



ISSN 1801-4542
Ilustrace Jaromír Plachý, 2008



Divadelní kritika v kómatu?

Jednou si budeme muset uvědomit, že jsme na společné lodi

Zdá se, že rozkol mezi divadelní obcí a kritikou je tak propastný, že ho nelze ani přeskočit, natož zacetit. Dvě ankety (s. 14 a 15), které tvoří jádro tématu tohoto týdne, to dokazují. Naznačují však i spoustu dalších věcí.

MARTA LJUBKOVÁ

Divadelní kritika a její problémy se netýká jenom úzkého okruhu profesionálů a nadšených diváků. Mohou posloužit jako důkaz toho, v jak hluboké krizi se ocitá reflexe umění a zároveň schopnost s takovou reflexí pracovat. Anketa, kterou jsme uspořádali mezi aktivními divadelníky všech věkových skupin, ukazuje, že zvolené téma působí jako rozbuška. Zatímco starší generace si význam soustavného teoretického mapování své práce uvědomuje, ti mladší jako by už rezignovali. Kritiku považují buď za úplně bezvýznamnou, anebo – jelikož nepracují v kulturním centru, které je alespoň částečně reflektované – se s ní prostě nemají šanci potkat.

Sami kritici tento stav pojmenovávají v anketě: prosadit se v médiích není snadné, periodika mají zájem jen o mainstreamové produkce, a jak se dozvíme jinde, kritice se vlastně není kde vyučit. Přitom je evidentní, že oba obory jsou propojené nádoby, a jak někteří připo-

mínají, z minulosti či z ciziny známe příklady vzájemného respektu.

Bulvarizace médií se kritiky dotýká bytostněji, než bychom se mohli domnívat. Za prostor ve sdělovacích prostředcích se dnes tvrdě platí – a na to mají zase jen bohaté produkce. S komerčními divadly se kvalitní kritika jen těžko slučuje: hlas reflexe pro komerci není podstatný, neboť sleduje jiné cíle, recenzenti zase plýtvají svou energii hodnocením produktu, nikoliv umění. A proto se kritéria míchají až k nesrozumitelnosti a zoufalému matení hodnot: uspokojení pak nemohou být ani diváci-čtenáři, ani tvůrci. Na ty mimo hlavní proud se nedostává jednak místa, ale ani vhodného pojmosloví; ti, kteří prostor opanují, v poslední době pouze vyrábějí, nikoli tvoří. Divadelní kritika se prostituuje, a tak si kazí pověst.

Tlačeničky je i v redakcích, jmen je málo a opakují se pořád dokola; sehnat však kvalitního nového kritika je nesmírně obtížné:

ze škol nevycházejí, a pokud ano, bývají opatrní – velmi brzy totiž pochopí, že v místním rybníčku (značně už vypuštěném) neradno při plavbě někoho kopnout do brady.

Po roce 1989 jsme se mohli vmlouvat na přervanou kontinuitu, což ovšem nyní, po dvaceti letech, není dost dobře možné. Za takovou dobu dozrály dvě generace, jejichž povinností je založit tradici novou. Dobrá kritika je totiž nejen zprávou pro současnost, ale i pro budoucnost. Jsme-li schopni pravdivě, poctivě a fundovaně zachycovat divadelní tvorbu dneška, můžeme ji – jakkoli utopisticky to zní – i kultivovat. I to je jeden z cílů kritiky. Ve chvíli, kdy naše sdělení uspokojí (ne poplácá po rameni) tuto dobu, může být přínosné i pro doby následující. Rozkročit se v čase a vypovídat o své době, to je totiž meta nejenom dobrého umění, ale i dobré reflexe. Ta naše v tuto chvíli bohužel mluví hlavně sama o sobě. A často zase jenom k sobě.

Pokračování na s. 14

obsah téma čísla: divadelní kritika

- 1 Divadelní kritika v kómatu? Jednou si budeme muset uvědomit, že jsme na společné lodi / Marta Ljubková**
- 13 Kde se rodí kritici / Jana Bohutínská**
- 13 Hledaná generace / Zuzana Mildeová**
- 14 Anketa s umělci a kritiky**
- 20 Mimo intravilán hlavního města. Divadelní turistika místo kritiky v Právu / Jiří G. Růžička**
- komentář**
- 5 Jak Francouzi dobyli Česko. Pár poznámek k Festivalu francouzských filmů / David Čeněk**
- báseň**
- 5 Bibliografie rámu / Wetz**
- literatura**
- 6 Románem proti traumatu z historie. Padající muž Dona DeLilla / Tereza Stejskalová**
- 7 Literatura jako konstrukce. Recyklovaný muž Magdalény Platzové / Kryštof Špidla**
- 7 Bůh a spleštle blátivá. Slovy si konstruuje svět náš vezdejší / literární zápisník Petra A. Bílka**
- výtvarné umění**
- 8 Květiny a formy. Tichý a koncentrovaný svět Dalibora Smutného / Miroslav Pesch**
- 9 Bytosti odnikud? Výstava o metamorfózách akademických principů / Tomáš Winter**
- film**
- 10 Ledgerův paradox. O přenositelnosti charakterů / Petr Pláteník**
- 11 Nezajímá nás díra na trhu. Se Zdeňkem Holým o festivalu Cinepur Choice / Kamila Boháčková**
- hudba**
- 12 Když hvězdy explodují. Telepatický dialog Billa Dixona s Robem Mazurkem / Lukáš Jiříčka**
- 12 Kulový blesk hraje šachy s počítačem / hudební zápisník Pavla Klusáka**

esej

- 16** Heath Ledger rozehrál koncert. Nebezpečný způsob, jak získat hereckou nesmrtnost / Ondřej Čížek

rozhovor

- 18** Poezie je velký nepřítel kapitalismu. S Juanem Gelmanem o tangu a nepotrestaných zločinech / Anna Tkáčová

společnost

- 21** Příroda bez ideologie. Další kniha Stanislava Komárka / Jan Lukavec
- 21** Hamlet v politickém mýtu / veřejné osvětlení Petra Fischera
- 23** Odkazte jmění, dokud je čas. Dobročinnost je možné dělat klidně až po smrti / Marek Jehlička, Jan Kroupa
- 24** Santiago – město umění. Angažované divadlo, literatura i výtvarné umění v Jižní Americe / André Vltchek
- 25** Tváře macechy revolucí. Sborník Interpretace ruské revoluce 1917 / Milan Ducháček
- 25** Marxův návrat. Zprávy z ideologické antiky Alexandera Klugeho / Štěpán Steiger

beletrie

- 26** Zákaz obrazu otce / Daniel Goetsch

galerie

- 27** Martin Kubát / připravil Vincenc Lichnovský

nové knihy

30 DVD a CD

recenze týdne

- 31** Pohrdání smyslem. Tokio! v područí nonsensu / Antonín Tesař

rubriky

- 3** tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyposlechnout
- 5** zkratka – jednou větou z domova i ze zahraničí
- 20** přešlap – Zbyteční novináři / Jakub Macek
- 24** par avion – z francouzskojazyčného tisku vybral Felix Xaver
- 29** odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
- 29** soutěž
- 32** ovšem – glosy

došlo

Ad minirecenze Miriam Löwensteinové (A2 č. 37/2008)

S delším odstupem jsem si pročetla populární rubriku A2 Nové knihy. Překvapila mne zcela odmítavá minirecenze románu Chlapec v pruhovaném pyžamu Johna Boyne(e); novela irského autora byla přečtena nikoli jako fiktivní dílo, ale jako svědectví (navíc autentické) o holocaustu. S odstupem více než šedesáti let od konce druhé světové války se již málokdy objeví dílo

s tématem dětských válečných obětí, které by zasáhlo do světového kontextu literatury pro mládež. Z české literatury zůstává v povědomí Říkali mi Leni Zdeňky Bezděkové o děvčátku zavlečeném na převýchovu do Říše, ze světové právě autentický Deník Anne Frankové.

Kniha vyšla v roce 2006 pod identickým názvem The Boy in the Striped Pyjama a byla přeložena již do více než třiceti jazyků. Vyjma irských cen za dětskou knihu dostala ocenění za nejlepší zahraniční dílo ve Španělsku (Qué Leer Award 2007) a v Německu byla oceněna porotou mladých čtenářů (Jugendjury 2008). Příběh Bruna a Šmuela je vyprávěn z perspektivy dětských protagonistů, kteří prožívají

nelehkou, tragickou cestu poznání. Na začátku války se z poklidného berlínského domu musí odstěhovat rodina devítiletého Bruna do nehostinné krajiny v „Oušvicu“. Chlapec si obtížně zvyká v novém, nenáviděném prostředí a nedovede si dát do souvislostí podivný život lidí v pruhovaných pyžamech za nekončným drátěným plotem. Jednoho dne se na svých průzkumných cestách setká s chlapcem u plotu, se stejně starým Šmuelem. Jejich vzájemné, a přece osamocené hovory rozněcují velkou míru představitosti „normálního života“, umocněnou dětskými vzpomínkami. Bruno se rozhodne, podnícen nezájmem v rodině, zakázaný prostor se Šmuelem prozkoumat. Čtenář nemusí pochybovat o závěru románu a ocení, jak autor dokázal vypravěčsky zvládnout prožitek hrůznosti nacistických koncentračních táborů v myslí dítěte. Vyvolává tak řadu interpretačních otázek, které mohou být směřovány k mladému čtenáři. – K tomu postřehy ze čtenářských recepcí třináctiletých dívek: Anny („Jak děj plynul, stále více jsem chtěla vědět, co se bude dít a jestli vůbec Bruno přijde na to, že Šmuel rozhodně nežije šťastný život. Tím více mne zarazil a překvapil konec...“) a Rút („Tato knížka dobře popisuje život v koncentračním táboře. Myslím si, že je tento příběh velice emotivní a dobře napsán pro všechny věkové kategorie.“) z jednoho pražského gymnázia. Zkusme si při recenzování literatury pro děti a mládež ponechat také (a na chvíli) dětskou mysl...
Jana Čeňková

OBJEDNÁVKA PŘEDPLATNÉHO kód předplatného



(kód viz s. 32)

titul, jméno, příjmení, organizace

ulice

PSČ město

telefon

e-mail

Platbu provedu: složenkou A (lze hradit i převodem) / fakturou – uveďte IČ: DIČ: / prostřednictvím SIPO – spojovací číslo:

Kupon zašlete na adresu: SEND, Předplatné, P.O.Box 141, 140 21 Praha 4



editorial

Dámy a pánové!

Přítomné číslo A2 nazvala autorka hlavního tématu Marta Ljubková rozbuškou. Anketa na s. 14–15 a další články o reflexi divadla připomínají potměný filmový záběr zužujícího se prostoru. Kde se však přece cosi děje – zda to vyústí v explozi, uvidíme. Téma kritické a recenzní práce těsně souvisí i s nynějším dopadem hospodářské recese na média. Ta reagují propouštěním, šetřením, novým důrazem na rychlost a potlačováním nerentabilních (kritických) textů (vizte Přešlap, s. 18). Já bych k tomu ráda přidala několik nových informací o médiu, které nyní držíte v rukou.

A2 009

Příští týden vyjde vánoční dvojčíslo Ádvojky 51/52. Od ledna pak už nebudeme vycházet každý týden, nové číslo najdete na stáncích nebo ve schránce vždy jednou za 14 dní. Časopis se zkráceným názvem A2 bude mít maličko rozšířený formát a vyšší počet stran (čtyřicet). Bude stát 39 Kč. Číslo jedna vyjde 7. ledna. Výraznou změnou bude posílení části věnované umění; sledování dění v občanské společnosti a v politice prizmatem kultury se ovšem vzdát nemíníme. Přibudou nové rubriky Subkultura a pravidelná sumarizace veřejného odporu (pracovní název Napětí a odpor), větší důraz chceme dát výtvarné stránce listu. Ráda bych upevnila všechny naše předplatitele, že jejich dosavadní kredit bude spravedlivě přepočítán. K popsání změnám nás vedly tři důvody: výsledky čtenářského dotazníku ze srpna 2008, finanční situace a touha po změně k lepšímu. Z dotazníku mimo jiné vyplynulo, že čtenáři jednotlivá čísla A2 nestačí během týdne přečíst, a časopis si proto pořizují nepravidelně. Nepožadují od nás žhavou aktuálnost, nýbrž jinde opomíjená témata a solidní reflexi tendencí v kultuře. Doufáme, že se nám to bude dařit stále více a že se nám spolu s vámi podaří udržet svěží alternativní prostor pro kritické myšlení, nové umění a občanskou ostražitost nejen v příštím roce. Nezávislost A2 je energeticky i finančně náročná; jsme jeden z hrstky časopisů, které nepatří žádnému mediálnímu konglomerátu, nejsme hnáni imperativem zisku – a nechceme být ani uzavřenou a sebestřednou názorovou skupinou. Už tři roky se snažíme ukazovat, že kultura není žádná nadstavba, jak ji pojímá naše současná politická a mediální moc. Pokud nás v tom chcete jakýmkoliv způsobem dále podpořit, ozvěte se nám. Vaši pomoc potřebujeme. Těšíme se na všechny nadcházející A2 týdny v kultuře. Čiperné a dlouhověké čtení!
Libuše Bělunková

UTEKLA VÁM A2JKA? V pražské kavárně Fra lze koupit kterékoliv číslo ročníku 2007 a 2008! Café & knihkupectví Fra, Šafaříkova 15, Praha 2, fra.cz



v různých kavárnách proběhlo dlouhou generací, podobně jako celá Jarmuschova tvorba – první tři povídky vznikly na konci osmdesátých a začátku devadesátých let a jsou na první pohled odlišné od zbylých, které Jarmusch natočil už pro potřeby filmu.

ČT 2, ve čtvrtek 11. 12. v 1.00.

Elsa 2008

Český lev jako teoreticky nejprestižnější filmová cena u nás je za dobu své existence poměrně známá, ačkoli bychom mohli polemizovat o jejím skutečném významu, který je i samotnými organizátory v průběhu večera zpochybňován a parodován. ČFTA (Česká filmová a televizní akademie) letos pořádá už **osmý ročník televizních cen Elsa**, jakousi českou obdobou cen Emmy, která v prvních ročnících probíhala jen „teoreticky“, bez slavnostního vyhlášení. V současné chvíli bude zajímavé sledovat, zda si postupně opravdu získá respekt a váhu.

ČT 2, v sobotu 13. 12. ve 22.05.

Poslední skotský král

Generál Idi Amin (**Forest Whitaker**) představoval nejnebezpečnějšího muže Ugandy sedmdesátých let, jenž nezískal přezdívku „řezník z Kampaly“ jen tak. Reálná postava, fascinovaná Skoty

a jejich artefakty, je ve snímku režiséra **Kevina Macdonalda** konfrontována s fiktivním hrdinou, mladým lékařem Nicholasem (**James McAvoy**), který se shodou mnoha náhod stává generálovým osobním lékařem. Amin je okouzující autoritou, jíž je snadné podlehnout, a Nicholas se záhy ocitá v přepychu diktátorského režimu, ale generálova temná tvář se začne postupně ukazovat.



Režisér Macdonald velkou část své kariéry věnoval dokumentárním snímkům, přičemž **Poslední skotský král** (2006) jako by byl rozkročen mezi hraným filmem (výtečně mrazivý Whitaker) a snímáním skutečné africké reality, kterou vidíme Nicolasovými očima. **HBO**, v neděli 14. 12. ve 20.00.

Nekonečný úžas

Počítačová třídimenzionální animace je poslední dobou jedním z hlavních tvůrčích postupů, se kterými se v kinech setkáme v rámci animovaného filmu. Při prvním pohledu by se mohlo zdát, že je zcela v područí velkých amerických studií, ale například při návštěvě třeboňského Anifestu je zřejmé, že tomu tak vůbec není. Po celém světě vzniká řada krátkometrážních či středometrážních snímků, přičemž pomyslnou kapku v moři můžete ochutnat v průběhu bloku kratších nazvaných **Nekonečný**

úžas. Stejnomený je i film amerického režiséra **Sama Chena** z roku 2003, nesporně nejlepší část kolekce, který se zaměřuje na tvůrčí, ale i lidský zápas sochaře Alberta Giacomettiho s vlastními běsy. Výtečná stylizace je na hony vzdálena nepřilíživě podnětné fotorealističnosti (ve filmu **Život je nádherný**, r. Liam Kemp, 2002), Giacometti v mnohém připomíná svá díla, s nimiž ve finále hluboce souzní. Blok pokračuje snímkem Christophera Mullinse **Blue** (2003), jenž se zaměřuje na skoro opuštěnou vesmírnou stanici a právě probuzeného robůtka vydávajícího se na průzkum, a končí surreálním **Útěkem z ráje** (r. Freark Broersma, 2003).

ČT 2, v pondělí 15. 12. od 0.35.

–ph–

rozhlas

Hudební fórum

Dávno, dávno již tomu, co se kulturní milovníci obyvatelé Brna hrnuli na přednášku dvou vzácných hostů, indického muzikologa a jeho manželky, z nichž se nakonec vyklubal Josef Berg (1927–1971) a Alois Piňos (1925), významní představitelé naší nové hudby šedesátých let. Piňos, který letos zemřel, byl jednou ze zakladatelských osobností vysoce svébytné brněnské školy, která se v letech normalizace – v určitém předstihu před pražskou školou – začala pokoušet o postmoderní prolamování (neo)avantgardistických struktur a estetického purismu. Patří mezi ně též Miloslav Ištvan, narozený přesně před 80 lety. Na oba legendární autory budou

ve čtyřech večerech vzpomínat jejich přátelé a pamětníci.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí 15. 12. do čtvrtka 18. 12., vždy ve 23.15.

Duchovní hudba

Od chvíle dávného rozboření jeruzalémského chrámu platí v ortodoxním izraelském ritu zákaz spojování instrumentální a vokální složky. To vedlo k ojedinělému rozvinutí židovské tradice duchovního zpěvu, která trvá až do dnešních časů. Na den, kdy se k vyvrcholení blíží nejen křesťanský advent, ale též svátky Chanuka, připravila Vladimíra Lukařová pořad o židovských synagogálních zpěvech v proměnách věků. Kromě věcného poučení o hudbě v evropské diaspoře a v Izraeli z úst tajemníka Federace židovských obcí Tomáše Krause se lze těšit na nahrávky kantorů a sborů našich i zahraničních, aškenázských (východních) i sefardských (západních).

ČRo 3 – Vltava, v neděli 21. 12.

v 8.00.

Psáno kurzívou

Léon Bloy, francouzský prozaik, britský kritik negativních stránek soudobého buržoazního demokratického, jehož vliv byl patrný i v kruzích české katolické moderny, napsal mezi lety 1892 a 1916 velké množství brilantních esejů. Pět z nich, přeložených Věrou Dvořákovou, vybral Petr Turek pro pravidelnou dopolední četbu. Jejich nadpisy mluví za vše: Moudrost měšťáka, Nárek meče, Století mršín, Očekávám vandaly a Svatého Ducha a Lid boží ve 20. století.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí 15. 12. do pátku 19. 12., vždy v 10.00.

