. I proto platí, že Panterři obecně odmítali suprematismus a černý nacionalismus jako odvrácenou tvář stávajícího bílého rasismu, jakkoli se k němu někteří členové v jistých etapách vývoje hnutí mohli přichylovat.

Nepřátelé státu

Zmíněným incidentem ovšem konflikty Panterů se státní mocí zdaleka neskončily. Hnutí se záhy dostalo do hledáčku FBI a jejího programu COINTELPRO, série tajných a často ilegálních operací zaměřených na politickou opozici, jež měla být eliminována pomocí sledování, odposlechů, psychologické manipulace, infiltrace, zneužívání pravomocí všeho druhu, ale i násilí a vražd (subjektem tohoto programu byli například také Martin Luther King, exponenti Nové Levice, ale také Albert Einstein). John Edgar Hoover, doživotní ředitel FBI, o Černých panterech dokonce v září 1968 prohlásil, že jsou „největší hrozbou národní bezpečnosti“. Výsledky na sebe nenechaly dlouho čekat. Už v říjnu 1967 byl Huey P. Newton – jak prohlašoval, falešně – obviněn z vraždy policisty. Po třech letech byl sice propuštěn, ovšem okolnosti střelby zůstaly dodnes nejasné. Bobby Seale pak byl obviněn v roce 1968 v procesu spolu s Chicagskou sedmičkou, údajnými strategy nepokojů během sjezdu Demokratické strany. I když se během řízení ukázalo, že do Chicaga odjížděl na poslední chvíli a strávil tam jen dva dny, byl odsouzen na čtyři roky za pohrdání soudem.

Když byl v dubnu 1968 v Memphisu zavražděn Martin Luther King, zvedla se po celých Spojených státech vlna pouličních bouří v černých čtvrtích. Eldridge Cleaver, ministr informací Strany černých panterů, nespojený s její pouze politickou agendou, na to o dva dny později reagoval pokusem o realizaci městské guerilly v amerických

podmínkách. Spolu se skupinou třinácti dalších Panterů, včetně sedmnáctiletého Bobbyho Huttona, jednoho z prvních členů hnutí, zaútočili na policejní hlídku v Oaklandu a zranili dva policisty. Akce byla fiaskem, po němž skupina skončila obklíčena v ostřelovaném domě. Cleaver se rozhodl vzdát, svlékl se do naha, aby policie viděla, že je neozbrojený, a totéž poradil Huttonovi. Ten se však styděl a poté, co vyšel z domu v kalhotách, byl na místě zastřelen.

Z Bobbyho Huttona se tak stal první mučedník Černých panterů a okolnosti jeho smrti vedly k dalšímu přílivu zájemců o hnutí. Jinou – patrně nejznámější – policejní vraždou byla smrt jednadvacetiletého Freda Hamptona, nadaného vůdce Černých panterů v Chicagu. Hampton, jehož projekt Rainbow Coalition sjednotil chicagské radikální skupiny, ale také místní etnické gangy v boji za občanská práva, měl v úmyslu v tomto úsilí pokračovat na celonárodní úrovni. Nejspíš právě to vedlo k tomu, že byl 4. prosince 1969 policejním informátorem nadopován barbituráty a při následné policejní razii doslova rozstřílen v posteli.

Úpadek a inspirace

Na počátku sedmdesátých let bylo mnoho prominentních členů mrtvých, zavřených nebo na útěku a stovky řadových Panterů stanuly před soudem, často ve zmanipulovaných, ne-li zcela vykonstruovaných procesech. Ve straně zároveň rostly vnitřní spory, podporované a rozdmýchávané FBI, a v souvislosti s některými pobočkami se začínalo mluvit i o vydírání místních obchodníků a obchodu s drogami. Na rozklad a nedůvěru se někteří členové Panterů pokoušeli reagovat zformováním konspiračně působící městské guerilly Black Liberation Army. Jiní se snažili pokračovat v práci v konkrétních komunitách, anebo hnutí zcela opustili. V průběhu desetiletí se pak většina aktivit hnutí odehrávala v domovském Oaklandu, ale vcelku se jednalo o postupný úpadek, stvrzený v roce 1982 oficiálním zánikem.

Pro jistou část Afroameričanů je nicméně étos, s kterým Černí panterři přišli, stále něčím, co neskončilo jen proto, že černá ghetta, i strana samotná, byla zaplavena drogami a gangy. Odhodlání, s nímž se Panterři dokázali brát za svá práva, působilo jako inspirace například i v apartheidní Jihoafrické republice. A toto odhodlání může být, stejně jako čin dvou černých atletů, zvedajících pěsti na stupních vítězů během olympijských her 1968 v Mexiku na protest proti rasistické Americe, inspirativní i dnes.

Autor je publicista.

A2+
HUDBA. PROJEKCE. PERFORMANCE. AUDIOVIZUÁL. DJ'S. VOLXKÜCHE

26/10 KLUBOVNA. PRAHA 6
RADIKAL SATAN (ARG). SPÁLENEJ FEŠÁK (M. JEŽEK. 2011)

7/11 FINAL CLUB. PRAHA 3
DOKURO (US). CORE OF THE COALMAN (US)

23/11 KLUBOVNA. PRAHA 6
ROPE COSMETOLOGY (US/HU)
AYANKOKO & COUNT PORTMON (FR/CZ)

WWW.ADOVJKA.CZ/A2.