–mc–

společnost

Týden lidských práv

Na desátého prosince každoročně připadá Mezinárodní den lidských práv. Letos je tento svátek mimořádným tím, že je spojen s připomínkou 60. výročí přijetí Všeobecné deklarace lidských práv. Oslavy tohoto výročí pojal nevlastní organizace v Brně ve velkém a připravily soubor přednášek, koncertů, výtvarných děl, veřejného čtení a dalších akcí, který potrvá celý týden od 5. do 12. 12. Ve středu 10. 12. bude například na Skleněné louce číst Petruška Šustrová z právě překládané knihy britského historika Orlanda Figese Šeptem, večer pak na stejném místě proběhne literární večer z tvorby českých politických vězňů a vernisáž jednodenní výstavy Hromadná eskorta. Ve čtvrtek 11. 12. se na Právnické fakultě MU uskuteční velká diskuse k šedesátému výročí Všeobecné deklarace lidských práv, v pátek dopoledne diskuse Výzvy ochrany lidských práv v rámci českého předsednictví EU na Fakultě sociálních studií MU, odpoledne pak diskuse a závěrečný večer v Muzeu romské kultury. Více na nesehnuti.cz. **Skleněná louka** (Kounicova 23); **Právnická fakulta MU** (Veveří 70); **Fakulta sociálních studií MU** (Joštova 10); **Muzeum romské kultury** (Bratislavská 67), **Brno, 5.–12. 12.**

–fp–

fp – Filip Pospíšil / jj – Jan Jílek / kb – Karel Brávek / mc – Miloslav Caňko / pa – Petr Andreas / pev – Petr Vaňous / pf – Petr Ferenc / ph – Petr Hamšík

PESTRÝ PODZIM V GALERII HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY



od 22. 10.
BYTOSTI ODNIKUD
/ Metamorfózy akademických principů
v malbě 1. pol. 20. století
– Městská knihovna



od 23. 10.
1960 → SÚČASNOSŤ
/ Slovenské umění a čeští hosté
– Dům U Zlatého prstenu



od 31. 10.
VERONIKA BROMOVÁ
Království / Kingdoms
– Dům U Kamenného zvonu



od 14. 11.
KRÁSNÍ LIDÉ A TAJNÉ RÁNY
/ Beautiful people and the secret wound
– 2. patro Staroměstské radnice

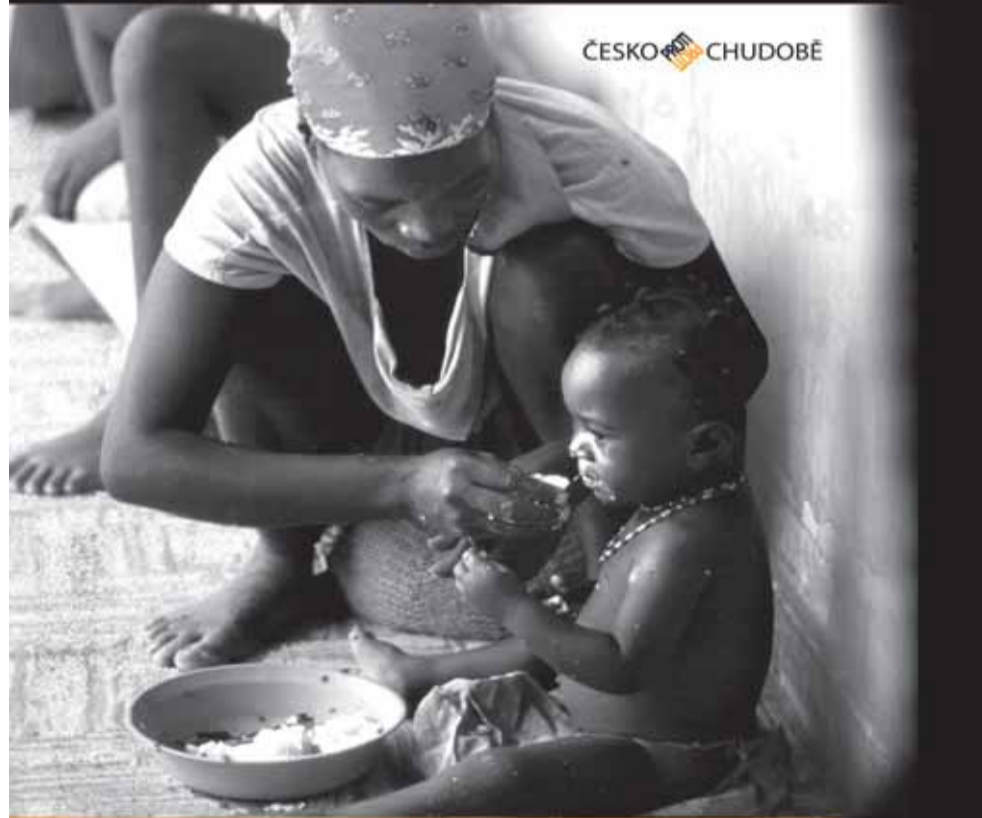


www.ghmp.cz



galerie hlavního města prahy
city gallery prague

Na světě je přes dvě miliardy dětí, z nichž více než miliarda žije pod hranicí chudoby.



ČESKO CHUDOBĚ

Každé druhé dítě na této planetě je připraveno o své dětství v důsledku chudoby - ohroženo hladem, dehydrací a chorobami, které dokážeme léčit.

Můžeme to změnit!

ZAČNĚME SE ZAJÍMAT » www.ceskoprotichudobe.cz «



Jak Francouzi dobyli Česko

Pár poznámek k Festivalu francouzských filmů

Jak se kulturní politika Francie a česká filmová všežravost odrážejí na dramaturgii festivalu?

DAVID ČENĚK

Již po jedenácté proběhl ve dnech 20.–26. 11. 2008 Festival francouzského filmu. Úctyhodných šedesát snímků, exkluzivní hosté. Promítání kromě hlavního města probíhalo také v Brně, Českých Budějovicích a Hradci Králové. Chtělo by se plesat radostí a poblahopřát ke skvělé návštěvnosti. Jakožto zavilý frankofil bych strašně rád napsal, že šlo o výjimečnou akci. Bohužel tomu tak nebylo.

Na tiskové konferenci k festivalu jasně zaznělo, že hlavním (a já dodávám téměř jediným) cílem celé pompézní akce bylo udělat za peníze Francouzského velvyslanectví propagaci filmům, které u nás už dávno distributora mají nebo právě přicházejí do kin. Skutečnými dramaturgy festivalu jsou tedy čeští distributoři. Samozřejmě je tím sledována velmi promyšlená kulturní politika propagovat francouzské filmy u nás celoročně, a ne jen v rámci festivalu. Těch exkluzivních předpremiér bylo však pouze šest, jinak diváci mohli chodit na DVD projekce nebo do multiplexů na snímky, které už u nás v kinech šly (*Persepolis*, *Skafandr a motýl* a další). Asi jsou Češi tak nenáročnými diváky, že si zaslouží, aby se jim promítaly snímky, které si mohou půjčit za 50 Kč na DVD. Pro objektivnost dodejme, že v Sekci DVD se objevily i zajímavé snímky jako *Králové a královna* nebo *Tlukot mého srdce se zastavil*. Co by ale na takové nedůstojné promítání z DVD asi řekli jejich režiséři?

Pan Joel Chapron z UNIFRANCE, zodpovědný za státy střední a východní Evropy, na tiskové konferenci prohlásil, že je velmi spokojený, že do Česka vždy přijede na Festival francouzského filmu a na festival do Karlových Varů, a tak prý získává přehled o situaci. Je to však postačující obrázek? Podle něj není na přehlídce francouzských filmů co zlepšovat. Dlužno dodat, že Organizace UNIFRANCE, založená v roce 1949, spadá pod Národní

centrum pro kinematografii a jejím úkolem je propagace francouzských filmů v zahraničí. Každý soudný člověk musel jít do kolen, když pan Chapron na tiskové konferenci prohlásil, že se mu líbí sekce Výběr české kritiky. Tato festivalová sekce se skládá z deseti filmů, které podle jejího názvu mají vybírat čeští kritici (předpokládejme, že filmoví). Avšak minimálně čtyři z oslovených osob nejsou kritiky a už vůbec ne filmovými, i když si jejich práce vážím. Nebylo klíčem k jejich oslovení spíš to, že médium, kde pracují, je strategickým mediálním partnerem festivalu? Proč se tedy propůjčovat k nedůstojné lži pod hlavičkou samostatné sekce?

Ta kulturní politika

I v tom tkví jeden ze základních bodů francouzské kulturní politiky. Od té doby, co Francie pomalu, ale jistě začala ztrácet ekonomický i diplomatický vliv, velmi chytře podporou studia francouzštiny a šířením francouzské kultury upevňuje své postavení v jiných oblastech. Logicky pak chce student francouzštiny uplatnit svou znalost a roztáčí se zdánlivě přirozený koloběh zvyšující zájem o vše francouzské. Není na tom nic výrazně špatného, pokud se to neprojeví v extrémních polohách. To by za chvíli mohlo literární oddělení Francouzského velvyslanectví podporovat překlady pornografické literatury – hlavně když bude pravá galská! Když se tedy vrátíme k filmu, musíme si klást otázku, zda je důležitější počet filmů uvedených v Česku do distribuce, nebo jejich kvalita. Ta se samozřejmě těžko vyčísľuje a co si s tím má pak chudák úředník počít, že. Pan Chapron se tedy zajímal více o počty filmů a diváků, protože tak patrně získává představu o úspěchu.

Jaké publikum, takový program

Přítom peníze a schopní lidé jsou evidentně k dispozici, ale jejich úsilí je v rámci celého

„podniku“ obráceno jinam než ke kultuře. Pro mne je tato situace upozorněním, že naše festivalové prostředí prochází nějakou změnou. České obecnstvo není příliš vybíravé a úspěšně plní sály během festivalu německých filmů Der Film (s mnohem kvalitnějším programem) i během festivalu španělských filmů La Película (s mnohem horším programem). Ať jsou filmy pouštěny z DVD, 35mm pásu nebo jinak, asi v tom nikdo nevidí rozdíl. Je jasné, že bez mediální výchovy nám tady vyrostou trochu stádní obecnstvo.

V takovém kontextu program samotný není tak důležitý, a tak budu stručný: letos byl ve Francii úrodný rok a distributoři měli šťastnou ruku, takže lze vřele doporučit dialogii *Veřejný nepřítel č.1* o gangsterovi Jacquesi Mesrinovi, drama ze školního prostředí *Mezi zdmi* nebo úchvatné *Mlčeni Lorny*, které byly zakoupeny do českých kin. Chcete-li vidět, jak lze úspěšně manipulovat s fakty, jděte se podívat na dokument *Zamilovaná zvířata*, takto si přírodu k obrazu svému přizpůsoboval už Walt Disney. Chcete-li se vyhnout trapasům, nemyslete si, že snímky z Výběru české kritiky, jako *Mí přátelé, mé lásky*, *Možnosti ostrova* nebo *Prostě srdce* jsou zásadní filmy letošního francouzské produkce. Nejsou, a to ani z hlediska komerčního, ani uměleckého. Zato v sekci Panorama se krčily čtyři zajímavé počiny mezinárodní koprodukce, na které nikdo příliš neupozornil. Například *Citronový sad* je film ověnčený Cenou publika z Berlína a zároveň v sobě spojuje i určitou uměleckou náročnost.

Vím, že se budu opakovat, ale skutečně bych si velmi přál, aby k nám z Francie přicházelo spíš něco pozitivního, ať se to týká systému podpory kinematografie, umělecké inspirace či prozíravého přístupu k filmu.

Autor je festivalový dramaturg a přednáší dějiny filmu na katedře filmových studií FF UK v Praze.

zkrátka

Britský výtvarník Mark Leckey získal Turnerovu cenu. / Cervantesovu cenu za letošní rok obdržel katalánský romanopisec Juan Marsé. / Zemřel scénograf, kostýmní výtvarník a zakládající člen pražského Činoherního klubu Luboš Hruza. / Novou ředitelkou Národního památkového ústavu je Naděžda Goryczková. / Nejlepší knihou měsíce prosince podle německých kritiků je Ein gerader Rauch od Denise Johnsona. / V USA vyšla Bible v úpravě pro homosexuály. / Snímek Dannyho Boylea *Slumdog Millionaire* byl vyhlášen nejlepším britským nezávislým filmem roku 2008. / Evropská unie bude tvůrcům z evropských zemí udělovat ceny za literaturu. Poprvé na podzim 2009. / Skupina The Knife připravuje na listopad příštího roku operu o Charlesi Darwinovi. / Severská rada zveřejnila seznam knih nominovaných na její literární cenu. Objevují se tu jména jako Hele Hele nebo Per Petterson. Vítěz bude vyhlášen 3. dubna 2009. / Na filmovém festivalu v Turíně zvítězil snímek Tony Manero chilského režiséra Pabla Larraina. / Obchod Bopaboo nabízí svým zákazníkům možnost nakupovat a prodávat „použité“ MP3 soubory. / Příští rok by se měla pro několik koncertů dát

dohromady skupina Mikea Pattona Faith No More. / Čtverečkovaný šátek, symbol islámské revoluce, se stal v poslední době hitem mezi hiphopery v Íránu. / Rok 2008 bude zřejmě nejhorší pro hudební CD, co se týče prodeje, a nejhorší od roku 1954, pokud jde o poslechovost rozhlasu ve Velké Británii. / Byl zveřejněn soutěžní seznam filmů, které se objeví na festivalu Sundance (15.–25. 1. 2009). Silné zastoupení má ve světové soutěži Dánsko, své nové filmy tu představí Nicolas Winding Refn (snímek Bronson) nebo Lone Scherfigová (*An Education*). / Cenu za kameru a za ženský herecký výkon získal na filmovém festivalu ve Stockholmu film Bohdana Slámy Venkovský učitel. / Skupina Sonic Youth spolupracuje s bývalým basistou skupiny Led Zeppelein na taneční skladbě. / Vyšel další seznam nejlepších knih roku, tentokrát podle The Sunday Times (jsou tu zastoupeni Toni Morrisonová, Philip Roth, David Lodge nebo Zoe Hellerová). / Filmový festival v Rotterdamu se příští rok uskuteční ve dnech 21. 1. – 1. 2. Počet sekcí se zúží kvůli větší přehlednosti na tři: Bright Future (pro začínající filmaře), Spectrum (zavedení tvůrci) a Signals (tematická sekce, která se bude každoročně měnit – příští rok to budou „hladoví duchové“, neboli asijské horory). / V březnu 2009 vyjde páté studiové album skupiny The Prodigy.

–jgr–

Wetz

Bibliografie rámu

Sovy do křičí
 Vy teď zadáte lidské srdce
 Okraj abecedy
 Vonící zahrady pro nevidomé
 Adaptable muž
 Sněhulák sněhuláka: Bajky a fantazie
 Žluté květiny v antipodní místnosti
 Částečka Mony a vůně slunce
 Intenzivní péče: Román
 Buvol dcery

Přeložil Překladač

Románem proti traumatu z historie

Padající muž Dona DeLilla

Teroristické útoky z 11. září 2001 se již staly běžným tématem americké literatury. Po Williamu Gibsonovi a Johnu Updikeovi je Don DeLillo dalším světově známým americkým spisovatelem, který se o nich rozhodl pojednat. Ale jak o takových událostech psát?

TEREZA STEJSKALOVÁ

Literatura je aktivním spoluvůrcem a součástí historické paměti. Ve zpracování určité nepřijemné historické zkušenosti může hrát terapeutickou roli. Pokud se o určité události začnou psát knihy, můžeme to chápat jako znamení, že už čas uzrál na to, abychom onu událost nějak uchopili. Může to být náznak, že prvotní otřes je za námi, a je úlevné, že události již našly svoji více méně smysluplnou formulaci. Jinak řečeno, máme pocit, že lépe chápeme, co jsme to vlastně tehdy cítili a co pro nás ona událost vlastně znamenala.

Čekání na velký román

Touhou po takové terapii psaným slovem by se dal vysvětlit velký zájem americké veřejnosti o literární zpracování traumatických událostí září 2001. Je pravda, že knihy pojednávající o teroristickém útoku začaly vycházet již dva roky po událostech a že je dnes toto téma zcela běžné. Pro některé slavné spisovatele se stalo nemožné k němu nějak neodkazovat (například Philip Roth nebo John Updike). Přesto se v americkém tisku čas od času objevuje volání po velkém románu, který by zpracoval ducha doby, snad něco ve stylu *Velkého Gatsbyho* od Francise Scotta Fitzgeralda.

Velká očekávání Američané vkládali zvláště do spisovatele Dona DeLilla, který má zřejmě všechny předpoklady. Narodil se a žije v New Yorku, živě komentoval události 11. září v tisku (esej v *Harper's Magazine*) a ve svých románech se zabývá zásadními událostmi amerických dějin, například atentátem na Kennedyho (román *Libra*, 1988).

DeLillo nějakou dobu vzdoroval. Nakonec ale šest let po katastrofě vydává román *Padající muž*.

Co je to smrt?

Již samým názvem dílo odkazuje k problému reprezentace těchto událostí. Útok z 11. září byl jedním z nejmedializovanějších momentů v dějinách vůbec, se svým vlastním slovníkem, obrazy či příběhy, které se staly známými a srozumitelnými na celém světě. Jedním z takových obrazů je „Padající muž“. Jde o fotografii Richarda Drewa zobrazující muže, který padá střemhlav dolů na pozadí fasády severní věže několik minut před jejím zřícením. Poté, co americká média publikovala tuto fotografii, strhla se debata, zda nejde pouze o projev voyeurismu a senzacechtivosti. Fotografie padajících lidí se staly mediálním tabu, nicméně se stále dají snadno vyhledat na internetu. Při virtuálním brouzdání najdete přesný popis padajícího muže i celé stránky věnované dohadům, o koho tehdy vlastně šlo. Padající muž se tak stal cílem lidské zvědavosti, touhy vědět, jak vypadá nebo co je smrt. Při pohledu na padajícího muže prožíváme strach ze smrti u počítačové obrazovky.

Padající lidé se v románu skutečně objeví. Je však příznačné, že se tak děje jenom na okraji, v krátké větě, kterou lze, pokud nečtete pozorně, přehlédnout. Tato „poznámka na okraj“ se ale na mnoha místech transformuje ve skryté nebo explicitnější symboly a obrazy. Asi nejviditelnější je neznámý muž, který provokuje jakýsi „bungee jumping“, znovu

a znovu opakuje, „inscenuje“ sebevražedný skok z horních pater domů a zůstává viset hlavou dolů právě tak jako onen muž z fotografie. Je to řetězení reprezentace, na jejímž počátku stojí především nedostupnost onoho muže, jeho smrti a celé katastrofy.

Úctování s apokalypsou

Mrtví však vytvářejí pouze rámeček příběhu. Román se soustřeďuje na přeživší a DeLillo se především pokouší zachytit způsob, jakým se traumatická událost obtiskla do jejich psychiky, lépe řečeno, jak rozvrátila jejich životy. Hlavní postavou je Keith Neudecker, s nímž se setkáváme právě ve chvíli, kdy se mu podařilo opustit hroutící se budovu Světového obchodního centra. S cizí aktovkou se vydává apokalyptickým Manhattanem na cestu za svou ženou Lianne, se kterou již nějakou dobu nežije. Jejich obnovený vztah se stává ústředním bodem textu a oba střídavě ovládají příběh. Mezi těmito dvěma perspektivami se přesouváme ostrým střihem; obsah i forma se rozbíjejí na fragmenty. Manželé se vyrovnávají s traumatickou zkušeností různě. Lianne nebyla přímo u události a podobně jako my je jen „divák“. Pozorování, diváctví představuje její způsob uchopení situace, její terapii. Stejně tak jako pozoruje performance „padajícího muže“, pozoruje i skupinu nemocných Alzheimerovou chorobou, jejíž sebepodpurné terapie vede. Pozoruje, jak pacienti postupně překračují onu nenávratnou hranici a pomalu ztrácejí svoji identitu. Keith se s tragédií vyrovnává jinak. Jeho průměrný a svým způsobem povrchný život „bílého límečku“, zpestřený jen občasnou hrou v karty, dostává po útocích bizarní nádech. Nejdříve se zaplete se ženou, které uvnitř zasaženého mrakodrapu omylem vzal aktovku. Později utíká do světa kasin a hazardních her. Zatímco Keith přijímá absurditu situace a začlení ji do svého života, jeho žena se s ní smířit odmítá. Kontrapunkt k jejich příběhu pak vytváří vedlejší dějová linie, pojímající situaci z pohledu jednoho z atentátníků.

Neklid za vyprázdňujícími obrazy

Román vyjevuje to, čím se média obvykle nezabývají – pocity nesmyslnosti a banality, které se po podobných tragédiích vkrádají do životů přeživších a rozvracejí je. Avšak text sám je světem médií prostoupen. Debata a různé poznámky postav se skládají z klišé, jako kdyby jednotlivé věty byly vystřiženy z novinových článků, rozhovorů, televizních pořadů. Protagonisté působí dojmem deklamujících loutek. Nevyvolávají emoce, jen pocity rozpacitosti a trapnosti. Ploché vykreslení lze vnímat jako neúspěch románu, na druhé straně má svou funkci v souvislosti s tím, o čem *Padající muž* vlastně vypovídá.

V současné době je nemožné zachytit opravdový prožitek historického okamžiku bez přítomnosti mediální reprezentace – to se zdá být hlavním problémem. To ale také není nic nového a vlastně ani zajímavého. Dráždivé a zkrátka dobré na DeLillově textu ale je, jak si autor s touto skutečností pohrává a nechává ji zrcadlit ve všech možných rovinách. Intenzivně tak zažíváme traumatickou nepřítomnost autentického prožitku, který, jako padající muž skrytý za vyprázdňujícím obrazem, vzbuzuje neklid.

Autorka studuje filosofii a anglistiku na FF UK.

Don DeLillo: Padající muž.

Přeložila Zuzana Mayerová. Odeon, Praha 2008, 208 stran.



Padající muž se stal cílem lidské zvědavosti, touhy vědět, jak vypadá nebo co je smrt. Foto Richard Drew

Literatura jako konstrukce

Recyklovaný muž Magdalény Platzové

Název nové povídkové knihy Magdalény Platzové napovídá, že zde půjde hlavně o muže. Ti zde hrají nejen roli vypravěčů, ale také citově závislých a nerozhodných bytostí, jejichž svět se začne hroutit kvůli zdánlivě bezvýznamným detailům.

KRYŠTOF ŠPIDLA

Povídkový soubor Magdalény Platzové *Recyklovaný muž* není náhodným výběrem různých zaměřených textů, ale souborem, který lze označit za koncepční. Jednotlivé povídky mohou sice stát samostatně, ale zároveň jsou součástí vyššího textového celku, stávají se vlastně stavebními díly rozsáhlejší konstrukce. Roli vazníků hraje množství společných prvků – téma, vypravěč, výstavba založená na rozvíjení detailu a neuzavřenost jednotlivých příběhů.

Autorka důkladně zkoumá vztah dvou lidí, nezajímají ji ovšem všechny zákruty a odbočky jeho dlouhodobého vývoje, spíše jednotlivé okamžiky, drobnosti, události, jež porušují jeho křehkou rovnováhu – ať už vzhledem k jeho vzniku či zániku. Každý ze vztahů je ve své možnosti či nemožnosti čímsi osudový. Hrdinové povídek jsou k sobě přitahováni jako můry k plameni lampy.

Svět mužů je křehký

Všech jedenáct příběhů vyprávějí muži, reprezentující odlišné životní osudy a typy (student filosofie, duševně nemocný autor, úspěšný vědec či poněkud machistický primitiv, osvětlovač v televizi). Tomu je též přizpůsoben jazyk jednotlivých textů – jednou neutrální, jindy nespisovný. Muži ovšem nevystupují v povídkách v tradiční roli jako ztělesnění síly a odhodlání, ale jsou křehcí, nepevní, nerozhodní, mnohdy citově závislí. Jejich svět se začíná hroutit v kontaktu, byť letmém, se svými protějšky (ať už v podobě žen či mužů), popřípadě se mění vlivem dříve nepovšimnutého detailu. Prostředím pro děj jsou různá místa po celé Evropě; ta přitom neplní pouze funkci efektní kulisy, ale jsou s příběhem přirozeně srostlá.

I když ve většině povídek nedojde k zásadní proměně vnější, vnitřní svět hlavních aktérů zůstává otřesen. Spouštěcím mechanismem takové proměny může být stříhání babiččích nehtů (Nehty), setkání po letech (Alfonzina), náhodný či spíše nechtěný sex (Café du Sport), popřípadě sex chtěný, leč neuskutečněný (Vincentův kamarád). Platzové se daří velmi přesně vystihnout onen bod zlomu, okamžik, zdánlivě bezvýznamný, který však ve svém důsledku nabývá pro jednotlivé vypravěče osudových rozměrů. Nečiní tak ovšem s předstíraným pochopením či velkými sympatiemi pro své postavy, spíše věcně a až strojově přesně zachycuje to podstatné z proměny jejich vnitřního světa.



Alice Neelová: Sherry Speeth, výřez, 1964

Promyšlený katalog možností

Platzová svůj povídkový soubor komponuje jako hudební skladbu. Hlavní motivy se ve variacích opakují (a v narážce na název knihy recyklují) v každém z textů a ústí v konec čistě literární. Všechny v podstatě neuzavřené příběhy završuje poslední povídka, jež text zakončuje nejen proto, že po ní žádný další text nenásleduje, ale činí ze zakončení literárního textu i předmět svého uvažování, tematizuje jej. „Zatímco příběhy, které vymyslím já, dovedu pokaždé k rozuzlení. Ne vždy ke šťastnému, ale alespoň ke konci. Jaký by jinak měly smysl? Chci, aby čtenář věděl, na čem je, pak se mu uleví,“ říká vypravěč.

Autorka tak představuje literaturu jako konstrukci. Ústřední téma, tj. vztah muže k někomu dalšímu, nazírá ze všech možných úhlů a vytváří tak jakýsi katalog možností. Ve většině povídek je plně využívá, snad pouze v příběhu Dobrý život zůstává příliš na povrchu, její vypravěč je plochý nikoli charakterově, ale literárně.

Jinak je ovšem *Recyklovaný muž* ukázkou důsledně promyšlené povídkové tvorby, jež výrazně převyšuje soudobou literární produkci. Už proto, že každý text je přesně vybroušen – nic nepřebývá, nic nechybí.

Autor je bohemista.

Magdaléna Platzová: Recyklovaný muž.

Torst, Praha 2008, 128 stran.

literární zápisník

Bůh a spleštlé blátivá

Slovy si konstruujeme svět náš vezdejší

PETR A. BÍLEK

Tak se nám, zdá se, daří i mezičasopisecká komunikace na té naší kulturní frontě. Před pár týdny mi zde v A2 (č. 45) zveřejnili odpověď na otázky po literatuře střední Evropy a nyní mi za tu odpověď z Tvaru (č. 20) prý hrají píseň *Do práce (Teď když máme, co jsme chtěli)*, a to i s textem Františka Halase. Šifra P. J. tou písní ocenila můj výrok, že „literatura není substance typu brouka (...). Čili rozhodneme-li se, aby byla střeoevropská literatura, tak bude.“ Zároveň tato šifra naznačuje, že můj výrok „a jeho různé variace již zlidověly v širokých studentských masách“, čili že se masy studentů baví tím, co jsem to vyslovil. Inu, milé Pějí, my studenty občas pobavit musíme, aby nám v těch škamnách setrvali a peníze na jejich hlavy z ministerstva tekly, když už na ně na FF UK fouká klimatizace i v listopadu, protože vypnout ji prý umí jen jistý člověk v Jinonících, a ten není k zastížení. A bavíme je, jak umíme, po svém. Avšak snažíme se je i vzdělávat, což, mám pocit, by nezaškodilo ani ctěnému Pějí. Vzdělávat třeba v tom, že svět si vskutku konstruujeme prostřednictvím jazyka, a že když tedy budeme dostatečně dlouho mluvit o střeoevropské literatuře, on se nám

ten výraz určitým významem naplní. Jazyk totiž vytváří entity, které se nám pak zdají existovat. A platí to i pro vaše džoukování, milé Pějí. Vyložme si to hezky na vašem vlastním textu. Napsal jste: „Dnes hraje Petru A. Bílkovi...“ K čemupak odkazuje ono „dnes“? Ke dni, kdy daný *Tvar* vyšel? Jenže *Tvar* nejsou noviny a články se do něj píšou s předstihem; takže jste hráli ten den, co jste to psal? To ale bylo jiné „dnes“. Které potom má platit? A když jste mi tedy tak pěkně zahráli, proč jsem nic neslyšel? To jste to pak zahráli jenom sobě. Nemělo tam tedy být: Dnes si hezky hraje u příležitosti toho, že se chceme Bílkovi? A co ten plúrál – byla u toho hraní celá redakce, nebo jen část? Anebo se nám naše Pějí přiodělo do plurálu majestátního? Vidíte, milé Pějí, i vy vytváříte jazykem něco, co buď vůbec nebylo, anebo bylo tak nějak jinak; a jak, to těžko říct. I vy konstruujete propozici, která nejen že není nijak ověřitelná, ale ani se tak, jak ji verbalizujete, nestala: vy jste mi hráli, ale já nic neslyšel. Takže jste mi nehráli...

Já jsem nicméně teoretik eklektický a nepřilíšeného významu. Proto na vás, milé Pějí, vyrukuju s obranným kalibrem silnějším. Jistě znáte docenta Pavla Janouška. Jeho metodologická sečtělost nejen v lokální, ale i mezinárodní produkci je obecně vyhlášená a uctívána. Mně se asi tedy studenti v skrytu pochechtávají, v jeho případě ale oddané a nepochybnitelně vzhlížejí k autoritě, jež je společlivější než fakt, že Mirek Dušín nikdy neřekne sprosté slovo. Docent Janoušek má v malíčku lingvistický obrat, nový historismus, Foucaulta i Whitea a jen jeho vrozená skromnost mu velí, aby svoji sečtělost nepředváděl příliš a nedával druhým najevo intelektuální nadřazenost, byť by na to veškeré právo měl. A tento docent Janoušek, jak možná nevíte,

milé Pějí, je hlavním redaktorem nedávno vydaných *Dějin české literatury 1945–1989*. V jejich prvním dílu se lze v celkové charakterizaci poválečné poezie dočíst o významných osobnostech „meziválečné literatury, vědomě usilujících o obnovení kontinuity zprerhané okupací“ (s. 131). Nu vidíte, milé Pějí: ti, kdo čtou českou moderní poezii, si dosud povětšinou mysleli, že tím základním směřováním po roce 1945 byla touha po deklamativní změně tematické i výrazové. Že Halas, Holan, Seifert, Zahradníček, Hrubín, ba i Nezval v onom mezidobí let 1945–48 až takřka okázale hledali cestu k výrazu novému, že opouštěli dosavadní vyzkoušenou obraznost i veršovou strukturu, že deklarovali přerýv. A on i sám docent Janoušek těmi dějinami rozhodl, že je to jinak, že jim jde o obnovení kontinuity s tím, co psali před válkou. No, stereotypy jsou silné a pár let nám potrvá, než si zvykne a tento výklad si osvojíme. Ale vidíte, milé Pějí, že i uznávaná autorita oboru zastává náhled, že jak se rozhodneme, tak se nám literatura bude jevit. Jde jenom o to obrousit ty zažitě stereotypy v sobě, zbavit se těch svých špatných čtení. Pod vlivem myšlenkových titánů to snad dokážeme. A vy snad, milé Pějí, už nyní chápete, že pod takovýmto vlivem já se nacházím. Nezáleží mi na nějakém Pějí; ale kdyby docent Janoušek z akademické ředitelny shlédnouti ráčil a mého snažení si povšiml, to bych byl rád.

Abychom ovšem nekončili v toužebné melancholii, připomeňme si, že i konstruování světa prostřednictvím jazyka má své limity. V soutěži o příklad jako již tradičně zvítězila Mladá fronta Dnes. Rozhovor s hvězdou televizního pořadu StarDance Jaromírem Bosákem uvedla na první straně novin i čtvrtéční televizní přílohy titulkem vskutku trhákovým: „baví jako bůh“. Tento

titulek je dostatečným ospravedlněním, aby naši anarchisté už přestali žvanit a psát do novin a aby do oken redakce dotyčného deníku hodili pár Molotovových koktejlů. I před našimi nevyzpytatelnými soudy pak snadno prokážou, že jejich čin byl trestem božím. A po právu. Copak se, kurva, bůh vyznačuje tím, že nás baví? To si fakt v MF Dnes myslíte? To před těmi vašimi bulvárními parátami nezůstane nic nedotknutelného? Copak je Bosák – při vši úctě k němu – v čemkoli na roveň bohu přiřaditelný? Kunderou otitulkovaný „idiot hubdy“ byl pro naše masová média aspoň božský, Bosák už je dokonce bohu rovný: umí bavit stejně dobře.

Pravda, začátkem osmdesátých let jsem i já na Letné křičel: „Berger není člověk, Berger je bůh.“ Ale to se ozývalo do prostoru, v němž bůh oficiálně nebyl, a výkřiky byly zřetelně míněny jako adorace táhlých kliček Honzy Bergera, jenž „jim“ nebyl dobrý pro reprezentaci, protože pil a pak říkal i to, co se nesmí. Snesitelné snad bylo i naganaské kvílení „Hašek je bůh“, protože obraznost byla opět evidentní: výrok je příliš silný, aby nesl být i jen stopu doslovného významu – Hašek prokazatelně bůh není, protože kdyby byl, proč by asi stál obalen chrániči v bráně a snažil se chytat puky. Řekneme-li ale, že někdo dělá něco jako bůh, dopouštíme se výroku přijatelného, představitelného, který je odporný tím, že si transcendentu a posvátno přitahuje na zem. Protože ale kázat mediálním manažerům o posvátnu lze jen zbůhdarma a vrhat koktejly mi nedovolí stáří a bolavá záda, za výrok o Bosákovi, co „baví jako bůh“, budiž pomsta aspoň verbální: Robert Čásenský, který je jako šéfredaktor za obsah MF Dnes, a tudíž i za daný titulek zodpovědný, je spleštlé blátivá.

Autor je literární teoretik.

Květiny a formy

Tichý a koncentrovaný svět Dalibora Smutného

Obrazy a grafiky Dalibora Smutného od počátku devadesátých let do současnosti představila Alšova jihočeská galerie v Českých Budějovicích. Tuto dílčí retrospektivu souběžně doplnil autor posledními pracemi na komorní výstavě v pražské Galerii Havelka.

MIROSLAV PESCH

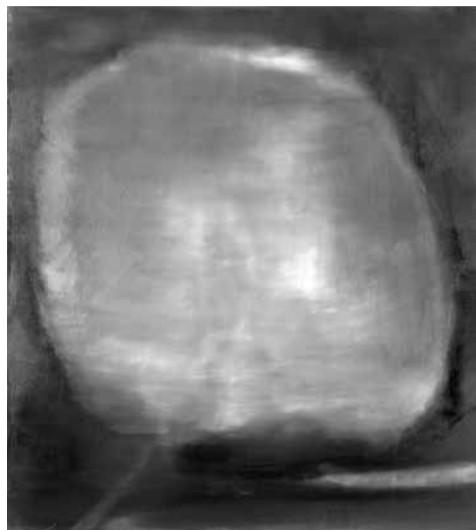
Dalibor Smutný se v posledních letech stal veřejnosti známý svou grafickou tvorbou, ověřenou mnohými cenami na domácích i mezinárodních soutěžních výstavách. Budějovická prezentace ale představila i autorovu tvorbu malířskou, která stojí vedle jeho grafiky jako samostatný koncepční mediální výstup, ačkoliv se obě disciplíny navzájem – především námětově – doplňují.

Od exprese k popisu

Obrazy rostlinných motivů z počátku devadesátých let (obrazy z cyklu *Listy*) jsou malovány expresivně jako doznívající ozvěna evropské živelné exprese let osmdesátých, v barevných tónech celé spektrální škály, lomené vždy černou nebo bílou. Už v polovině dekády však začíná autor formu svých obrazů měnit a komponovat ve větších

barevných plochách, doplněných detailní malbou květů. V těchto dílech jsou rostlinné motivy zasazeny do abstraktně konstruktivistických rámců coby krajinných projekcí.

Pozdější návrat k iluzivnější a realističtější malbě, přibližně na počátku současného desetiletí, je tím nejzajímavějším a nejdůležitějším zlomem ve Smutného tvorbě. Dokladem toho jsou třeba díla *Divizna* (2000) nebo *Slunečnice* (2003). Souběžně s těmito obrazy začal vznikat tematický rostlinný cyklus malířových bravurních mezzotint, například *Durman* (2004), *Kosatec* (2006) nebo *Magnolie* (2001). Experimentování s malířskými vyjadřovacími prostředky, stojící na rozhraní abstrakce a iluzivní malby, nakonec zapříčinilo vznik graficko-mezzotint, v nichž je smyslový vjem květin abstraktně redukován do podoby zářících světelných objektů na hlubokém tmavém pozadí. Jejich výtvarné provedení spojuje tradičně naturalistický přístup (barokní způsob malby) se snahou o čistotu a idealizaci formy minimálními malířskými a grafickými prostředky. Bezprostřední optický vjem je ze své autentické mnohosti převeden do podoby jedinečné a neopakovatelné ikony. Z tohoto cyklu mezzotint vyzařuje až jakási posvátná úcta tajemné tichosti, kde se jakoby zastavil čas. Asi proto vzbuzují u diváků takovýto kladný ohlas. Nabízejí fiktivní jistotu neměnné krásy, která je příjemným „pevným bodem“ v hektickém dění naší současnosti.