Černošské revolucionářství

Stokely Carmichael a institucionalizovaný rasismus

Potřebujeme u nás dnes inspiraci hnutím Black Power – myšlenku, program, organizaci? A pokud ano, kdo je potřebuje nejvíce? Romové, nebo bílí? Odpověď na tuto otázku není jednoduchá. Zásadní je, aby si bílá většina uvědomila, že společnost, jejíž povahu určuje, je rasistická.

ONDŘEJ LÁNSKÝ

Skrytý rasismus je výrazným problémem sociální struktury české společnosti. Zároveň se v nejbližší době stane blokem pro skutečnou emancipační politiku a navíc už dnes funguje jako možná původně nezamýšlený, ale bohužel dobře fungující pomocník neo-liberálního vládnutí. Dokonale totiž odklání pozornost většinové společnosti od merita věci – sociální neudržitelnosti a nespravedlnosti neoliberalismu. Americký sociolog Charles W. Mills nás již v padesátých letech upozorňoval, že je-li v nějakém sociálně ohraničeném prostoru například deset procent nezaměstnaných, nemůže jít o individuální ani o skupinový problém. V takovém případě jde o problém sociální struktury. Je-li navíc velkou částí nezaměstnaných „rasové“ vymezitelná populace, jde o projev korumpované (nalomené) společnosti.

Jízdy svobody a proti strachu

Jednou z významných postav černošského povstání ve Spojených státech v šedesátých letech byl vedle Martina Luthera Kinga či Malcolm X i Stokely Carmichael alias Kwame Ture, jeden z duchovních a politických otců hnutí Black Power, které chtělo situaci černých vzít do svých velmi radikálních rukou. Jakkoli jsou dílo a život Stokelyho Carmichaela inspirativní, je třeba konstatovat, že se neobešel bez určitých teoretických a praktických pochybení. Jeho intelektuální cesta vedla od Alberta Camuse přes Frantze Fanona k Georgi Padmorovi. Vždy přitom zdůrazňoval, že boj za důstojný život člověka nemůže obejít sociálně-ekonomickou rovinu situace, což je odkaz, který nelze pominout. Carmichael rozvinul specifickou představu socialismu a stal se kritikem amerického materialistického stylu života.

Stokely Carmichael se narodil v Trinidadu v roce 1941, v jedenácti letech se přestěhoval za rodinou do Harlemu a v roce 1964 absolvoval filosofii na Howardově univerzitě ve Washingtonu. Ještě předtím, v létě 1961, se však stal nejmladším zadrženým sezony, když spolu s dalšími při jedné z akcí Freedom Rides

vstoupil do jídelny „pro bělochy“. Strávil pak třiapadesát dní v „cele dva krát tři metry; dvakrát týdně sprcha; žádné knihy; nic k práci; maximální bezpečnost“.

V roce 1966 se Carmichael zúčastnil akce March against Fear. Tento „pochod proti strachu“ mířící z Memphisu v Tennessee do Jacksonu v Mississippi započal bojovník za lidská práva James Meredith jako pochod proti rasismu. Krátce po začátku pochodu byl však Meredith zraněn střelcem, na což reagovali další aktivisté tím, že se rozhodli v pochodu pokračovat ve jménu zraněného Mereditha. Carmichael přitom byl opět zatčen, tentokrát za vstup na veřejný pozemek, a po propuštění přednesl jeden z prvních projevů, v němž použil politický pojem Black Power. V té době byl Carmichael předsedou organizace SNCC (Student Nonviolent Coordinating Committee) a postupně se formoval jeho politický postoj, který měl na hnutí vznikající pod hlavičkou Black Power výrazný vliv. Základní myšlenky shrnul v knize Black Power: The Politics of Liberation (Černá síla – politika osvobození, 1967), psané společně s Charlesem Hamiltonem, která je vlastně kompilátem jeho vystoupení z této doby.

Skupinová akce a panafricanismus

Vývoj Carmichaelova politického myšlení je od začátku výrazně spjatý s konkrétním sociálním bojem. Jeho postoj se postupně vyvíjel od podpory hnutí za občanská práva, kdy odmítal vytváření nějaké specifické ideologie, až k černošskému revolucionářství. Tento posun byl dán především tím, že se domníval, že není možné usilovat o zrovnoprávnění pouhou integrací do existujících struktur společnosti. Považoval za nedostatečné podřídit se institucím stávajícího třídního uspořádání společnosti a pokoušet se černé do tohoto řádu „zařadit“. Naopak ukazoval na to, že struktura společnosti je silně formovaná rasismem, a proto je v mnoha ohledech nutné zpochybňovat její fungování jako takové. Podobný myšlenkový posun lze zaznamenat v jeho odklonu od původní

perspektivy solidarity třetího světa – jehož ostrůvkem je v USA právě africká diaspora – ke koncepci panafricanismu.