Dalibor Smutný: Orchidea, 2008

Časový prvek tvorby

Velkoplošná mezzotinta *Sněž* z roku 2007 představuje na rozdíl od obrazů „rostlinných plastik“ příběh v krajině, i když jsou jednotlivé vločky vyryty do matrice předlohy podobným způsobem, jakým autor zachycuje květiny a rostlinné motivy. Tato mezzotinta zase souvisí s obrazy z posledních let, kde jednotlivé předlohy z obrazů nevystupují jako objekty, ale jsou součástí obrazové kompozice, například v cyklu *Smrků* (2006). Prostupují atmosféricností přírodních scenerií jako

jejich detailní části, jsou abstrahovány ne jako monumenty, ale v přímé malířské traktaci štětce nebo ve větších barevných plochách, nevytvářejí však již barevnou geometrickou abstrakci obrazů let devadesátých, nýbrž jsou jedním kompaktním celkem, kde čas plyne, stejně jako malířův rukopis (obrazový cyklus *Orchidea*, 2008; mezzotinty *Svítání* a *Stmívání*). Tyto obrazy a grafiky, ačkoliv v sobě utajují podobnou metafyziku jako cyklus květinových mezzotint, uvádějí čas do pohybu. Jako by se nehybné ticho rozhodlo dál směřovat od svého zrodu ke svému zániku.

Platónský odraz

Smutného formální malířský a grafický vývoj není pouhým experimentem. Je to posloupný vývoj, modelující esenciální dojem z prvotní přírodní, živé formy. K formálním proměnám Smutného obrazů dochází pozvolna, ale o to koncentrovaněji. Energie jeho děl je niterná a zjevuje se doslova z obrazové prázdnoty, v jejímž umělém popředí vzniká logický celek jako obraz vnímaného světa.

Autor je odborný asistent AVU.

Dalibor Smutný: Tichá přítomnost. Wortnerův dům AJG, České Budějovice, 7. 11. – 7. 12. 2008.

Dalibor Smutný: Orchidea. Galerie Havelka (Martinská 4, Praha 1), 14. 11. – 7. 12. 2008.

NÁMĚT
JÁCHYM TOPOL

REŽIE
VÍT PANCÍŘ

HUDBA
FILIP TOPOL
PSÍ VOJÁCI

JAKUB ZICH
VERICA NEDESKA

KAMERA
MARTIN ČIHÁK

VÝTVARNÍCI
ZDENĚK RUFFER
ZORKA KREJČÍ

ARCHITEKT
ZDENĚK ELIÁŠ

STŘIH
ADAM BROTHÁNEK

ZVUK
JAN MAREK
ALLAN ŠUBERT

VÝKONNÝ PRODUCENT
JAN MAXA

KOPRODUCENTI
JAROSLAV KUČERA
MARTIN HŘEBAČKA

PRODUCENT
JIRÍ KONEČNÝ

WWW.SEISTRA-FILM.CZ

SESTRA

TEMNÁ KŘEHKÁ LÁSKA V KINECH OD 11. PROSINCE 2008

AVION CINEPUR Respekt KINEMA CINEPUR Redisdomit Vltava NEBÁNÍ A2 Trnopolis @musicserver.cz

Bytosti odnikud?

Výstava o metamorfózách akademických principů

České akademické malbě první poloviny 20. století dosud umělečtí historikové nevěnovali příliš pozornosti. Výstava v Galerii hlavního města Prahy tento deficit odstraňuje, aniž by chtěla dotýčný výtvarný fenomén rehabilitovat a institucionalizovat, či naopak deklasovat a ironizovat.

TOMÁŠ WINTER

Umělci, kteří akademické principy tvorby užívali při vlastní výtvarné činnosti, stáli zdánlivě na opačném pólu než příslušníci modernismu a avantgard. Zatímco zpracováním a prezentací „ismů“ se již zabývala celá řada výstav, tvůrci vycházející z tradičního akademického způsobu malby jsou až na několik výjimek předmětem nezájmu a v některých případech i opovržení. Při modernistickém chápání dějin umění 20. století, které je u českých historiků umění silně ukotvené, to vede k interpretačnímu stereotypu, kdy je příklon avantgardního umělce k akademické tradici chápán jako ztráta progresivity a znak úpadku tvorby.

Na straně druhé je nutné podotknout, že akademismus a salonní malba se těší oblibě určité specifické sběratelské klientely, která pomáhá autory zachraňovat před definitivním zapomením.

Populární kultura a alegorie smrti

Autorka výstavy Marie Rakušanová zvolila pro prezentaci vybraného materiálu jasně vymezený rámec. K bohatému vzorku obrazů a kreseb, který nashromáždila, nepřistupuje jako k pracím, z nichž by každá vyžadovala samostatný uměleckohistorický přístup, jak to známe z tradičních interpretací. Vystavená díla jí slouží jako dokumenty základních tezí, na nichž je celá instalace postavena. Ty spočívají v mapování transformací klíčového tématu akademické malby – lidské figury – v elementárních, vzájemně propojených kontextech.

Zásadní důraz je přitom kladen na motivy vyprázdňování klasických schémat alegorie, personifikace a mytologie, které se v těchto malbách postupně odráželo. Tento proces dává výstava do úzkých souvislostí s dobou populární kulturou, reprezentovanou fotografickými a ilustrovanými žurnály a komerčním filmem. Výstižně ukazuje, jak se v těchto médiích stejně jako v akademické malbě prosazovaly tendence k prvoplánové lascivnosti, selankovitosti a sentimentálnosti.

Tato obsahová prázdnota je spojena s celkovou proměnou zobrazení a vizuální kultury v první polovině 20. století. Zapříčinila ji valnou měrou rostoucí obliba nových médií – fotografických časopisů a filmu – které se na formulování takových obrazových strategií bezprostředně podílely, přizpůsobující se požadavkům nejširšího diváckého spektra. Autorka expozice trefně vztahuje vývoj v české akademické malbě sledovaného období k teoretickému modelu Jeana Baudrillarda a jeho chápání zobrazení reality ve fotografii a reprodukčních médiích jako „alegorii smrti“. Tento příběh instalace rozehrává v několika úzce propojených a vzájemně se



Ludvík Kuba: Orientální scéna, kolem 1895

prostupujícími liniemi, zastoupených jak klasickým interiérovým, tak exteriérovým plenerovým aktem, v několika případech kontaminovaným dobou módním exotismem. Samostatný oddíl je věnován reprezentativnímu akademickému portrétu, jehož ustálená forma s kanonickými ustrnulými gesty byla využívána v demokratických i ryze totalitních režimech.

Nové možnosti čtení

Je přínosné, že hlavní koncept výstavy, spočívající v atraktivní konfrontaci malovaných pláten s populární fotografií, filmem a obrázkovými časopisy, se díky instalaci podařilo plnohodnotně naplnit. Architekt výstavy a letošní finalista Chalupeckého ceny Zbyněk Baladrán umístil pomocí projekcí jednotlivé fotografie a ústřížky z filmů přímo mezi pověšené obrazy, čímž dal jasné najevo, jakým způsobem instalace k prezentaci těchto děl přistupuje. Oproti klasickému uměleckohistorickému pohledu, který se soustřeďuje detailně na každé jednotlivé dílo, zde obrazy představují kulturně-historickou masu, sumárně demonstrující výstavní koncepci.

Pro posílení tohoto pojetí byly také tradiční popisky nahrazeny čísly, odkazujícími na ka-

talog, v němž si návštěvník může dohledat autory konkrétních maleb i další informace. Taková nivelizace jednotlivých prací je pro ideu výstavy pochopitelná a funkční, zároveň ovšem znesnadňuje „jiné“ čtení, které může být v různých ohledech rovněž zajímavé.

Jde o to, že vlastní metamorfózy akademických schémat jsou pro diváka těžko postizitelné. Expozice není nainstalována přísně chronologicky a drolí se do tematických, navzájem se prostupujících okruhů, jejichž výpověď není vždy plnohodnotná. Z historického hlediska jsou přitom poutavé momenty, kdy tento druh produkce nepředstavoval „bytosti odnikud“, jak zní titul výstavy, vypůjčený od francouzského kritika Camilla Mauc-laira, ale spíše „bytosti odjinud“ ve smyslu opozice k rodícím se avantgardám. Zejména v letech 1910–1914 se čeští moderní tvůrci ocitli v přímém střetu s akademicky cítěnou malbou, osobující si též právo na uznání jakožto moderní projev. Tehdejší umělečtí kritici se museli s tímto problémem na seriózní úrovni vypořádat. Momenty, kdy stojí mezi odmítnutím a přijetím určitých proudů pouze tenká hranice, jsou z dnešního pohledu zvláště přitažlivé a je škoda, že se výstava nepokusila je přiblížit, ačkoli obě klíčová plátna, o nichž se diskuse vedla, na ní jsou:

Léto od Maxe Švabinského a *Cikánská madona* Jakuba Obrovského.

Ve dvacátých ani ve třicátých letech se již takové vyhrčené diskuse nevedly, oba světy – akademismu a moderny – byly z hlediska fungování odděleny a výrazněji si nekonkurovaly. Přesto mezi nimi existovalo sepětí v řešení některých společných témat a bylo by zajímavé sledovat, jak se na obou pólech pracovalo s podobnými východisky. Stereotypy populární kultury se výrazně odrážely i v avantgardní tvorbě a podobně zde docházelo k vyprázdňování tradičních obrazových schémat a k jejich nahrazení novými obsahy. Pro modernisty byl rovněž přitažlivý exotismus a orientalismus, na výstavě bohužel zastoupený pouze okrajově. Také práce s drapérií, klíčovým atributem akademické malby, dostává v prostředí moderny specifický obsah. Tato témata, stejně jako například vztah akademismu k dobovému proudu art deca, výstava nepostihuje, je však jejím velkým kladem, že otevírá možnosti, jak o nich nově přemýšlet.

Autor je historik umění, působí v Ústavu dějin umění AV ČR, v. v. i.

Bytosti odnikud. Metamorfózy akademických principů v malbě 1. poloviny 20. století.

Autorka výstavy Marie Rakušanová.

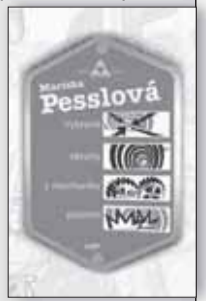
Galerie hlavního města Prahy – Městská knihovna, 22. 10. 2008 – 1. 2. 2009.

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

Marisha Pesslová VYBRANÉ OKRUHY Z MECHANIKY POHROM

Přeložila Petra Kůsová, 458 Kč,
ISBN 978-80-257-0064-8

Prvotina mladé americké autorky, vzbudila nebývalý ohlas: nejdříve zaujala krása autorky (mnozí tvrdili, že se jí dostalo takové pozornosti jen kvůli tomu, jak vypadá), ale hned vzápětí se ozvali kritici s chválou jejího výjimečného talentu. Detektivní příběh je napsaný s citem pro detail i celkovou koncepci, mateřní i napětí. Hlavní hrdinkou je studentka vysoké školy, která pouze se svým otcem, vysokoškolským hostujícím profesorem, jezdí semestr co semestr od školy ke škole, až na jeden celý rok zakotví na prestižní škole St. Gallway v Severní Karolíně. Zde se stane záhy členkou tajného elitního spolku studentů vedeného profesorkou filmové vědy, jejíž život (i smrt) jsou opředeny samými tajemstvími.



Ledgerův paradox

O přenositelnosti charakterů

Jak dalece je kultovní postava spjata se svým hercem? Co se děje v případě jeho smrti? Zemře i sama postava? Tyto a mnohé další otázky vzbuzuje nedávný odchod Heatha Ledgera alias nejnovějšího Batmanova Jokera z tohoto světa i uvedení nové bondovky do našich kin.

PETR PLÁTENÍK

Vedle estetické kvality a dobře vedené reklamní kampaně patří dnes k faktorům, jež nejúčinněji zhodnocují umělecké dílo, smrt. V případě filmu tedy úmrtí jednoho z ústředních tvůrců. Snímku *Temný rytíř*, jehož ocenění si na rozdíl od většiny předchozích komiksových adaptací vyžádá dlouhodobější časovou perspektivu i pečlivější vřazování do spektra společenských věd, se takového mortálního přechodu dostalo s (patrně) nechtěným odchodem herce Heatha Ledgera z tohoto světa. Ačkoli sériově produkující pás amerického filmového průmyslu již léta bezproblémově pracuje s principem zaměnitelnosti charakterové reprezentace, mnohými médii sugerovaný fakt nenahraditelnosti výkonu (údajně dovedeného až v určité splynutí) australského herce zavdává příčiny k úvahám o identitě filmových postav i člověka obecně.

Snad nejznámější příklad nesmrtnosti modelu filmové postavy zastupuje v historii filmu série o Jamesu Bondovi. Přestože se v roli nezničitelného agenta vystřídalo již šest herců, reprezentujících s odlišnou mírou uspokojení společenskou představu o hrdinovi zachraňujícím světový řád, jeho transpersonalizace jsou většinou obecně přijímány s ohledem na deklarovanou vazbu k mezinárodněpolitické situaci, u Fleminga vymezené souřadnicemi studené války.

Bondovu výrazně dobovou determinaci, která způsobila tvůrcům série po pádu železné opony nemalé problémy, do jisté míry postrádají postavy určované jiným mytologickým rámcem – v případě americké kultury podmíněné potřebou vzorových osobností, které by doplňovaly z časové perspektivy chudší panteon národních hrdinů. Ačkoli se do příběhů komiksových (super)hrdinů v určitých dějinných momentech promítají podstatné historické události (nejzřetelněji v období druhé světové války, kdy ve jménu boje proti nacismu narukovali do služby nejen komiksoví superhrdinové, ale třeba i galerie animovaných postav z dílny Walta Disneyho), jako neutrální můžeme označit (částečně ahistorický) prostor (velko)města, ve kterém zastánci bezbranných a slabých svými činy zpřítomňují ideu americké demokracie.

Komu patří Batmanova tvář?
Sérii o Batmanovi, která ve své komiksově podobě patří mezi nejdéle vycházející v USA i na světě vůbec, můžeme považovat za jeden z věrných referenčních rámců amerických hodnot. Na mysl máme jedince, který ve zkaženém mikrokosmu jménem Gotham bojuje za zájmy slušných občanů a demokraticko-liberální řád; tomuto nutkání přitom obětuje jak své rozsáhlé bohatství, tak i (fyzické, ale hlavně psychické) zdraví, protože nedisponuje nadpřirozenými schopnostmi jako někteří z jeho soupeřů. Z obrátcené perspektivy musíme vnímat, že Batman nejen vykonává spravedlnost na vlastní pěst (za což je do jisté míry po právu stíhán oficiálními složkami zajišťujícími pořádek), ale navíc je neustále svým jednáním uvrháván do hloubek pochybností a z nich plynoucího osamění. (Dopustíme-li se pořádné hyperboly: v současnosti téměř každý americký prezident – George W. Bush více – se v prostoru mezinárodní politiky do jisté míry považuje za takového temného rytíře; o nějakém pocitu znejistění takřka ale nemůžeme mluvit.)

Navzdory jasně deklarované lidské podstatě Batmana usnadňuje rozdělená identita takzvaných (super)hrdinů přenesení mytologického vzorce z jednoho filmového ztvárnění na druhého. Vnímáme-li jeho spasilskou reprezentaci jako bezpříznakovou, je vlastně jedno, kdo se do pláštěnky a masky navleče. Důležitá je jejich funkční charakteristika. V předešlých filmech o *Temném rytíři* byla tato skutečnost ještě umocněna spíše uzavřenou povahou fikčních světů, jejichž základní funkcí bylo poskytovat abstraktní kulisu obecně vnímaného střetání dobra a zla, s patřičným spektakulárním nádechem.

Zjevný přínos režiséra Christophera Nolana (který nesmíme vnímat jako ojedinelý zjev, ale projev šířeji manifestovaných tendencí) spočívá v zřetelném zvážení celkového profilu filmu: nejen na úrovni snímání a mizanscény, ale i co se závažnosti sdělení uměleckého díla týče. A pokud je některými kritiky Heath Ledger vynášen takřka do nebes (přes zjevnou ironii, netvrdím, že neprávem), děje se tak většinou bez potřebného zhodnocení charakteru postavy Jokera a jejího postavení v soustavě *Temného rytíře*. Výborné herecké výkony nezbytně předpokládají podnětný tvůrčí materiál; v případě antagonistické postavy je důležitý její status ve vztahu k protagonistovi. I bez hlubších analýz můžeme prohlásit, že jedním z určujících rysů, jež dotvářejí (předpokládanou) výluč-

nost Batmanova šestého filmového pokračování, je takřka úplné zrovnoprávnění obou střetajících se aktérů. Několikrát je ve snímku naznačeno (či přímo Jokerem vysloveno), že Batman a Joker tvoří vzájemně se doplňující (potřebující se) protiklady, jež nemůžou být rozrušeny absolutním vítězstvím superhrdiny, už jen s přihlédnutím k dramatickému (a sekvenčnímu) potenciálu.

Dvojitý život filmových herců

Bohužel pro tvůrce zasáhl do jejich autorského záměru nelibostně osud, s fatální nezastavitelností, dovádějící v kauzální řadě snímek ke kasovním úspěchům, ale i k zkulturnění představitele hlavní záporné postavy. V paradoxní rovině zde máme více než živoucí postavu, jejíž oživovatel a vlastně tvůrce už ji ale není schopen naplnit. Do konfliktu se tak dostávají dvě mytologické soustavy: příběhy, jež stvrzují světový řád a jsou plně univerzálně koncipovaných hrdinů, kteří stále ještě vyznačují více než vlastní individualitu ideologické konstrukty, a od konkrétní k univerzálnu směřující adorace postmoderních (hereckých, sportovních, muzikantských atd.) hrdinů, jejichž kanonizace je dost často uzavřena až ztrátou hrdinovy existence.

Navzdory vědomí manipulativní moci tvůrců americké kinematografie postavili bratři Nolanové a především Heath Ledger moderní filmovou mýtologii před takřka neřešitelnou otázkou identity. Buď bude australský herec ve své roli (k čemuž její hodnota přímo vybízí) nahrazen, dá se říci, imitátorem, anebo se bude hledat pro Batmana v rozlehlejších světě komiksově produkce stejně podnětný soupeř. Dá se předpokládat, že obojí vyvolá u části publika (a především fanouškovské obce) odmítavou reakci, nemluvě o tom, že bude muset dojít k novému uspořádání fikčního světa, který byl v těchto souvislostech utvářen v průběhu obou nolanovských ztvárnění. Heath Ledger možná v poslední době svou identitu ztrácí pod nánosem diváckých výkladů, plynoucích z rozrůstajících se kultů, ale jím ztvárněná postava vystupuje z řady jednoduše recyklovatelných filmových charakterů. Ledgerův paradox.