Tento moment však zároveň představuje určitý rozpor v jeho přístupu ke sféře politiky. Carmichael v období kolem zmíněného pochodu, jež bylo formativní pro Black Power i jeho politické myšlení, totiž sdílí východiska liberalismu spočívající v perspektivě politických subjektů jako zájmových skupin. Tedy: černí v sociální struktuře netrpí individuálně, ale jako členové skupiny. Jejich osvobození se opírá o skupinovou akci. Solidarita skupiny je prvotní pro její osvobození. Zároveň ovšem formuluje ostré a radikální teze, které vydělují černé ze světa. V tom tkví určitá vnitřní rozpornost Carmichaelových východisek. Důvodem je právě to, že tyto radikální a sporné teze (například nekritické velebení černošství, odmítnutí integrace a nenásilí či kritika vůdčích osobností černošského hnutí) jsou zároveň opřeny o ultraamerický pojem liberalismu. Jinými slovy: nelze odmítat „základní struktury“ společnosti zároveň s tím, že plně akceptují její politickou formu.

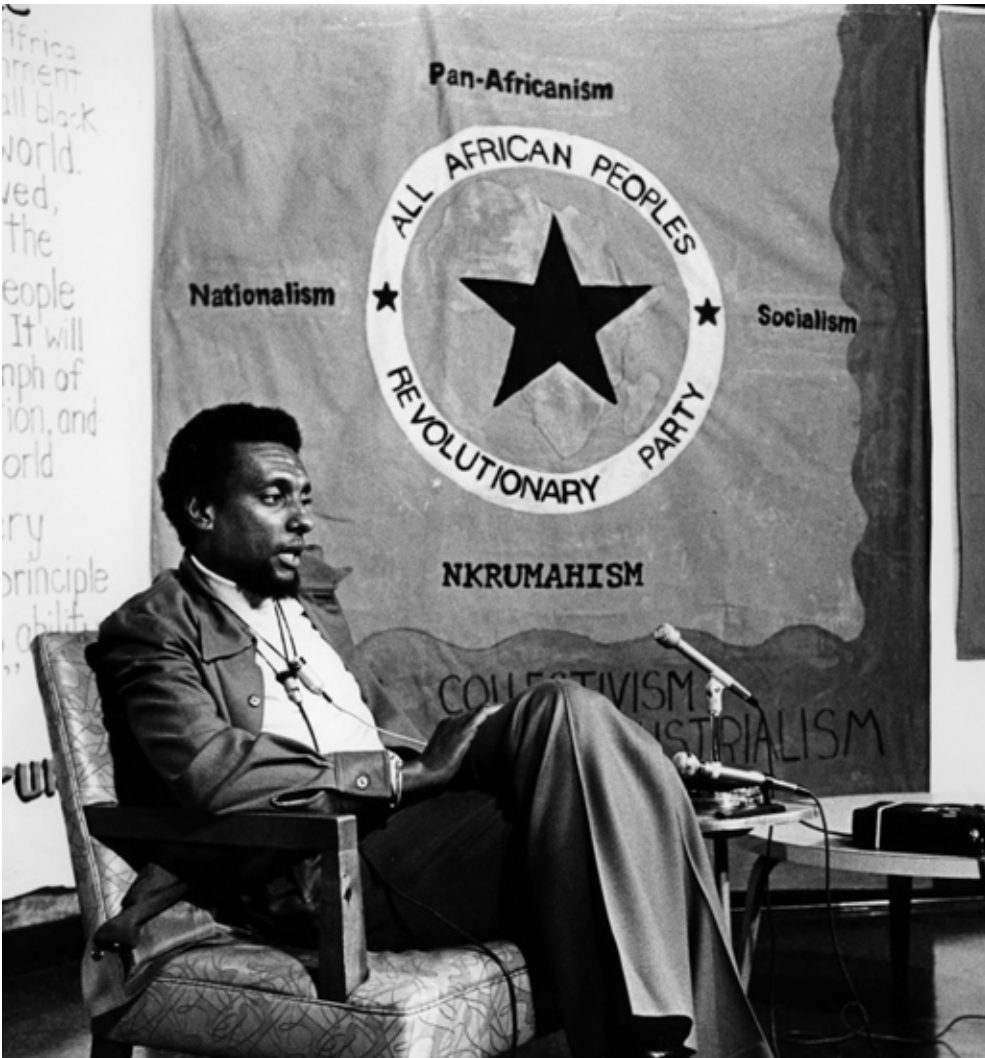
Vnitřní kolonizace

Kromě zmíněného vymezení se Stokely Carmichael nechal inspirovat fanonovský orientovaným panafricanismem. V jeho pojetí šlo především o přesvědčení, že rurální utlačovaná černošská menšina ve Spojených státech sdílí do značné míry situaci kolonizovaných afrických národů. V této souvislosti je zajímavé jeho pojetí vnitřní kolonizace, která je obdobou koloniální situace a s ní spojených fenoménů. Kolonizace třetího světa tak představuje součást celkového řádu, který je rasistický a není ničím jiným než extenzí atlantického ontologického postoje k Druhému/Jinému jako k něčemu, co vlastně není bytím.

Carmichael rozlišoval mezi individuálním a institucionálním či institucionalizovaným rasismem. Upozorňoval, že institucionální rasismus je mnohem sofistikovanější a do určité míry nebezpečnější než rasismus individuální. Spočívá totiž v nastavení sociálních praktik, které ve svém úhrnu pracují s předsudečným vnímáním daných skupin. Oficiální rovina takového systému může být dokonce deklaratorně multinárodnostní, ale institucionalizované kanály neposkytují systémově stejnou pozici znevýhodněným skupinám.

Zde se vrátíme ke zcela aktuální přítomnosti. Pokud sledujeme současné české volební kampaně, je potřeba si v této souvislosti uvědomit, co znamená obsese téměř všech politických stran v používání slova „nepřizpůsobiví“. Výjimečnou ostudou je například drzost, s níž ODS pokračuje ve lživé kampani se „zneužíváním sociálních dávek“ (viz článek *Vláda proti zločinné chudobě*, A2 č. 23/2011). Rasistická epistemologie nám tak opět říká: „Nepřizpůsobiví jsou viníci naší situace.“ Stokely Carmichael a další se nás snažili upozornit, že viníkem naší situace je naše ignorance. To co dnes potřebujeme, je rozvinout „non-adaptable power“ s vlastní teorií i praxí.

Autor je sociální filosof.



Stokely Carmichael. Foto archiv North Carolina State University

Ten Point Program

Desetibodový manifest Strany černých panterů

Jedním ze zásadních dokumentů hnutí Black Power je manifest Black Panther Party z října 1966, jehož český překlad otiskujeme. Nejen že dobře vystihuje základní požadavky Černých panterů – možná může něco říct i k situaci českých Romů.

Co požadujeme
V co věříme

1. *Požadujeme svobodu. Chceme určovat osud naší černé komunity.*
Věříme, že černí lidé nebudou svobodní, dokud nebudeme schopni rozhodovat o svém osudu.
2. *Požadujeme plnou zaměstnanost pro naše lidi.*
Věříme, že federální vláda je povinna dát každému člověku práci nebo mu zaručit příjem a že je za to odpovědná. Věříme, že pokud bílí američtí podnikatelé nezajistí plnou zaměstnanost, měly by jim být výrobní prostředky odňaty a dány společnosti, aby se její členové mohli organizovat tak, aby byla zajištěna práce a jejich životní úroveň.
3. *Požadujeme konec olupování naší černé komunity bílým mužem.*
Věříme, že nás tato rasistická vláda oloupila, a tak nyní požadujeme dosud nesplacený dluh čtyřiceti akrů a dvou mul. Čtyřicet akrů a dvě muly byly před sto lety přislíbeny jako odškodnění za otrockou práci a masové vraždění černého lidu. Přijmeme tuto splátku jako platbu,

jež bude rozdělena mezi naše mnohé komunity. Němci nyní pomáhají Židům v Izraeli za genocidu židovského lidu. Němci zavraždili šest milionů Židů. Američtí rasisté mají podíl na masakru více než padesáti milionů černých lidí. Cítíme tedy, že požadavek, jež vznášíme, není neskromný.

4. *Požadujeme slušné bydlení, skýtající přístřeší vhodné pro lidské bytosti.*
Věříme, že pokud naší černé komunitě bílí majitelé domů neposkytnou slušné bydlení, měly by být domy a pozemky združstevněny, aby naše komunita, s vládní pomocí, mohla vystavět slušné bydlení pro své členy.
5. *Požadujeme pro naše lidi takové vzdělání, které odhalí pravou povahu současné dekadentní americké společnosti. Chceme vzdělání, které nás poučí o naší skutečné historii a naší roli v dnešní společnosti.*
Věříme ve vzdělávací systém, jenž poskytne našim lidem znalosti o sobě samých. Jestliže člověk nezná sám sebe a své místo ve společnosti a ve světě, má jen malou šanci vztahovat se k čemukoli dalšímu.

6. *Požadujeme, aby byli všichni černí muži zproštěni vojenské služby.*
Věříme, že černí lidé by neměli být nuceni bojovat v ozbrojených složkách bránících rasistickou vládu, která nechrání nás. Nebudeme bojovat a zabíjet jinde na světě ostatní barevné lidi, již jsou, tak jako černí lidé, pronásledováni rasistickou bílou americkou vládou. Budeme se bránit nátlaku a násilí rasistické policie a rasistické armády jakýmikoli nezbytnými prostředky.

7. *Požadujeme okamžitý konec POLICEJNÍ BRUTALITY a VRAŽDĚNÍ černých lidí.*
Věříme, že můžeme ukončit policejní brutalitu v naší černé komunitě organizováním černých sebeobránných skupin, oddaných naší obraně před rasistickým policejním útlakem a brutalitou. Druhý dodatek Ústavy Spojených států dává právo nosit zbraň. Věříme proto, že všichni černí lidé by se měli ozbrojit pro svou ochranu.