Autor pracuje v Pedagogickém nakladatelství.

DVD *Temný rytíř* vyšlo v ČR 8. 12. 2008.



Jak bude vypadat příští filmový Joker? Asi se bude muset pro Batmana hledat soupeř jiného druhu. Foto outnow.ch

Nezajímá nás díra na trhu

Se Zdeňkem Holým o festivalu Cinepur Choice

Filmový dvoutměsíčník Cinepur původně vznikl jako studentský časopis na pražské filmové vědě. I když právě vyšlo jeho 60. číslo, do povědomí širší veřejnosti vstoupil teprve vloni prvním regulérním ročníkem festivalu Cinepur Choice (dříve měl Cinepur stejnojmennou sekci na Letní filmové škole). S šéfredaktorem Zdeňkem Holým jsme si povídali o druhém ročníku Cinepur Choice i o tendencích současné kinematografie.

KAMILA BOHÁČKOVÁ

Uvádíte, že jste nekompromisní a radikální festival. V čem?

Myslím, že nejsme ani tak radikální. Máme určitá kritéria výběru, která nám pochopitelně přijdou zcela přirozená. Při výběru sledujeme hlavně originalitu filmového výrazu, tedy jak ten který film nakládá osobitě s výrazovými prostředky filmu a filmovým vyprávěním, čemuž odpovídá ostatně náš slogan: „nápadný půvab filmu“. Jedná se o snímky, které vznikly v posledních letech a jiné české festivaly je zatím neuvedly. Naši snahou bylo zároveň i částečně ovlivnit českou distribuci. Dohodli jsme se s Asociací českých filmových klubů, že společně vybereme jeden film, který bude uveden na Cinepur Choice a současně ho AČFK zakoupí do kin. Letos ten mechanismus doslova dodržen nebyl, nicméně jednoznačně jsme se shodli na filmu režiséra Guse Van Santa Paranoid Park, který má svou oficiální premiéru právě na Cinepur Choice.

Jak probíhá výběr konkrétních filmů na vašem festivalu?

Filmy vybíráme různými způsoby. Jednak během roku sbíráme tipy z našeho redakčního okruhu, jednak náruživě čteme zahraniční filmové časopisy, jako jsou legendární francouzské Cahiers du cinéma nebo americký Film Comment. Tyto časopisy jsou svým zaměřením blízké Cinepuru a navíc mají obdobně náročný vkus. Pokud jsme filmy neviděli někde na zahraničním festivalu, ověřujeme jejich kvality na základě zaslaných screenerů a pak často ještě probíhají dlouhé redakční diskuse.

Před několika lety jste měl v Cinepuru článek o tzv. vyprázdněné naraci jako progresivním stylu současných filmů. Najdeme stopy této tendence k minimalismu i ve snímcích letos vybraných na Cinepur Choice?

Tato tendence je stále výrazná a v letošním programu se objevuje například ve filmech Kulka do hlavy Jaimeho Rosalese či ve Zpěvu ptáků Alberta Serry a zejména potom v argentinském filmu Pabla Fendrika Útočník, jenž je založen na jednom principu těchto minimalistických filmů, totiž na neprůhledné motivaci hlavního hrdiny. V těchto filmech nenajdeme klasický dramatický oblouk či dějovou linku, kterou by vytvářely postavy svým jednáním a motivací. Naopak neustále se vrtá otázka, proč se hrdina chová právě takto. Samozřejmě s tím rizikem, že tato otázka nebude zodpovězena. Divák se pak soustředí spíše na detaily, plynutí času, tělesnost herce, pohyby kamery či přechody mezi záběry.



Zdeněk Holý. Foto Hedvika Holá

To napětí zde není jen narativní, ale i formální – divák čeká na určité formální podněty. Tato tendence je výrazná v celém současném argentinském filmu, našli bychom ji v dílech Lucrezie Martellové nebo Lisandra Alonsa. Myslím, že by to stálo za retrospektivu, nechme se příští rok překvapit.

Na festivalu se však objevují i sekci Choice i snímky, které jsou výrazně úplně jinak. Které z této linie vybočují a ukazují zase jinou cestu?

Zejména První, kdo se namane Jacquese Doilona. Vybavoval jsem si při něm starší francouzský snímek Jeana Eustache Maminka a děvka. V obou se klade důraz na slovo, což ale neznamená, že by byly upovídáné. Slovo tam nabývá performativní charakter. Sledujeme, jak se hrdinové, jejich charakter a motivace průběžně dotvářejí skrze slova. Podobné filmy jsou velmi zneklidňující, protože zpochybňují identitu diváků, já sám jsem si při sledování snímku První, kdo se namane připadal také nedořečený, nevyhraněný. Doillonův film nepůsobí na první zhlédnutí úplně přesvědčivě, ale o to déle a silněji doznívá. A pak bych upozornil na snímek Philippa Grandrieuxe Jezero, který je – alespoň pro mě – návratem k surrealistické tradici. Ta bývá v současných snímcích hodně vyčpělá a zkonvencionalizovaná, často se třeba využívá v béčkových filmech, zejména v obrazech tabuizované hrůzy. U Grandrieuxe se objevuje něco, o co surrealismu vždy šlo nejvíce: bezprostřední propad do jiné sféry, snaha vstoupit rovnou do podvědomí. Dobře je to patrné z toho, jak ve filmu nelze rozlišit, co je objektivní podání a co subjektivní vize, jsou to zcela převratitelné kategorie.

Kromě osmi výrazných snímků ze sekce Choice, z nichž některé jste nám přiblížil, festival nabízí letos například krátkou retrospektivu snímků Claire

Denisové, jež u nás ještě nebyly uvedeny. Proč zrovna Claire Denisová?

Umělecká kinematografie vždy byla a je výrazně autorská. A tak je celkem přirozené, že jsme se rozhodli zaměřit na jednoho výrazného autora. Claire Denisová je u nás poměrně neznámá, v distribuci u nás šel na konci devadesátých let jen jeden její film, Miluji tě k sežrán. Ten byl však uváděn jako příklad šokující kinematografie, která chce zbohatnout na obrazech násilí a sexu. Přitom se jedná o mimořádné dílo, jehož smysl divák mnohem lépe pochopí v souvislostech další tvorby této režisérky. V kontextu filmů, které uvádíme (V pátek večer, Nénette a Boni, Kašlat na smrt, Nechce se mi spát a Čokoláda) se například mnohem lépe ukáže, že násilí a překypující vášně jsou u Denisové vždy spjaty s velmi intimní něhou. Její zatím poslední snímek 35 rumů se nám bohužel nepodařilo sehnat, protože ho chce uvést jiný český festival. Je to škoda, zvýšil by pro diváky hodnotu retrospektivy. Bohužel dnes festivaly mezi sebou soupeří, přetahují se o filmy, snaží se zvýšit svoji prestiž a navýšit zisk, až jim vlastně už nejde o věc samu, což je v tomto případě nabídnout divákům co nejrepresentativnější přehlídku filmů zmíněné režisérky.

A Cinepur Choice se jako festival chová jinak?

Nechceme na festivalu vydělat, jde nám o to uvést u nás filmy, které by tady jinak často ani nešly. My si tu zmiňovanou nekompromisnost, co se týče dramaturgie, můžeme dovolit jednak díky grantům a jednak díky tomu, že většina z nás to dělá za minimální prostředky, v podstatě jako dobrovolníci. Pak nemusíme myslet na to, jak z festivalu udělat co nejdokonalejší marketingový produkt. Můžeme se soustředit na věc samotnou, dělat, co nás baví a co považujeme za důležité. Dnes řada věcí, festivaly nepočítají, vzniká nejprve marketingovou úvahou:

kde je díra na trhu? Co se dobře prodává? Nechceme naším festivalem k těmto úvahám přispívat.

Vedle tradičního uvádění filmů na plátně jste letos přistoupili k poměrně odvážnému kroku a paralelně uvedete v sekci Multikino osm videí, instalovaných na výstavě. V čem je podle vás jiné vnímat film na plátně a na výstavě? Chcete tím naznačit možnou cestu filmu ven z kina?

Ta sekce vznikla proto, že se nám čím dál častěji vkrádá otázka, co je dnes film. Vizualních médií je dnes tolik, že je hranice mezi nimi značně nečitelná. Jsme sice filmový festival, ale naše vnímání média filmu je mnohem širší – hranice mezi filmem a videem je velmi úzká. Práce s prostorem je pro videoart zejména v galerii podstatná, ale rozšíření filmu do prostoru probíhalo v dějinách filmu už dříve, třeba ve větví experimentálního filmu nazývané expanded cinema či při pokusech s projekcí na více pláten. Navíc se jí dá využít i v rámci filmu – například v práci s rozzáběrováním, s tím, jak jsou záběry vázány na sebe. Kromě instalací Multikino v kurátorském výběru Tomáše Pospiszyla (viz A2 č. 49) uvádíme i sekci současných českých experimentálních filmů, které vybírá Martin Blažíček. Experimentální filmy u nás nemají žádný svůj festival, což byl jeden z důvodů, proč jsme se je rozhodli začít uvádět. Letos představíme české filmy z posledních řekněme deseti let; část z nich patří do žánru road movie a druhá část mapuje rozsáhlou oblast audiovizuální performance, ležící na pomezí Vjingu a expanded cinema.

Cinepur Choice 2008

Brno (Kino Art, kino Scala, Pražákův palác):

1. 12. – 6. 12. 2008

Olomouc (Kino Metropol, Konvikt): 8. 12. – 10. 12. 2008

Praha (Světovzor, tranzitdisplay): 11. 12. – 14. 12. 2008

Když hvězdy explodují

Telepatický dialog Billa Dixona s Robem Mazurkem

Jeden z největších projektů chicagského trumpetisty a elektronika Roba Mazurka, Exploding Star Orchestra, vydal své druhé album, které ukazuje možnosti dialogu mladší freejazzové generace s otcem této divoké odnože jazzové stylistiky – třiaosmdesátiletým trumpetistou Billem Dixonem.

LUKÁŠ JIŘIČKA

Na jazzový odkaz šedesátých let lze v současnosti navazovat několika způsoby, málokdy však kreativně nebo nově. Jazz a jeho freejazzový štěp byl v mnoha ohledech plně a dobře definován již ve zmíněném období takovým způsobem, že opanoval celé pole stylistik a možných přístupů ke kompozici i ke zvuku, studiovým aranžím či různým fúzím a koketeriím s jinými oblastmi hudby (rock, soudobá hudba, funk). Je zřejmé, že tehdy pojmenované postupy a hudební morfologie málokdo překročil nebo rozvinul skrze jinou a jinými zkušenostmi nasycenou optiku. Někteří hudebníci se stále až do omrzení piplají s tehdejšími standardy, jiní pouze nepatrně a často až bezpohlavně rozvíjejí jazzrockové projekty v mantinelech dávno stanovených Milesem Davisem.

Traskavé hvězdy

Vedoucí postavě chicagské jazzové scény Robu Mazurkovi se podařilo ukázat nové cesty za pomoci dvanáctihlavého orchestru slavných amerických mladých hudebníků převážně z jazzové nebo rockové scény (bubeník Mike Reed, kytarista Jeff Parker, trombonista Jeb Bishop nebo baskytarista Matthew Lux), ale hlavně za účasti legendárního trumpetisty Billa Dixona, jenž ukazuje, jak spontánně, neotřele a neskutečně brutálně lze hrát i ve velmi vysokém věku. Dixonův



Rob Mazurek. Foto opt-art.net

přístup je natolik selektivní a neústupný, že jeho diskografie čítá menší počet nahrávek než sáhodlouhé seznamy titulů jeho kolegů a spoluhráčů, jako jsou Archie Shepp, Cecil Taylor či Tony Oxley. Avšak o každé z nahrávek je možné bez nadsázky tvrdit, že před-

stavují skutečný mezník v postbopové nebo freejazzové hudbě. Sám třiaosmdesátiletý trumpetista, pianista a skladatel v jedné osobě hrál s čelnými zběsilými hráči své generace a nebojí se ani s plným nasazením spolupracovat s těmi o dvě generace mladšími. A je jasné, že mu takový způsob hry konvenuje.

Album *Bill Dixon With Exploding Star Orchestra* je skutečně nadmíru traskavým a extenzivním materiálem, hudebním splencem různých stylů a jazyků, které se organicky a až nerozlišitelně proplétají. Do jisté míry se jedná o komponovanou a maximálně zhuštěnou hudební strukturu, která ve svém hypertrofovaném řádu hráčům dovoluje spontánně explodovat až k samým hranicím hluku a silové hry s akcentem na intenzitu. V mnoha ohledech Dixonova trubka hraje volněji a méně idiomatičtěji než trubka Roba Mazurka; ten svému mistrovi sekunduje melodičtějšími party a v několika kulminujících momentech se propletou až k radostnému melodickému vyklenutí v unisonové souhře. Ne nadarmo se orchestr jmenuje tak, jak se jmenuje. Účast posluchače je zde absolutní podmínkou, každý se musí snažit zorientovat v zmateně, ale organizované spleti, každý si musí domýšlet možné cesty a určovat stylové zdroje, k nimž skladby odkazují. Referenčních bodů je zde však tolik, že je někdy lepší se pouze všemi palisádami nechat strhnout.

Dixon v jistých místech na svůj nástroj pouze vyluzuje šelesty, omezuje se na přefuky nebo rozlámaná sóla plná znepokojujících zvratů a nedokončených náznaků možného pokračování. Není tedy zasloužilým hudebníkem, který na konci své kariéry hraje ladné a vybouřené jazzové romance, hodící se k trávení pokrmů, ale je stále tím nekompromisním hráčem jako před více než čtyřiceti lety. Je patrné, že prošel šedesátými lety se vši vervou, ale svůj způsob hudebního uvažování nepřestal rozvíjet. Aniž by sle-

vil nebo odhalil věkový rozdíl, hraje symbioticky se všemi zúčastněnými. Hrubě, násilně, nekompromisně.

V metafyzické kaši

Pravděpodobně od dob Coltraneových až metafyzických nahrávek *Ascension* či *Meditations* z jeho posledního tvůrčího období nebo alb *Evan Parker Electro-Acoustic Ensemble* nevzniklo v jazzu nic podobného. Velký počet hudebníků se na delší ploše kompozic vzájemně proplétá a překrývá až k hranicím nerozlišitelnosti, značné množství dechových nástrojů nebo funkově houpavých zdvojených perkusí se přebíjí s rockově údernou kytarou nebo emotivní recitací. Jednotlivé kompozice neuznávají návrat a repetici, valí se jak zauzlovaný chuchel, který v jistých momentech dává vyniknout barvám některých nitek, poodhalí kus spletence v jeho jasnější podobě, zvolní svoji dynamiku k meditativnímu jazzu s vibrafonem a tympány nebo se přiznává k be-bopovým kořenům, a to zvláště v rytmické sekci. Je zřejmé, že šedesátá léta zde zní kdesi v pozadí, jsou spodním proudem, na němž se staví; ale zároveň jsou doplněna zkušeností o práci s abstraktnější hudbou, čistým hlukem nebo soudobým postjazzovým odstupem od možných tradic. A legenda Dixon tomu s láskou sekunduje. Jeho dialog s Mazurkem je ukázkou hudební telepatie a společné řeči, na níž nic nemění různé tradice a věk. Oba se ke jmenovaným tradicím stavějí s úctou, která je ale zavazuje k jejich rozvíjení a překročení. Jako by dynamiku jejich myšlení zhmotňovalo samo album, nic zde není jasně pojmenované a čitelné, vše se valí dále, pohlcuje kdejaký motiv a úryvek, přežvýkává jej do neúhledné freejazzové kaše, která je maximálně neurotizující a vzrušující.

Autor je hudební publicista.

Bill Dixon With Exploding Star Orchestra.

Thrill Jockey; 2008.

hudební zápisník

Kulový blesk hraje šachy s počítačem

PAVEL KLUSÁK

Od soboty 15. do středy 19. listopadu 2008 se mi téměř nedařilo spát. Kolem jedné v noci jsem žádnou únavu a ospalost necítil, přesto jsem si šel lehnout, zhruba patnáctkrát se do rána vzbudil a dopoledne se pak ploužil jako mátoha. Až po čtyřech dnech se srovnala ta pecka, kterou – jsem o tom přesvědčený – mi uštědřil Steve Reid, čtyřašedesátiletý afroamerický bubeník, mohutně podporovaný britským elektronikem Kieranem Hebdenem, mladším o třicet šest let. Ten večer na festivalu Stimul následovaly ještě dvě další kapely, já ale taktak kapacitně unesl energii úvodního dua; vyběhl jsem z Archy na Poříčí a nevěděl, co si s tou dávkou počít.

Hebden a Reid zkoušejí obstát v úkolu jasného a prostého zadání: sladit vysoce tech-

nologickou hru s přímou, pudovou „ruční prací“. Reid se narodil v newyorském Bronxu, část života strávil jako aktivní muzikant v zóně svých kořenů, v Africe. Jako kluka ho učil John Coltrane, několikrát za něj prý i zaplatil nájem. Reid vystupuje a nahrává od sedmnácti: nejprve s motownským popem Martha and The Vandellas, pak přišli Quincy Jones či James Brown. Černí panteři a pročernošský nacionalismus ho v šedesátých letech přivedli do Afriky: mezi příznivci autentické i progresivní hudby je téměř snobsky výtečnou vizitkou, že hrál s nigerijským rebellem a hudebním vizionářem Felou Kutim (o něm v minulém A2). V sedmdesátých letech byl Reid nějaký čas zavřený: nechtěl jít válčit do Vietnamu. Sun Ra a Miles Davis – na svém posledním albu *Tutu* – pak dovádějí biografii k dokonalosti. Je to až trapné: ale Reid s nimi všemi skutečně hrál.

Pro Reidovu hru vedle elektronika, který se proslavil pod pseudonymem Four Tet, je podstatné dvojí. Sun Ra či Alice Coltrane ho přiblížili vesmírným teoriím a psychedelickému uvažování o zvuku. Reid také vždycky surfoval mezi žánry, reagoval spíše na zvuk než na styl. To se velmi hodí vedle Hebdena, pověstného posluchače a vstřebávače vši dostupné hudby, jehož diskogra-

fie je evidentní pouť po stylech – byť dokonce ne bůhvíjak přelomová. Pro vybavení kapely The Fridge využil středoškolskou půjčku: trio „Lednička“ pomohlo upevnit pojem postrock. Když se v pozdějších letech ošival, že jazzovou inspiraci zúročuje mladí muzikanti ploše a otrocky, vzešlo z toho průlomové album *Pause*. „Four Tet byl projekt o mém objevování elektronické hudby,“ komentoval to později. Zjistil, že se mu tu otvírají možnosti syntézy, kde může spojit různorodé oblíbené momenty (třeba javánský gamelan, písničkářství a detroit-ské techno).