8. *Požadujeme osvobození všech černých vězňů držených ve federálních, státních, okresních a městských věznicích.*
Věříme, že všichni tito černí lidé by měli být propuštěni z těchto mnohých vězení a věznic, protože se jim nedostalo spravedlivého a nestranného procesu.

9. *Požadujeme, aby všichni černí lidé, kteří stanou před soudem, byli souzeni porotou složenou z lidí stejného postavení nebo z příslušníků černých komunit, jak je definováno v Ústavě Spojených států.*
Věříme, že soudy by měly dodržovat Ústavu Spojených států tak, aby se černým lidem dostávalo spravedlivého procesu. Čtrnáctý dodatek Ústavy dává člověku právo být souzen lidmi stejného postavení. Takovými jsou osoby stejného ekonomického, sociálního, náboženského, geografického, environmentálního, historického a rasového původu. Aby tomu tak bylo, soud bude nucen vybrat porotu z černé komunity, z níž černý obžalovaný pochází. Byli a stále jsme souzeni výlučně bílými porotami, nemajícími žádné povědomí o „průměrné uvažujícím člověku“ z černé komunity.

10. *Požadujeme zemi, chléb, bydlení, vzdělání, ošacení, spravedlnost a mír. A jako náš hlavní politický cíl žádáme plebiscity v černých koloniích pod dohledem Organizace spojených národů, k nimž budou připuštěni pouze kolonizovaní a jejichž účelem bude ustavení vůle černých lidí nad osudem jejich vlastního národa.*
Když v průběhu lidských událostí nastane některému národu nutnost zrušit politické závazky, které jej poutají s národem jiným, a zaujmout mezi mocnostmi světa své vlastní a rovné místo, k němuž jej opravňují zákony přírody a jejího Boha, vyžaduje si náležitá úcta k minění světa, aby takový národ vyhlásil důvody, jež jej k odtržení vedou.
Pokládáme za samozřejmé pravdy, že všichni lidé jsou stvořeni jako sobě rovní, že jsou obdařeni svým Stvořitelem určitými nezcizitelnými právy, že mezi tato práva náleží život, svoboda a sledování osobního štěstí. Že k zajištění těchto práv se ustanovují mezi lidmi vlády, odvozující svoji oprávněnou moc ze souhlasu těch, jimž vládnou. Že kdykoli začne být některá vláda těmto cílům na překážku, má lid právo ji změnit nebo zrušit a ustanovit vládu novou, která by byla založena na takových zásadách a měla svoji pravomoc upravenou takovým způsobem, jak uzná lid za nejvhodnější pro zajištění své bezpečnosti a svého štěstí. Rozvážnost sice přikazuje, aby jednou ustavené vlády nebyly měněny pro nejasné a prchavé důvody. Souhlasné veškerá zkušenost ukazuje, že lidstvo je mnohem náchylnější ke strádání, dokud je zlo nesitelné, než k narovnání sebe sama zavržením forem, kterým je přivyklé. Jestliže se ale dlouhý sled zlořádu a uchvacování, pronásledující trvale týž objekt, rozvíjí do podoby podřízenosti naprosté despocii, je jejich právem a povinností svrhnout takovou vládu a obstarat nové strážce své budoucí bezpečnosti.

Z anglického originálu **Ten Point Program** (in Austin Curtis: **Up Against the Wall**, University of Arkansas Press, Fountainville 2006) přeložil Matěj Metelec.

napětí

Platforma Stop vládě spolu s odboráři chystá na 17. listopadu od 13 hodin na pražském Václavském náměstí demonstraci, vyjadřující nespokojenost s počínáním vlády a s podobou demokracie v České republice. Posledně se na podobné demonstraci na stejném místě, která žádala demisi celé vlády, sešlo 100 tisíc lidí. Celé akci bude předcházet antifašistický průvod sdružení Spojenectví práce a solidarity. Vyjádření nesouhlasu s pokračujícími reformami se ponese v duchu motta „Demokracie vypadá jinak“. Předseda Asociace samostatných odborů Bohumír Dufek nechce čekat až na listopad a vyzval k podobně motivovanému protestu, jenž by se měl uskutečnit už 28. října od 10 hodin, taktéž na Václavském náměstí.

V pátek 19. října se před budovou Ministerstva kultury odehrál happening na záchranu časopisu Ateliér, jemuž byly sníženy dotace a bezprostředně mu hrozí zánik. Na místě se sešlo asi padesát lidí a proběhla i umělecká performance, jež symbolizovala zánik časopisu. Zástupkyně ministerstva kultury zde pak nespokojeným přítomným vysvětlila, že „společenské i vládní klima zkrátka kultuře nepřeje“, peněz je málo, a tak se někde škrtat musí.

V Řecku se 18. října konala čtyřihodinová generální stávka proti úspornému programu vlády. Nejvíce lidí se sešlo v Soluni a v Athénách – podle odhadů šlo dohromady o 42 tisíc stávkujících. Část demonstrantů se střetla s policií a při zásahu bylo několik lidí zraněno a padesát jich bylo zatčeno pro výtržnost. Celý den byly uzavřeny školy, obchody a většina státních institucí a nejezdila městská hromadná doprava. K největším střetům s policií došlo před budovou parlamentu, kde anarchisté zaútočili zápalnými lahvemi na pořádkové síly. V průběhu posledního měsíce šlo již o druhou generální stávku v Řecku.