Stačil ještě akcelarovat oblibu „folktroniky“, ale jako o žánr se o ni jen otřel. Software AudioMulch a jiné zvukové přístroje se mu otevřely natolik, že už by bylo násilné hrát na ně nějaký starý žánr. Technologie si řekla o vlastní formu skladeb a ploch: proudy procesovaného zvuku a smyčky v proměnách. Ty jsou základním impulsem v mimořádně podařených duetech s Reidem, který nachází hudebnímu proudu „páteř“ a rytmičuje ho způsobem na hony vzdáleným jednoduchému beatu, jak ho známe z „taneční scény“ (často bohatým souzvukem, třeba kombinací souprava – mbira – zvonce). Reid nejenže střelbitě reaguje na barvu, dynamiku, náladu

slyšeného; hlavně impulsy z počítače svou hrou zaobaluje a proměňuje, vtaňuje je do svého světa.

Nutno dodat, že Hebdena – Four Teta jeho kariéra v nejposlednějších letech samonosně proměnila. Když si hudebníka našla nezávislá scéna, stal se pochopitelně stálou akvizicí festivalů a klubových akcí. V tomhle prostředí, vedle mnoha dýdžeů a progresivnější klubové produkce, se Hebden nadchl pro tvůrčí možnosti beatu a taneční scény. Adaptoval je do své tvorby víc než dřív; jeho letošní EP *Ringer* je de facto alternativní techno. (Posun k „beat-oriented“ extázi se stal námětem diskusí také po pražském koncertu Animal Collective.)

Kieran Hebden je dnes zajímavější, než když byl s albem *Rounds* hvězdou křehce současné „folktroniky“. Jako Four Tet vytváří hudbu sólovou, jaksi samotářskou či uzavřenou i v tvrdošnějších polohách. Pod vlastním jménem pořád dál testuje, jak lze prostřednictvím elektroniky komunikovat – a to i s tak rychlým partnerem, jako je uvolněný Reid, který při hře snad myslí přímo končetinami. Nové album NYC jako by svou střídmostí bylo poctou newyorskému minimalismu. Beru to jako vítaný oddech po čtyřech neprospaných nocích.

Autor je hudební publicista.

Kde se rodí kritici

Podle rozvrhů se mohou studenti „vyučit“ na divadelní kritiky na všech vysokých školách teatrologie. Svou roli hraje osobnost pedagoga, talent a vlastní praxe.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Katedry divadelních věd či teorie divadla, ač se jmenují různě, nabízejí v rozvrzích semináře kritiky a recenze. Případně další přednášky či kursy, které se sice nemusí zabývat přímo tímto předmětem, ale záběr kritického uvažování o divadle rozšiřují (třeba Teorie a kritika rozhlasové tvorby Petra Pavlovského či Divadlo v mediálním prostoru Vladimíra Justa na divadelní vědě pražské Filozofické fakulty).

Debaty se studenty a pedagogy ukázaly, že tyto předměty mají sice různé modifikace, ale jejich náplň je podobná. Záleží na osobnosti konkrétního pedagoga, jakou váhu čemu přikládá. Jedná se o mix ponoru do literárního odkazu historických osobností (ať už je to Václav Tille nebo František Xaver Šalda), teorie, kritického psaní, včetně tréninku různých útvarů orientovaných na rozmanitou čtenářskou obec a diskusí nad předloženými texty.

Každý, kdo s kritikou či divadelními recenzemi při studiu začínal, asi potvrdí, že škola může poskytnout vodítka, jak divadelní realitu jazykově uchopit, popsat, vyjádřit. Může dodat know-how: co by v kritice nemělo chybět a co tam zas klidně chybět může, jaká má být její struktura.

„Pokud si dobře vzpomínám, tak divadelní kritiky jsem se ve škole oficiálně dotkl jen dvakrát. Hned v prvním ročníku jsme rozebírali několik inscenací Moravského divadla Olomouc. A teď až ve čtvrtém ročníku píšeme v semináři divadelní články různých žánrů, přičemž i nabídka představení je širší a věnujeme se inscenacím, které se objevují v Divadle K3,“ popisuje svou zkušenost Jan Žůrek, student z Olomou-

ce, a domnívá se, že je to málo. „Pro psaní o tanečním a pohybovém divadle, divadle, které zapojuje nová média, apod., nám asi chybí i adekvátní pojmový aparát,“ dodává s tím, že pak už čeká jen čirá praxe.

Svou roli ale hraje také talent studentů, protože kritika je tvorba. Stejně jako o jakémkoliv jiné literární tvorbě by se tak proto dalo polemizovat o tom, do jaké míry je nutná určitá dispozice a co je vlastně možné se naučit. Kritika ve své vrcholné podobě (nezaměňovat s recenzenstvím deníkového typu), „kritická próza“, jak to nazývá Marcel Reich-Ranicki v *Mém životě*, se proto může poměřovat s brilantním esejem nebo ceněným dramatem. Kritik si pěstuje svůj styl, záměrně využívá konkrétní jazykové prostředky, rozvíjí témata. Potřebuje se vypsát a utvořit si určitou vlastní vizi divadla i kultivovat smysl pro etiku.

Hlavní je učitel a praxe

Osobnost pedagoga tak je asi jediným klíčovým bodem, v němž se kritické semináře na českých vysokých školách zásadně liší a který také nakonec skutečně rozhoduje o jejich podobě a přínosu. Kdo kritiku mj. vyučuje? Pokud chceme být konkrétní: Petr Christov na pražské divadelní vědě, kterou vede, a na Divadelní akademii múzických umění v Praze (DAMU); Radmila Hrdinová, recenzentka Práva, či Jan Císař na DAMU; Michal Čunderle či Libor Vodička v Kabinetu divadelních studií na Masarykově univerzitě v Brně; Tatiana Lazorčáková na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií na Univerzitě Palackého v Olomouci; Hana

Galetková se specializuje na divadelní kritiku na Kulturní dramaturgii v rámci Ústavu bohemistiky a knihovnictví na Slezské univerzitě v Opavě. Jsou to osobnosti, které se mohou prokázat rozličnou a různě dlouhou, často nesrovnatelnou (a výjimečně i zanedbatelnou) kritickou praxí, různým viděním divadla, mají za sebou odlišná školení a teoretickou bázi.

Za „nástavbu“ divadelního kritika nebo kritičky lze brát specializované workshopy, které se čím dál tím častěji konají při festivalech – příkladem je Divadelná Nitra na Slovensku, Kortárs Drámafesztivál v Budapešti či Mobile Lab Workshop, mobilní kritická laboratoř cestující po deseti festivalech. Zpravidla mají mezinárodní rozměr. Jejich úroveň a přínos závisí na zkušenosti organizátorů, výběru účastníků a především – opět – na osobnosti lektora. Přitom bez výrazného, uvěřitelného a zkušeného pedagoga se jakýkoliv seminář může lehce změnit ve školometskou středoškolskou výuku.

Škola je odrazový můstek, ale co dál? Kritikou se uživit nelze a možnosti kritické praxe jsou omezené. Ať už proto, že média pěstují spíše recenzentství, které je „skousnutelné“ pro širší čtenářskou obec, a pro analytictější kritické texty nebývá místo – často ani v oborových periodikách. Ale i proto, že pro redaktory je možná pohodlnější zvát ke spolupráci osvědčená jména střední generace než si formovat studenty. Finanční nejistota řady kulturních periodik a směšné honoráře také těžko znamenají perspektivu. Počáteční nadšení i kritik sám tak mohou rychle vyhořet.

Autorka je divadelní kritička.

Hledaná generace

Mladá současná divadelní kritika neexistuje?

ZUZANA MILDEOVÁ

Ve skutečnosti to s kritickým podhoubím České republiky není tak zlé. S nástupem internetových blogů a divadelních serverů se rozšířily i možnosti, kde recenze uplatnit. Kritickou obec již netvoří pouze přispěvatelé sdružení kolem tištěných periodik. Vymizela dokonce jakákoli potřeba sdružovat se. Většina divadelních kritiků se dnes mezi sebou nepoznává a čtenáře by možná překvapilo, že i do Divadelních novin píšou lidé, kterým ještě nebylo ani pětadvacet.

Možnost publikovat na internetu je sice výhodou pro všechny, kteří nemají dost trpělivosti obesílat známá divadelní periodika a čekat, až vybuduje místo, ale zároveň české divadelní kritice příliš neprospívá. Klade daleko menší nároky na odbornost a není tak zavazující. Ve většině recenzí převládá analytické hledisko a ztrácí se jejich literární a sdělovací hodnota. Recenzenti se snaží hlavně nevynechat popis žádné ze složek inscenace, ale výsledné sdělení je často nulové. O žánrové pestrosti textů o divadle nemá ani smysl vůbec začínat.

Osobně bych hledala původ tohoto neutěšeného stavu nemastných neslaných kritik bez názoru na teatrologických katedrách. Katedry divadelní vědy u nás kritiky totiž nevychovávaly. Jeden odpovídající seminář za celou dobu studia, opomíjení kritického myšlení a nedostatečná terminologie pro nové diva-

Divadlo je zařízení s posláním vykonávat divadelní činnost

<http://www.crossborderdatabase.de/>

Ilustrace Jaromír Plachý

delní fenomény spolu s nevyprofilovaností vede studenty k hledání vlastní cesty, která nezřídka končí právě u nezávazného flirtování s internetovými servery a postupujícím rutinérstvím. Pokud ovšem překonají prvotní ostych a začnou vůbec psát. Divadelní recenzenti totiž dnes postrádají respekt čtenářů i praktických divadelníků. Problémem, který se objevuje už při studiu, je také absen-

ce dialogu mezi generacemi. Na jedné straně prý mladým kritikům chybí odvaha a na straně druhé jsou neustále pod tlakem starších kolegů a zároveň pedagogů. Polemizovat s jejich názory končí u nařčení z mladické troufalosti, a možná právě proto mnohdy císaře nikdo donaha nevysvlékne.

Tohle však není problém pouze mladých teatrologů, ale celé doby. Za svou generaci „do tři-

ceti“ musím říct, že nás nezajímá nekonečné vzpomínání a hádky o to, jestli je lepší dnešní Racek, nebo ten, kterého sem „tehdy“ přivezlo hostující divadlo z bývalého SSSR. Pro tuhle historii se kolikrát ani nemáme šanci dostat ke slovu a mluvit o současném divadle současným jazykem. Divadlo není záležitostí pro pamětníky, ale živým uměním vstřebávajícím nejnovější umělecké trendy a kritická obec má za úkol přehodnocovat a spolupracovat na vývoji teatrologie jako moderního vědního oboru.

Roztříštěnost mladé generace, neinformovanost o možnostech studia, postupující pasivita, neobměňující se skupina stálých české teatrologie a absence mezigeneračního dialogu nás vedla k založení neinstytucionalizované platformy SkeCZ, což je sdružení studentů divadelních věd z České republiky a ze Slovenska. Hlavní náplní programu je propojit studenty, kteří o to mají zájem, ve skupinu, kde si mohou nejen vyměňovat informace, ale také hledat řešení problémů spojených se studiem teatrologie v obou zemích. Nejvhodnějším místem takových setkání jsou divadelní festivaly. Oficiální setkání zatím proběhla na OST-RA-VARu v Ostravě a Narázu ve Zlíně. Kromě nekonečných diskusí a několika přednášek jsme mezi studenty rozeslali dotazníky, na jejichž základě bychom chtěli v dohledné době sestavit jakési programové prohlášení a určit přesnější formu a směřování dalších setkání.

Mladá divadelní kritika v Česku existuje. Vyvíjí se a hledá svou tvář.

Autorka studuje divadelní vědu a bohemistiku na FF Univerzity Palackého v Olomouci.



Divadelní kritika v kómatu?

1. Jaký význam má divadelní kritika pro vaši práci? Sledujete ji?
2. Kritika často píše o krizi divadla. Nenachází se však v krizi sama?

Daria Ullrichová, dramaturgyně

1. Divadelní kritiky čtu. Patří to k mé profesi. Kdybych je ignorovala, bylo by to skoro totéž, jako kdybych ignorovala diváky. Víím, že spousta divadelníků tvrdí, že recenze nečte. Chápu to. Ale moc tomu nevěřím. Traduje se historka: Režisér Macháček taky nikdy nečetl divadelní kritiky a pak potkal jistého kritika a dal mu do zubů.

Kritika je obtížná disciplína. Kritik by měl spojovat múzičnost (nebo alespoň vnímavost) se schopností analytického myšlení. Kritika je interpretační disciplína. Divadelní kritik má být schopen číst a pojmenovat jazyk dané inscenace. To zní banálně. Zdálo by se, že jde o základní předpoklad. Interpretovat možné významy a smysl celku díla je přece možné jen při naplnění této podmínky. Bohužel se ale stává, že kritik nevyčítá z konkrétní inscenace, ale ze svých představ, jak by „to“ mělo vypadat. Pak mu samozřejmě leccos vadí a leccého si nevšimne. Interpretace je vyšší level čtení. Zdá se mi, že dosti současných kritiků se dokonce interpretovat bojí nebo neumí (?). Pozoruhodné byly například reakce na inscenaci Žebrácké opery, divadla Berliner Ensemble, v režii Roberta Wilsona. Protože jde o vele-slavného režiséra, česká kritika zachovávala respekt a ostýchavě nám referovala o dokonalé formě. Možná mi uniklo, že se někdo pokusil o výklad. Ale když jsem se od české kritičky dozvěděla, že „plavovlasé ženské stylizaci Macheathe... příliš nerozumí“, tak mě to ohromilo. Ta bezelstnost přiznání! Nešlo o žádnou začátečnici, ale kritičku dlouhodobě publikující v jednom z nejčtenějších deníků. (Pro ty, co představení neviděli: Zženštilá, dekadentní, plavovlasé germánská podoba Mackie Messera byla v kontrastu s jeho soupeřem Peachumem, který se nápadně podobal karikaturám Žida.) A protože šlo o dobré představení (já osobně si myslím, že o skvělé, ale nechci to nikomu vnucovat), další souvislosti a možné významy právě této překvapivé podoby Mackieho se tím zdaleka nevyčerpávaly. Inscenace byla ohromující formou, která nesla nový obsah. A mělo být úkolem právě kritiků, aby se pokusili formulovat jaký. Jinak se stávají zbytní. Takže kritiky čtu, znovu a znovu s nadějí, že se něco dozvím, a občas se to i stane. Od některých kritiků to už očekávám a u těch ostatních nevylučuji, že se vyvinou.



2. Když čtu nekvalifikované kritiky, tak mě samozřejmě myšlenky o krizi kritiky napadají. A zdá se mi, že od smrti Milana Lukeše, doyena a přirozené autority kritického sboru, úroveň ještě poklesla, alespoň

u těch bohorovných, kteří rychleji píšou, než myslí. Jako by se už neměli před kým za diletantské prohršky stydět. Jak to, že je nikdo nepokárá? Jak to, že se cítí beztrestní? Anebo je symptomem krize právě to, že se vytráčí schopnost se stydět?

Marek Cpin, scénograf

1. Nemá pro mě žádný význam, přestal jsem ji sledovat. Občas se mi nějaká dostane do ruky, ale nenajdu v ní nic, co bych mohl užít pro svoji další práci. Reflexe se mi dostává jen od mých divadelních kolegů a spolupracovníků.



2. Nejsem schopen to posoudit, protože se tím nezabývám. Každopádně v mnoha případech kritika zůstane jen u popisu inscenace bez nějakého hlubšího rozboru nebo názoru a především se podle mne chová velmi pokrytecky v případě oblastních divadel – podbízivě chválí podprůměrné inscenace jen proto, že nesleduje práci těchto divadel tak systematicky a komplexně, jako je to u pražských scén.

Zdeněk Bartoš, režisér

1. Sleduji občas kritiky ve Světě a divadle, recenze tu a tam v Divadelních novinách či celostátních novinách a časopisech, také na ČRo 3 – Vltava. Mé práci slouží spíše jako zdroj informací o různém divadelním konání v zemích českých, případně v zahraničí. Jinak pro mou vlastní práci nemá význam žádný, prostě proto, že žádná kritika jakožto reflexe mé činnosti od kompetentních osob neexistuje. Ostatně regionální divadla sleduje dlouhodobě jen hrstka recenzentů (přesněji: jeden recenzent), referující pouze v podobě kratšího, více méně informativního článku pro širokou veřejnost. To neříkám jako stížnost, to je fakt, s nímž si už delší dobu hlavu nelámu. Kritiků je mizivý počet, divadel a inscenací moc.

2. O tom, co všechno je v této zemi a na tomto světě v krizi, by se dalo dlouho duchaplně mudrovat. O divadle se koneckonců říká, že je v permanentní krizi, protože se pořád musí rozhodovat, co dál a jak a kudy dál. Krizi tedy v podstatě považuji za stav zdravý a žádoucí, protože nutí k akci, činorodosti, překonávání problémů krizí způsobených. V tomto směru se domnívám, že česká divadelní kritika bohužel v krizi není, neboť je zcela spokojena sama se sebou, ve svém stavu si lebedí a žádné rezervy si nepřipouští. Bohužel, neboť tak jako krizi divadla neustále likvidují nové podněty a svěží vítr (které dříve či později novou krizi způsobí), i divadelní kritika v krizi by byla nucena se personálně obohatit a obsahově zkvalitnit.

Eva Salzmannová, herečka

1. Divadelní kritiku sleduji účelově. To znamená, že mne její stanovisko zajímá pouze u určitých inscenací a podle reakcí si pak vyhodnocuji současný její „stav“, vkus a módní trendy, které se momentálně kritikou nesou. Je ovšem otázka, co vlastně dnes lze za kritiku, pokud beru vážně tento žánr, považovat.



2. Zaráží mne již léta, že tak sofistikovaný obor jako divadelní kritika nemá potřebu jakési vzájemné konfrontace na odborné úrovni, popřípadě kritické reflexe kritiky samé. Kdy se naposled uskutečnila nějaká seriózní konference o české divadelní kritice? Nebo že by tento obor nestál za takovou reflexí?

Arnošt Goldflam, dramatik a režisér

1. Kritiku sleduji, ale nepídím se po ní. Bohužel však musím říci, že kritici více podléhají módě než tvůrci, někoho si oblíbí a pak jsou k tomu člověku nekriticky obdivní, často i tam, kde našinec shledává například stereotypy, ustrnutí a podobně. Poslední, kdo tyhle věci objeví, bývají právě kritici. A když už si všimnou, pak takového tvůrce zase zavrhnou paušálně, místo aby se snažili být opravdu kritičtí a soudní a – především – také poučení. Mnozí ani často nesledují obecné dění v divadlech a jsou trochu lajdáci. Kdybychom tak pracovali my – režiséři, herci atd., už bychom byli dávno bez práce. Málokdy se ale stane, že by mi kritik osvětlil něco, co jsem například v textu neobjevil, nepřčetl, neodkryl. Dosti často jsou to jenom takové soudy, posudky, občas si kritici vyřizují i své účty. Málokdy je to nějaká hlubší analýza, která by šla s nějakým tvůrcem a jeho záměrem od počátku až do prohraného nebo vítězného konce, případně do patu, že by se totiž člověk dozvěděl, proč tomu tak bylo, co pomínil, špatně rozkryl, kde chybil. Ani jména herců a spolupracovníků často nepíší správně. Kritik je můj partner nebo protivník nebo soupeř, to je koneckonců jedno, ale měl bych si ho jako takového vážit. Což se děje opravdu jen málokdy, minimálně. Řekl bych tak nanejvýš v 8 %. Asi od pěti, šesti kritiků jsem se něco zajímavého nebo podstatného dozvěděl a někam mě to posunulo, něco mi to odhalilo.



2. Odpověď tak trochu vyplývá z výše uvedeného. Ptal jsem se na FF, odkud se z divadelních věd většinou kritici rekrutují, jestli se studenti někdy účastní nějaké práce na inscenaci, třeba i špatné, nepovedené. S podivem jsem slyšel, že nikoli. Takže oni mnohdy ani nevědí, jak se „dělá divadlo“, a na těch kritikách je to často poznat. Takže bude asi i krize výuky a krize zájmu, také je problém finanční, jestli totiž kritici tomu mohou věnovat tolik času, aby byli vůbec živi a tak. Nemluvě ani o tom, jestli mají možnost konfrontovat výsledky naší divadelní práce s divadlem jinde. Nevím, jestli je kritika v krizi, ale víím, že mnoho podnětného nepřináší a že mnozí tvůrci už ani recenze nečtou, názor většiny kritiků je jim lhostejný. To by asi nemělo být.

Iva Klestilová, dramatička a dramaturgyně

1. Pokud otevírá nová témata a pojmenovává je, pak velký. Samozřejmě ji sleduju.



2. V krizi je všechno, tak proč ne i kritika.

Antonín Navrátil, herec a režisér

1. Když jsem byl v divadelní praxi aktivní, zajímala mne každá recenze převlece, leč – bohužel – myslím, že většina kritiků posuzuje výsledek divadelní práce z pohledu svého soukromého divadelního názoru. Pokud nějaký má. Je to stejné, jako když jede náš politik do cizí země a prezentuje tam své soukromé názory, které nejsou ve shodě s názory většiny lidí u nás. Nemá na to právo, protože je zástupce země, kam patří, i když mnozí mohou tvrdit, že je demokracie – má tedy právo. Stejně tak kritik – je zástupce našeho současného, tedy moderního divadelního směřování. Jeho recenze musí vycházet z etických a všech ostatních zásad současného našeho divadla. Jen někteří tuto práci rozebírají v měřítku specificky objektivním. Mám na mysli posouzení z pohledu párové kategorie – obecné versus zvláštní. Jsou i tací, kteří píšou, že je vše dobré, aby opět mohli příště psát, skrze honorář. Těm je pak dobré a správné všechno. Pro kritizovaného kumštýře je proto nutné číst všechny recenze, ale dolovat svá zrnka pravdy. Pro ty ostatní, ať profesionály či laiky, kteří čtou kritiky proto, aby byli obeznámeni s tím, co by chtěli vidět, co vidět nemohou, nebo co si o tom, co viděli, myslí recenzent, by měla kritika poskytovat všechny možnosti. Nemohu nezpomenout vynikající recenze, obsahující všechny tyto parametry, blahé paměti pana Blahníka. To byly informované rozborů. Stojí za to si v nich počíst.

2. Je pravda, že rozvoj techniky, elektronika, zkratka času a prostoru, kterou nabízí internet a média a v poslední době naše mladičká demokracie, přinesly do divadla, zejména

Anketa s umělci a kritiky



pak do jeho etiky, vpád prostředků a metod, s nimiž divadlo – a ony s divadlem – nemá mnoho společného. Domnívám se, že je to věc přechodná, povrchnímu pozorovateli se jeví jako krize divadla. Nesčetněkrát se mu vedlo i daleko hůře. Vždy se z podobné situace dostalo. Jsem přesvědčen, že tomu tak bude i tentokrát. Jde o obor, který je ve výsledcích práce nespočítatelný a odkázaný na lidskou moudrost. Tvrdí-li kritik, že je dnes divadlo v krizi, měl by se zamyslet sám nad sebou, není-li v krizi jeho schopnost psát recenze.

Vladimír Čepěk, dramaturg

1. Divadelní kritiku obecně vnímám jako velmi podstatnou součást celého divadelního procesu. Pro mě osobně může být kritika přínosná v tom, že mi nastaví zrcadlo, dá mi zpětnou vazbu, umožní mi osobní reflexi konkrétní inscenace, případně více kusů, sezony nebo dlouhodobějšího směřování. Může mi dát nové impulsy, pomoci uvědomit si chyby, zabránit přílišnému zahledění do sebe. To je ovšem popis ideálního stavu, k němuž má současná situace hodně daleko. V této chvíli mi většina kritických ohlasů nedává nic, a to ze dvou zásadních důvodů. Jednak je zřejmě Ústí nad Labem dost daleko od Prahy, tudíž sem kritici zavítají zřídka. V Praze momentálně nemáme stálou rezidenci, jakou jsme donedávna měli v Divadle Komedie, a návštěvy v Ústí opravdu nejsou příliš časté. Pokud už se k nám kritici vypraví nebo napíší z pražských repríz, většinou jde pouze o nevyargumentované hodnotící články, které pro mě jako zpětná vazba význam nemají (samozřejmě existují i výjimky potvrzující pravidlo). Stalo se dokonce, že v jednom deníku vyšla na jedné stránce kritika na naše představení a sloupek od téhož autora; v onom sloupku upozorňuje na zhruba 10 zásadních chyb, které obsahuje mnoho recenzí na jednu pečlivě sledovanou inscenaci dneška. Ve výše zmíněné kritice se pak tentýž člověk dopouští všech chyb, o nichž sám píše.



2. Zda se nachází v krizi divadlo, nevím, je to možné a občas mi to tak připadá. Kritika však prochází krizí zcela jistě; zdá se mi, že kromě jiného nezachytila zrychlující

se tempo života současnosti a rozvoj informační společnosti. Rozebírat další příčiny by vydalo možná na samostatnou publikaci a do toho se zde pouštět nebudu. Nepopírám však, že ne všechny příčiny jsou jen na straně kritiků.

1. Jaký je podle vás hlavní smysl či úkol současné divadelní kritiky?
2. Potýká se naše divadelní kritika s nějakými obtížemi?

Eva Stehlíková, teatroložka a překladatelka

1. a 2. Úkol divadelní kritiky jsou vždycky stejné – musí informovat širší kulturní veřejnost, reflektovat divadelní dění a vidět za hranice divadelní události, což je spjato s nutností mít jasná hodnotová kritéria, a to i v takzvaném postmoderním divadle.

Současné divadlo má kupodivu k dispozici poměrně mnoho místa v denním tisku, tam je však kritik omezen strategií redakce, a tak je tato možnost nejčastěji využívána pro pouhou propagaci premiéry a autor pak papouškuje, co se právě dozvěděl na tiskové konferenci. Kritika (a to i v profesních Divadelních novinách a ve Světě a divadle) se zabývá několika režiséry, několika divadly, pražskou scénou, méně už podává zprávu o tom, co a jak se hraje v divadlech v celé zemi. Má navíc málo úcty k práci a příliš mnoho ohledů, zvláště k renomovaným tvůrcům, devótně se přizpůsobuje jepičím módním tendencím a nevyžaduje od divadla zodpovědnost vůči divákovi.

Vzhledem k tomu, že se divadlo děje teď a tady, kritika může také být jedním z pramenů, jak se dozvědět o tom, co už není. Až na čestné výjimky současná kritika bohužel nedokáže popsat představení tak, jak bylo zvykem ještě v šedesátých letech minulého století. Jako historický pramen je tudíž bezcenná.



Média se divadelní produkci věnují málo, což zřejmě odpovídá místu divadla na kulturní mapě současnosti. Obávám se, že kvalitní recenze na rozhlasové Vltavě nebo televizní Kulturu asi nesleduje mnoho lidí. Naopak internet, velmi sledovaný především mládeží, je v rukou amatérů a podobá se často spíše exaltovanému deníčku teenagerů.

Divadelní kritika postrádá silné osobnosti mající přirozenou autoritu, na jejichž úsudek by divadelní sféra s napětím čekala. Mezi kritikou a výkonnými umělci panuje vždycky napětí. Umělci rádi předstírají, že je kritika nezajímá, ve skutečnosti ji velmi pečlivě sledují, často se pro ni trápí, a snad proto se občas uchylují k nesmyslným tvrzením, že kritik píše, protože sám není schopen tvůrčího výkonu na scéně. Jednou snad obě strany

přijdou na to, že jsou na stejné lodi a že jediné, co potřebují, je skutečný dialog, v němž jde velkorysost ruku v ruce s náročností. Taková situace už tu jednou byla, aspoň já ji čtu v Nezvalově básni adresované Janu Mukařovskému:

Náš krok jde ruku v ruce s vědci
Básnictví netvoří už světci
A dnes už ani světáci
Příteli přijď dnes po práci
A vylož básníkům a včelám
Co je to med a jak to dělám

Nina Vangeli, taneční publicistka

1. a 2. Divadelní kritika je určena veřejnému prostoru a rozvíjení veřejného diskursu v něm, médiím, která veřejný diskurs umožňují, a jejich prostřednictvím kulturní (a případně i nekulturní) veřejnosti.



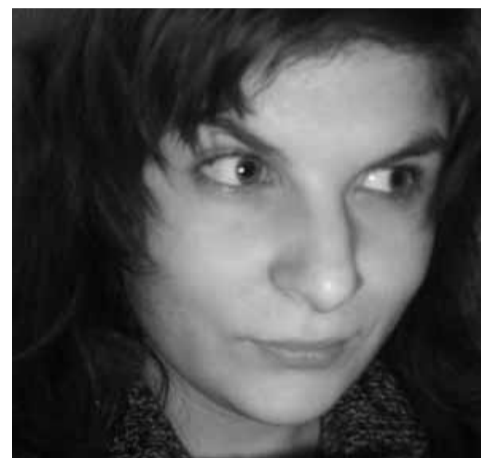
Je to výsledek odvěkého archaického boje o moc. Herci bojují o moc s diváky – buď jim budou diváci ležet u nohou, anebo budou dělat divákům šašky, budou dělat kšichty a odvolávají se přitom k autoritě Autora („přijde starší brácha a dá ti do huby“). Autor dělá ramena, ale velkou moc už nemá. Všichni svorně bojují s kritikou, kterou předtím zneužili v mocenském boji s donátory. Když ho vybojovali, když se divadelníci stali rovnoprávnými občany a Umělci a podrobili si donátory jako vydržovaná milenka starého chlápka, setřásají nepotřebné a ponižující jho kritiky, sotva se ta stačila na pár desetiletí opít mocí. Poslední strategie divadla vůči kritice je vozová hradba reklamy – práčata píárové k ruce – a divadla jsou za podpory médií v mocenské převaze... a to je momentální situace na tomto poli.

Kritik je vymírající druh. Má knír, trpký úsměv kolem úzkých rtů a lupy na límcích. O své práci proto raději mluvím jako o publicistice, o její náplni jako o reflexi, o jejím cíli jako o udržování vzrušení ve veřejném prostoru a o její budoucnosti jako o vymanění se z výše popsaných mocenských her a otevření se novým, dosud nevyužitým a bohubilějším tvořivým možnostem.

Jitka Šotkovská, doktorandka na FF MU

1. Inteligentně, srozumitelně a bez vytáček popsat, co na jevišti vidím a v čem je zdar/nezdar dané inscenace, mi někdy připadá jako úkol nad síly řady českých kritiků, tak nevidím důvod, proč po kritice chtít ještě nějaké další exkluzivní funkce. Moc nevěřím v nějakou edukativní funkci kritiky, či dokonce ve společenskou zodpovědnost kritika. Kritika je pro mě jen osobně ručenou výpovědí o zkoumaném materiálu. Je-li kritik navíc zajímavou osobností, pak je pro mě samozřejmě inspirativní sledovat, jaký

mi cestami se může ubírat myšlení o divadle, může mi pomoci utřídit si vlastní dojmy ze sledovaného a rozšířit si „obzor“, za který bych se bez dialogu s recenzí třeba nedostala.



2. Doba „seriózní“ kritice v zásadě nepřije, nosí se spíš infotainment v podobě nejrovnějšího bodování, známkování, udělování hvězdiček a procent. Problémem se také stává občasné pojetí kritiky jako jakési formy PR. Stejně jako nevdělanost, předpoklad nebo nepokryté fandovství, strach z konfrontace. Kritice většinou rovněž chybí schopnost nasadit na sebe stejná kritéria, jaká nasazuje na hodnocené umělce. Neškodilo by jí ani víc pokory, uvědomit si, že kritika je vždy jen názorem jednotlivce, a pokud se s dílem zásadně minou, tak pravděpodobnost, že je chyba ve mně místo v inscenaci, je tak 1 : 1.

Milan Černý, teatrolog

1. Dnešní nabídka divadelních produkcí všeho druhu, vůně a barev může kýženého recipienta – laskavého diváka svým množstvím a pestrostí přímo zavalit. Přiznám, že se mnohdy až divím, co se kde nového objeví, co mi v té bohaté škále zase ten který měsíc uniklo. Od divadelní kritiky nebo recenze očekávám jasně srozumitelnou formou podaný souhrn postřehů a informací např. o konkrétní inscenaci, kterou bych mohl jako případný čtenář kritiky zhlédnout. Z dobré kritiky se dá vyčíst a rozpoznat, zda je inscenace „pro mě“, zda jí mám věnovat svůj volný čas, i když často vidím inscenace jiným pohledem a mnohdy se i ptám, zda jsem s kritikem viděl to samé. To je asi v pořádku. Mnohem závažnějším úkolem je ale funkce kritiky ve vztahu s historiografií v divadelní vědě. Zde už často nejde jen o ztrátu divákovy času, ale o mnohem zásadnější otázky. Jsou to fosilie pro budoucí badatele.



2. Kritika a recenze jsou veskrze pohledy subjektivní, u nichž může docházet i k mnoha omylům a nespravedlnostem. S tím se jistě každý setkal. Co divák, to názor. Pokud ale z kritiky cítím zaujatost a nevráživost, je to ostudné; bohužel velmi časté.

Heath Ledger rozehrál koncert

První fáze mediální smrti okolo opěvovaného snímku *Temný rytíř je sice za námi, co nevidět ale přijde další. Od prosince je tato postmoderní nálož k dostání na DVD nosičích, studio Warner Bros čile připravuje obnovení její kinopremiéry a ostře sledovaný budou i oscarové nominace. Film jednoduše „žije“ a po vlně recenzí a rozborů opusu samotného je konečně prostor na herecké výkony. Tedy na jeden herecký výkon. Na Heatha Ledgera a jeho Jokera.*

ONDŘEJ ČÍZEK

Místností se rozléhá ironický, patřičně „hnusný“ smích. Šéfy gothamského podsvětí mrazí v zádech. Na scénu konečně přichází očekávaný Joker. Mastný, spíše až slizký účes, rozmazané líčení, propadlá tvář, odporně žluté zuby. Po mistrovském kouzelnickém čísle s tužkou usedá na židli. Přední mafiánští bossově města Gotham nevěřičně zírají. Podivín? Blázen? Kdepak. Psychopat z rodu absolutních. Šílenec s mozkiem zločineckého génia, anarchista s vizáží ortodoxního punkera. Hrbí se, nekoordinovaně gestikuluje, obližuje se, všelijak se šklebí, cení prohnělé zuby a nepředvídatelně mění tón svého, tak trochu přiškrceného, přítom stále mrazivého hlasu. V kině prakticky nikdo nedýchá, diváci si libují. Někteří nesmírně nadšení, někteří vyděšení. Někteří s jokerovskými širokým úsměvem na tváři, jiní s husí kůží. Sledují ostatně jednoho z nejosobitějších padouchů filmového plátna...

Punk ještě nezemřel

Sám Ledger tvrdil, že jednou z jeho hlavních inspirací pro ztvárnění Jokera byl Sid Vicious, legendární rebel britské punkové scény sedmdesátých let. A nejenom rebelující punker. Vicious (vlastním jménem Simon John Ritchie) nikdy nepoznal vlastního otce, krátce po dosažení čtrnácti let začal na rockových koncertech prodávat LSD a společně se svou matkou pravidelně užíval heroin. Postupem času se vypracoval na prvotřídního fetišáka a mezi punkery z londýnského heroinového podsvětí si vysloužil „umělecké jméno“ („vicious“ lze

přeložit jako zvrácený). A přestože se nikdy pořádně nenaučil hrát na jakýkoli hudební nástroj, jeho image nezávislého, naprosto svobodného punkerského démona byla natolik revoltující, že se svého času stal členem kulturní punkové skupiny *Sex Pistols*. Svůj krátký zběsilý život pak ukončil v únoru 1979, když se v jednadvaceti letech předávkou heroinem.

Sid Vicious zkrátka platí za prostoduchého narkomana bez špetky talentu, Ledgerův Joker za nebezpečně chytrého psychopatického dábla bez špetky citu. Co je spojuje? Za vše mluví už jen samotné videoklipy k trojici singlů se Sidova jediného sólového alba (nese zázračně znějící název *Sid Sings*). Písně *My Way, Something Else a C'mon Everybody*. Tři písně, tři zdroje inspirace. „Fetácky“ zmatené pohyby, gestikulace, výstřední úšklebky, anarchistická volnost, pohoda, pohodlnost. Svěrázná, punkově neřízená střela. Přesně jako Joker, jehož výstřednost (ať už v oblékání či ve způsobu chování) se naplno projevuje právě při jeho prvním vystupu před gothamskými „kmotry“. Vicious platil překvapivě za stydlivého, vychrlého podivína. A stejně je na tom zprvu i Joker. Jeho klaunské líčení je nejhutnější (jako by se chtěl při prvním rozpačitém setkání skrýt, co nejvíc to jde), mluva jaksepatri „retardovaná“, ale rozhodně ne tak řízná jako později. Jako by Sid Vicious přišel na první setkání s členy kapely a nechtěl se projevovat naplno. Během dynamického tempa filmu ovšem zjišťujeme, že všechna ta „shovívavost“, ta počáteční „stydlivost“ byla součástí Jokerova téměř dokonalého plánu. Zjišťujeme, že mistr nejprve na své protivníky zapůsobil jako bezmyšlenkovitý blázen, a poté se hladce a nečekaně transformoval a svoji punkově zběsilou show rozpoutal naplno. Stejně jako heroinem omámený baskytarista Vicious při vystoupení v jednom z londýnských klubů...