Romové odvolali plánované protesty v Rotavě a Oloví po setkání s ředitelem strojíren Rotas Jiřím Hrůzou, jenž romské předáky pozval nejdříve k sobě do firmy a pak zorganizoval jejich setkání se zástupci rotavské radnice. Plánované akce byly avizované jako „mítinky za pokojné soužití“. Důvodem je nespokojenost místních Romů s tím, že nemohou nalézt práci a nemohou nijak ovlivňovat počínání radnice, která se nechvalně proslavila zavedením tzv. obrubníkové vyhlášky, podle níž může být pokutován každý, kdo využije k posezení hrazení před místním obchodem, jež je pro sezení jako stvořené. Podle stejné vyhlášky je také zakázáno sedět před místními panelovými domy, jež obývají převážně Romové, na vlastní přinesené židli.

–lr–



Ilustrace Punx23

Kniha nepříjemných otázek

K čemu nám může být postkoloniální myšlení?

Angažované poznávání sociálního života s sebou nenese jen reflexi společnosti a jejího vývoje, ale také jistou osobní odvahu vědců. Postkolonialismus, jež nedávno českým čtenářům představil sborník Postkoloniální myšlení II, je jedním ze směrů, které se k tomuto úkolu otevřeně hlásí.

ONDŘEJ LÁNSKÝ

Základem je pochopit, k čemu v kolonizovaných společnostech vlastně došlo a jaké důsledky kolonizace působí v zasažených společnostech – na rovině sociální, psychologické, kulturní i ekonomické – dodnes. Proto angažované kritice musí předcházet vskutku důsledná teoretická analýza. Základem takové analýzy může být seznámení s tradicí tohoto myšlení. V této souvislosti stojí za pozornost, že v nakladatelství Tranzit vyšla již druhá kniha, která se mapováním postkoloniálního myšlení zabývá – tou první byla

projevovaly během kulturní kolonizace bezmála celého neevropského světa.

Postkoloniální situace spočívá v binárním rozdělení světa (Já versus Druhý), které prostřednictvím myšlení a jazyka působí v ekonomické, sociální, kulturní a psychologické oblasti života tak, že vytváří jakousi „mřížku“, skrze niž je svět vnímán a interpretován. Na jedné straně tak stojí běloch (dobro, civilizace, dospělost), na straně druhé černoch či barevný (zlo, barbarství, infantilita). Pomocí rafinovaného systému vzdělávání je tato ideologická

jiný charakter. Vzhledem k dynamice ega a společnosti došlo k vytvoření systému sociálních praktik, které pomocí rasismu a individualismu formují specifickou podobu kulturního zázemí kolonizace. Ta se navíc vlivem působení těchto sociálních praktik jevila jako přirozená. Kolonizace jako zvěčňování, jak o tom píše Aimé Césaire v *Rozpravě o kolonialismu*, respektive jako snaha o ovládnutí lidských statků, jak říká Ngũgĩ Wa Thiong’o v *Jazyce africké literatury*, byla umožněna neohrazeným západním individualismem, který na jedné straně uschoпил bílého Evropana k ovládnutí ne-civilizovaného a barbarského negra a na straně druhé stvořil podřízené Já utlačovaných.

Velice záhy po fázi bojů započala na dobytých územích fáze kulturní kolonizace, která měla za cíl stabilizaci ovládnutí Druhých prostřednictvím omezení či likvidace cizorodých kulturních vzorců. Kulturu je v tomto smyslu možné vnímat právě jako jádro lidské identity: nejružnější postkoloniální studie lidské psychiky ukazují, jak důležitou roli hraje pro individuální vědomí, jež je základem vztahu jedince ke světu, internalizovaný soubor sociálních praktik, symbolů a sdílených hodnot. Pokud chce někdo ovládat druhé, musí ovládnout jejich kulturní prostředí. Epifenomenem snahy o kulturní ovládnutí Druhého je právě tento druhý vpád rasismu.

Právě postkoloniální myšlení ukazuje, jak důležitá je kulturní rovina pro ekonomické či společenské vztahy, neboť udržuje sociální praktiky spojující méněcennost Druhého s primátem Já. Pokud si to uvědomíme a přeneseme toto poznání koloniální situace do našeho prostředí, snadněji pochopíme, proč vrcholní proponenti kapitalismu tak vehementně bojí právě proti projevům interkulturality. Inter- či transkulturalita totiž může ukázat struktury a praktiky ovládnutí, které jsou postaveny na kulturně sdílených sociálních vzorcích, v pravém světle. Nezápádní kultury nejsou pro kapitalismus nebezpečné proto, že by představovaly jinakost v materiálním či duchovním smyslu slova, ale proto, že mohou ukázat západní kulturní vzorce jako rozporné a fakticky neuniverzální. Tím nejnebezpečnějším pro kapitalismus je potom právě případné postkoloniální zpochybnění evropské podoby individualismu. Rozpad tohoto konceptu by totiž pravděpodobně vedl k postupné delegitimizaci kapitalismu jako takového: normativní sílu by časem ztratila obsedantní pseudohodnota růstu růstu, jádro pozornosti by se mohlo přesunout směrem od Já ke spolupráci a pospolitosti apod.

Popsat a ukončit utrpení

Postkoloniální myšlení navíc s těmito poznatky o podobě praktik moci spojuje osobní rovinu vědce či intelektuála. Nestačí principy fungování mocenských praktik poznat, ale je také potřeba se osobně angažovat, neboť, jak říká Edward W. Said, úkolem intelektuála je „veřejně klást nepříjemné otázky, stavět se proti ortodoxii a dogmatu“. Cílem vědecké práce nemá být pouhé poznání, ale snaha o nápravu nespravedlností a ukončení utrpení. Inspirujícím odkazem a výzvou postkolonialismu je tak nejen obsah tohoto myšlení, tedy kritika mocenských praktik, ale také jeho forma – angažovanost.

Autor je pracovník Centra globálních studií.

Vít Havránek (ed.): Postkoloniální myšlení II.

Tranzit, Praha 2011, 259 stran.



M. Flohr: Bez názvu, 2011

Fanonova studie *Černá kůže, bílé masky* (1952, česky 2011), tvořící první svazek postkoloniálního myšlení. Sborník *Postkoloniální myšlení II* obsahuje texty vymezující základní orientaci tohoto oboru. Můžeme se zde setkat s úvahami martinického francouzsky píšícího básníka a politika Aimé Césaire, jihoafrického historika a politologa Achille Mbembeho či palestinsko-amerického teoretika literatury Edwarda W. Saida. Nakladatelství tak pokračuje ve velmi zdařilém zacelování mezery, která ještě před několika lety zela v českém intelektuálním a vědeckém prostředí. Pokusme se však spíše než s jednotlivými texty zmíněné knihy seznámit s určitou transverzální interpretací, která tímto psaním prochází.

Výpady proti ne-Já

Postkoloniální myšlení patří mezi několik v současnosti se čile rozvíjejících sociálně kritických paradigmat, neboť tematizuje patologické projevy západní modernity z pohledu až do sedmdesátých let 20. století ignorované části světa. Východiskem i cílem je perspektiva utlačovaných. V čem konkrétně je však možné spatřovat přínos tohoto myšlení pro české či obecněji západní čtenáře? Zásadní vklad postkolonialismu spočívá ve dvou bodech: v kritice typicky západního individualismu a v odhalování rasistických pilířů západní kultury, které se nejvýrazněji

mřížka vtiskována obyvatelům kolonizovaných i kolonizujících zemí, ale také obyvatelstvu těch západních zemí, které samy žádné kolonie neměly. Tato binarita má své hlubší jádro v absolutním primátu individualistické pozice ega, které ve své existenci vždy předchází vše ostatní. Západní ego je z definice prvotní. Druzí, příroda, společnost jsou pak vždy derivátem.

Začleňování světa do interpretačního obrazu, který takové Já vytváří pro svou orientaci, je tedy podřízeno moci pramenící z extrémního a zároveň zcela konkrétního individualismu – západní Já je uschopněno k výrazným výpadům vůči všemu, co je možné označit jako ne-Já. V koloniální situaci je pak jako ne-Já konstruováno vše, co je jiné. Ruku v ruce s aplikovaným konkrétním individualismem jde konkrétní rasismus. Psyché a kultura se stávají nástroji koloniální moci. Zároveň však vzniká kruh: moc západního ega je graduálně posilována materialitou získávanou právě prostřednictvím této moci. Tolik k základnímu schématu koloniální situace, jak je popsána třeba v rozhovoru s Achillem Mbembem.

Likvidace kulturních vzorců

Západní kolonizace určitých částí Asie, Afriky a Latinské Ameriky sice započala vojenským bojem, jehož cílem bylo usurpování zdrojů a práce druhých, avšak její pokračování získalo



eskalátor

V čele Středočeského kraje patrně stane lídr sociálnědemokratické kandidátky, neviditelný senátor a starosta Příbrami Josef Řihák. Voliči si Řihákovy existence mohli všimnout až v předvolebních speciálech České televize nebo při tankování na benzínkách v okolí Prahy. Kandidát byl do bitvy povolán poté, co se ukázalo, že není – veřejně – spojován se svým kolegou z krajského vedení sociální demokracie a bývalým hejtmánem Davidem Rathem. Muž, jenž svou kampaň postavil na heslech o větší otevřenosti či dostupnosti neprivatizované zdravotní péče, stihl jen v posledním roce zlikvidovat polikliniku v Příbrami, vyprovokovat tisíce občanů k petičním akcím a demonstraci proti jejímu podezřelému prodeji, podat trestní oznámení na vybraná média a politické rivaly, zamlčovat informace o hospodaření města či rozprášit dobříšskou stranickou buňku, která ze svých řad chtěla vyloučit jeho blízkého spolupracovníka a ředitele příbramské nemocnice spojené s Rathovým korupčním skandálem. Bystrý pozorovatel již teď tuší, že ve středních Čechách bude opět veselo.

Š. Svoboda

Počet voličů KSČM se navzdory zdání v posledních letech nijak výrazně nemění (letos je

volilo 538 953 občanů, v roce 2008 dostali o 100 tisíc hlasů méně, ale třeba ve volbách do poslanecké sněmovny v roce 2006 získali o 150 tisíc hlasů více a v roce 2002 dokonce o 350 tisíc hlasů více než letos). Otázkou tedy není, proč počet voličů KSČM roste, ale proč je tak stabilní. Jednak komunisti mají „setrvačné“ voliče, jednak nejsou vidět u korupčních afér – proč je taky korumpovat. Jak to ale dopadne, když se o to někdo pokusí, lze vidět na příkladu Jiřího Dolejše. Volební úspěch KSČM o ničem dobrém nesvědčí, není ani nijak alarmující. Alarmující naopak je, že demokracie, v níž jde k volbám jen třicet procent občanů, je buď dokonale šťastná, anebo prostě již vyčerpaná.

J. G. Růžicka

První říjnové úterý v Praze proběhlo pietní shromáždění u příležitosti Světového dne hospodářských zvířat, které připomnělo na 62 miliard životů ukončených rukou člověka, zpravidla po životě v tzv. velkochovu. Jako mluvčí shromáždění jsem byla následně pozvána do Českého rozhlasu. Uvedla jsem hlavní problémy týkající se reality života zvířat v evropských velkochovech, například ilegální plošné podávání antibiotik (zdroj: ÚSKVBL), ilegální amputace ocásků (zdroj: CIWF), „obohacené“ klecové chovy nebo klesání počtu rutinních kontrol hospodářských chovů Státní veterinární správou: z 12 tisíc v roce 2008 až na 6 tisíc v roce 2011 (zdroj: SVS). Poté do vysílání promluvil mluvčí

SVS Josef Duben a má tvrzení šmahem označil za lživá. Je-li však mluvčí SVS schopen v přímém přenosu popírat pravdivost nejen nezávislého výzkumu CIWF, ale i svých vlastních oficiálních dat, vyvolává to pochybnosti o funkčnosti celé instituce – nejen o jeho kompetentnosti.

T. Vandrovcová

Pro rubriku eskalátor téma klíčové. Před mnoha lety se na jezdících schodech do metra stávalo ve dvou řadách. Po roce 1989 se objevila značka nabádající zařadit se do pravého pruhu a levý ponechat těm, kteří pospíchají. Posléze se ale zjistilo, že když stojí většina cestujících na jedné polovině, zatímco druhá je bez zátěže, nerovnoměrně se opotřebovávají součástky v mechanismu schodů a musí se drazé opravovat. Piktogramy začaly zobrazovat několik panáčků stojících na přešláčku. Objektivně podložený požadavek jede ovšem proti duchu doby a lidé se neomylně řadí do zástupu po jednom, aby nepřekáželi pospíchajícím. Přitom následování piktogramu by tuto frontu zkrátilo minimálně na polovinu a ušetřilo čas všech. Někdy se rozhodnu k malé revoltě a stojím vlevo i za cenu nepříjemných pohledů a štouchanců. Eskalátor je totiž taková společnost v malém – většina uhýbá aktivní, dravé menšině, která chce jet, žít rychleji než ostatní. Požadované uspořádání by přitom omezovalo hlavně ty, kteří jako Červené královny Lewise Carrolla mají nutkání běžet v situaci, kdy se celý svět

vtělený do eskalátoru hýbe spolu s nimi. Už na začátku devadesátých let však na tomto příkladu Matt Ridley ukazoval, že čím rychleji se pohybujeme, tím rychleji se pohybuje i svět kolem, a tím pomaleji se dosáhne skutečného pokroku.

K. Vojtíšková

Výsledky různého mocenského snažení ve stejné otázce mohou být protichůdné jen na povrchu. Matadorka katolické církve i novicky korporace potřebují v podstatě totéž – namísto individuálních rozhodnutí jednotlivou masu „náзору“. V Polsku, jak psal koncem září na webu Krytyky Polityczne Tomasz Piątek, je normální, že dívka v ordinaci gynekologa dostane namísto předpisu na hormonální antikoncepci morální výprask zakončený dotazem: „A víš, dítě, že když ji bereš, Bůh pláče?“ V Česku jsme modernější a prášky je naopak přirozené brát v podstatě od končícího dětství, jakmile se objeví první známky plodnosti. Farmaceutické firmy vládnou lékařem, takže se o jejich rizicích pacientka dozví málokdy. Modla antikomunismu měla v naší „korporátní“ politice donedávna podobný antikoncepční účinek na politické rebely – ať se dělo cokoli, vždycky šlo ovce sehnat do jednotného houfu strašákem komunismu. Tentokrát však o prvním volebním víkendy komunismem voliči postrašili politiky. Snad se nejedná jen o jednorázové zazlobení, ale rodící se koncepce.

M. Zajíček