Sid, Johnny a další pistolníci

Sidem to ale ani zdaleka nekončí. U *Sex Pistols* ještě zůstáváme. Ve chvíli, kdy Ledgerův Joker přechází z pozice řadového pěšáka do podoby chladnokrevného krále (zejména působí – černošského bosse gothamské mafie), už se v něm neodráží jenom shrbený drogový labužník. Vedle Viciouse je tu i vůdčí typ v podobě drsného Johna J. Lydona alias Johnnyho Rotteny alias zpěváka a frontmana již zmiňovaných

Pistols. S Jokerem ho nepojí jen zatraceně žluté zuby (Johnny si za ně ostatně vysloužil svou přezdívku – „rotten“), ale především vybraný nihilismus, resp. víra pouze a jedině v absolutní anarchii, chaos. Rotten ještě dnes, ve svých dvaapadesáti letech, skálopevně odmítá zákony, veškeré instituce i byrokracii. Stejně jako Joker jednoduše pohrdá vším, dle čeho by se lidé měli řídit. Plive na lidskou morálku, důstojnost, nezajímají ho války, politika, nic. V podstatě mu jde pouze a jedině o zábavu, pročež by se mu nejlépe žilo v přítomnosti definitivního chaosu. Sám Joker ostatně v závěru snímku pronáší na první pohled nenápadnou, avšak geniální myšlenku, když tvrdí, že je „agentem chaosu“. Jde o zdánlivě obyčejný krátký výrok – při němž se psychopatický klaun tradičně líbezně obližne –, přitom je ale pro postavu samotnou nesmírně důležitý, možná rozhodující. V tu chvíli končí gradující vývoj Jokerovy postavy, jež se ve finále stává absolutní, skoro až nadpřirozenou. Za celý film se nedozvíme zloha nic o Jokerově původu, ba naopak – on sám veškeré plány hatí, když během děje pronese tři smyšlené verze příběhu o tom, „jak přišel k těm jízvám“. Ovšem právě poté, co se pasuje na služebníka Chaosu, hypotézy o jeho původu bortí veškeré meze. Opouštíme myšlenku, že byl Joker jedináčkem v rodině alkoholického tyрана. Připadá v úvahu jiná varianta. Souvisí se scénou v prologu filmu, při níž síla představující Chaos přivádí na svět své dítě – znetvořeného klauna, postrádajícího jakékoli emoce i motivace. Bez minulosti, bez budoucnosti. „Pouze“ jako zdroj apokalyptické anarchie, důmyslný stroj s maximálním nasazením a jasným úkolem – šířit chaos (mimořádně, během automobilové honičky procedí mezi zuby doslova to, že „tuhle práci miluje“). Skoro jako nestvůrný klaun z adaptace knižního hororu Stephena Kinga *Tó*, skoro jako ponurý „anděl smrti“ z filmové *Vrány*. A pakliže to stále někomu k *Sex Pistols* nepasuje, stačí se podívat na filmový plakát s hořícím netopýřím logem, resp. na slogan *Welcome To The World Without Rules*. A pusťte si k tomu samozřejmě „pistolovský“ singl *Anarchy In The UK*.

Jako v Pomeranči

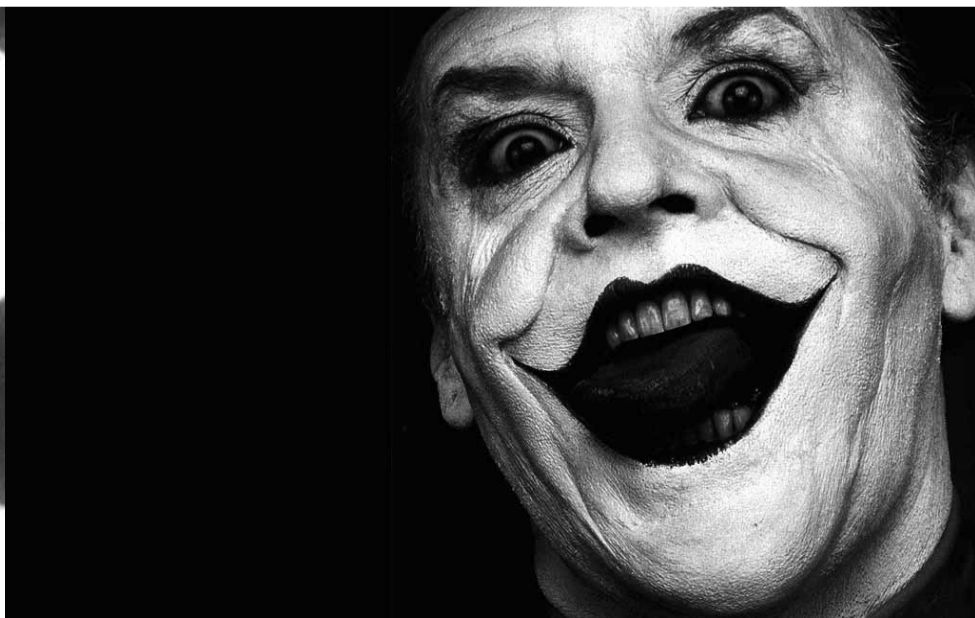
Výstřední fialový kabát, zelená vesta, bizarní košile a kravata, pestrobarevné ponožky. Ledgerův extravagantní Joker je svým způsobem dokonale vyšinutá verze „prokletého básníka“. Jako by se rozvláčný frajer,

punker 19. století Charles Baudelaire ocitl v Gotham a tam se začal definitivně utápět v depresích. Poezie jde ale stranou, mnohem větší váhu než bohémští psavci poezie měl pro Ledgera snímek *Mechanický pomeranč* režiséra Stanleyho Kubricka. Konkrétně hlavní, dnes již kulturní postava Alexe DeLarga v podání Malcolma McDowella.

Alex zastává v Kubrickově thrilleru post hlavního antihrdiny, jenž stojí v čele násilnické party sexuálních deviantů, která po nocích řádí v lehce futuristickém Londýně. Pravidelně bijí, znásilňují a při těch nejhorších činech používají skoro až klaunské masky a černé klobouky. To, co pro Kubrickův Londýn představovala Alexova banda zločinců, v Gotham City spolehlivě zosobňuje Joker. Násilí jako zábava, anarchie a chaos jako smysl života. Ledger připomíná podobně brilantního McDowella, zejména v téměř dokumentárně laděné scéně (zběsile se pohybující kamera plus náhlá absence hudebního doprovodu) večírku Bruce Wayne. Joker se svými společníky vtrhne dovnitř, razantně ho přeruší a krátce poté si na mušku vezme přítelkyni titulního hrdiny – Rachel. V ruce svírá nůž, ulízává si umaštěné tmavě zelené vlasy a zaujatě jí vypráví další verzi o původu svých jizev. Po zádech vám cupitá mráz, možná jste i zhnusení, zároveň ale nemůžete popřít jednu věc. Že se nesmírně bavíte. Že je to zábava s velkým „Z“. Ledgerův Joker (i McDowellův Alex) není pouhým nechutným šílenecem, nýbrž i skvělým bavičem, showmanem, který každou svou scénu ždímá a veškerou pozornost právem strhává pouze a jedině na sebe. Joker si obližuje jizvy, chvíli se mračí, chvíli se směje. Bezmocně Rachel je vám líto, možná někdo horlivě očekává příchod netopýřního zachránce, na druhé straně si ale potají přeje, aby ten „hnusák“ dotáhl své číslo do finále. Ostatně stejně jako ve chvíli, kdy si Alex v *Pomeranči* vesele prozpěvuje *Singing In The Rain* a chystá se u toho v klidu a pohodě brutálně znásilnit bezbrannou ženu. Namísto prvoplánovosti autentická syrovost, namísto tuctového hnusu elegantní odporost. Namísto běžného strachu strhující zábava.

Ledger vs. Nicholson

Souboj na ostří nože. Alespoň tak to vypadalo, když režisér Christopher Nolan oficiálně prohlásil, že „jeho“ Jokerem bude Heath Ledger. Ihned poté následovaly očekávané



Najdete 10 rozdílů aneb Malcolm McDowell v Kubrickově *Mechanickém pomeranči*, Joker v podání Jacka Nicholsona v *Batmanovi* z roku 1989 a...

Nebezpečný způsob, jak získat hereckou nesmrtelnost



...Heath Ledger jako Joker v Temném rytíři (2008). Foto outnow.ch

diskuse, dohady nad tím, zda je Ledger vůbec schopen nějakým způsobem překonat Jacka Nicholsona, který si pod taktovkou Tima Burtona zahrál Jokera v *Batmanovi* z roku 1989. V současné době už ale naštěstí může být veškerým dohadům konec. Pryč s nějakým překonáváním latěk, pryč s vyrovnáváním. Ledgerův Joker a Nicholsonův Joker jsou dvě zcela rozdílné postavy, dvě odlišné osoby. Zatímco Nicholson zářil coby nekompromisní vtípálek, gangster s výjimečným smyslem pro černý humor, Ledger je zkažený anarchista, roztekaný „úchyl“, který nic příliš neprožívá a dle svých slov všechna ta zvěrstva „prostě jen tak dělá“. Nicholsonova postava klauna/zločince byla navíc uvedena do role absolutního protivníka hlavní postavy, neboť si Burton nakonec usmyslel, že by z něho mohl udělat „toho, který zabil Batmanovy/Bruceovy rodiče“. Joker se tak náhle stal cílem Batmanovy cesty za pomstou a bohužel tím i získal jakýsi klasicky hollywoodský statut padoucha, který nakonec chtít nechť musí být zlikvidován, neboť přece ošklivě ublížil titulnímu hrdinovi. Na druhé straně Joker

v Ledgerově podání je zase krásně atypický „zloduch“, u něhož, jak již bylo řečeno, neznáme původ ani jakékoli motivace. Na rozdíl od „hollywoodské verze“ je sympaticky nepředvídatelný, přičemž z něho máme větší strach i respekt. A pakliže si Jack Nicholson ukradl celý film pro sebe a titulního hrdinu nechal míle za sebou, Heath Ledger aka Joker je v *Temném rytíři* „současně plánu“ – postavou, která si své momenty nesmírně užívá a září v nich, ovšem nečiní tak na úkor druhých. Svým způsobem jde o vytríbenou třešničku, díky níž je celý dort mnohem pikantnější a chutnější.

Závěrem ještě poznámka. Pokud máte pocit, že novému Jokerovi straním, stačí dávat pozor při jedné ze závěrečných scén *Temného rytíře*. Klaun padá z mrakodrapu, Netopýří muž ho (s heslem „nezabiješ“ na mysli) zachycuje. Anarchista ve fialovém visí hlavou dolů, kamera se zálibně převrací a Joker chrchlavým hlasem konečně spouští tragickou pointu celé „tragédie“. V tu chvíli jako by se do role zmalovaného blázna na malou chvíli vrátil i sám Jack Nicholson. V tu chvíli jako by se režisér Nolan zasněl a vzdal

sympatickou poctu Burtonovu *Batmanovi*, resp. jeho závěrečné scéně, odehrávající se na střeše gotického kostela. V tu chvíli jako by se dvě geniálně zahrané role spojily v jednu, kulturní a nesmrtelnou.

Autor je publicista a spolupracovník měsíčníku Ikarie.

Dne 22. ledna 2008 byl osmadvacetiletý Heath Ledger nalezen mrtvý ve svém bytě v New Yorku. Policie zveřejnila prohlášení, že příčinou smrti bylo předávkování léky na spaní, hercova rodina tuto verzi ale dodnes odmítá. Spekuluje se o tom, že jako přípravu na roli Jokera zvolil pobyt v hotelovém pokoji v naprosto izolaci od okolního světa. Údajně zde strávil téměř měsíc tím, že zkoušel nejrůznější způsoby mluvy, gest a mimiky a dokonce si prý vedl i deník, do něhož si zapisoval v „Jokerově stylu“. Většina skalních fanoušků je tak přesvědčena o tom, že ztvárnění postavy dohnalo Ledgera k depresím a následně možná i k sebevraždě. Jeho osud by se s trochou nadsázky dal přirovnat ke konci života Bély Lugosi-

ho, maďarského herce a pozdějšího silného narkomana, jenž byl na svou nejslavnější roli (klasický Dracula z roku 1931) natočen fixovaný, že před smrtí požádal, aby byl pohřben ve svém oblíbeném „draculovském“ kostýmu. Tragická smrt Heath Ledgera tak zůstává i přes veškeré díky opředená lehkým tajemstvím. Mluvil tu někdo o nesmrtelnosti?

Videoklipy k singlům Sida Viciouse:

- My Way** – www.youtube.com/watch?v=aLC3uT3aCoE
- Something Else** – www.youtube.com/watch?v=nc4HWiH_pzw
- C'mon Everybody** – www.youtube.com/watch?v=idhZFP-yR_c
- Snímky „To“ a „Vrána“** – www.csfd.cz/film/9509-to-it/b
- Plakát k Temnému rytíři** – www.csfd.cz/film/16745-vrana-crow-the/
- Plakát k Temnému rytíři** – larryfire.files.wordpress.com/2008/04/hr_the_dark_knight_51.jpg
- Anarchy In The UK** – www.youtube.com/watch?v=4bM_l443VV4

Nadace VIA vyhláší dvě grantová řízení v rámci FONDU MÍSTNÍHO ROZVOJE



Trust for Civil Society
in Central & Eastern Europe

RYCHLÉ GRANTY

Rychlé granty jsou rychle a jednoduše dostupnou finanční podporou umožňující lidem a organizacím pružně a důrazně reagovat na aktuální veřejné dění, vyjádřit svůj názor, upozornit na problematickou situaci, nebo takovým situacím předcházet. Mají sloužit k řešení naléhavých kauz, které se týkají přímo či nepřímo všech obyvatel dané lokality či regionu.

Maximální výše grantu je 30 000 Kč.
Celková částka k rozdělení činí 405 883 Kč.

O podpoře grantových žádostech bude rozhodováno průběžně.

VEŘEJNĚ OSVĚTLENO

Granty z programu Veřejně osvětleno jsou určeny na dlouhodobější lokální projekty a kampaně zaměřené na obranu a prosazování veřejného zájmu. Jejich cílem je podporovat nezávislou kontrolu činnosti subjektů, které významným způsobem ovlivňují kvalitu veřejného života a životního prostředí (politiků, úřadů, firem ad.).

Výše grantu se pohybuje v rozmezí od 60 000 do 120 000 Kč.
Celková částka k rozdělení činí 360 000 Kč.

Uzávěrka pro podání žádostí je 12. ledna 2009.

**Podrobné informace o obou grantových výzvách naleznete na www.nadacevia.cz.
Rychlé granty a Veřejně osvětleno jsou financovány z prostředků Trust for Civil Society in Central and Eastern Europe.**

Poezie je velký nepřítel kapitalismu

Argentinský básník žijící nyní v Mexiku, mimochodem ctitel Jiřího Wolкера, je u nás znám z časopiseckých překladů. Prahu navštívil jako host Dnů poezie a Cervantesova institutu.

ANNA TKÁČOVÁ

Jednou jste řekl, že raději hovoříte o básnicích než o poezii. Které básníky máte nejraději a kteří nejvíce ovlivnili vaši vlastní tvorbu?

Současná španělská a hispanoamerická poezie se těší dobrému zdraví, ale současné básníky jmenovat nebudu. Bylo by nespravedlivé, kdybych na někoho zapomněl. Z těch, kteří už nežijí, se hlásím k Peruánci Césarovi Vallejoovi a svému krajanovi Raúlů Gonzálezovi Tunónovi. To byl můj skutečný učitel, napsal předmluvu k mé první sbírce. Tito dva básníci mě skutečně ovlivnili, nějakým způsobem tvoří součást mé vlastní poezie. Z evropských básníků možná Francouz René Char. Máte pravdu, že autoři se vzájemně ovlivňují, ale každý z nás stejně nakonec píše svou vlastní autonomní poezii.

Četla jsem, že k vašim oblíbeným básníkům patřil Jiří Wolker. Jak jste se seznámil s jeho poezií a co vás na ní nejvíce zaujalo?

Nejprve jsem četl nějaké básně ve španělštině, které se mi dostaly do rukou prostřednictvím jakéhosi literárního časopisu. Už si nepamatuji, kdo je přeložil. Básně mě zaujaly a začal jsem se o jeho život více zajímat. Dokonce jsem mu věnoval jednu svou báseň. Zaujal mě způsob, jakým psal o sociálních tématech a o obyčejných věcech.

Kdysi jste se svěřil, že máte několik poetických obsesí: lásku, podzim, smrt, dětství – a revoluci. Můžete vysvětlit, co osobně pro vás obsah tohoto slova znamená?

Změnu, ne? Především změnu. Změnu těžké situace. I za cenu obětí. Za cenu vlastní oběti. Teď právě prožíváme období, kdy je představa revoluce po všech světových, ale také lokálních událostech v Argentíně a jiných zemích Latinské Ameriky velmi zranitelná. V dějinách lidstva však existují období velmi černá, zoufalá, kdy se znovu nějakým způsobem vynoří něco, co už člověk nebude moci snášet, nebo nějaká touha, sen. Tehdy nastane čas na revoluci.

Lze mezi vaše další obsese počítat strom? Strom? Myslím, že ne.

Myslím, že ve vaší poezii má slovo strom zvláštní symboliku. Je-li tomu tak, já to nevidím.

Žil jste dlouhou dobu v exilu a nejen ve španělsky mluvících zemích. Ovlivnil tento fakt váš poetický jazyk?

To mi naopak pomohlo přežít, že do mého jazyka žádný jiný jazyk nevstupoval. Musím se ale svěřit, že v Itálii to bylo hodně těžké. Řím byl mým prvním exilovým městem. Mnohoznačnost obecné italštiny, kterou mluví celý poloostrov, mě obtěžovala, protože neměla nic společného s pocitem zloby a nenávisti, bolesti a ztráty, který jsem prožíval po nástupu diktatury v Argentíně. Našel jsem však řešení, jak z toho ven. Napsal jsem řadu básní, sbírku pornografických sonetů v romaneskním stylu, abych se přenesl přes onu mnohoznačnou italštinu a tak se mohl posunout dál. S francouzštinou se mi to nestalo.

Dá se říci, že v období, kdy jste v exilu psal básně paralelně ve španělštině a zároveň

v jazyce sefardí, jste tímto způsobem hledal své prapůvodní, nejhlubší kořeny?

To nebylo hledání kořenů, i když literární teoretikové píšou v tomto duchu. Byla to otázka jazyka obecně. Nejsem Sefardí. Pocházím z větve Aškenázů. Později jsem napsal i poezii a komentáře ke svatě Terezii z Ávily a svatému Janu od Kříže. To míšení v jazyce 16. století mě podnítilo k tomu, abych hledal prostor ještě více vyloučený. Začal jsem číst poezii v sefardí. Na jazyce sefardí mě vždycky okouzlovala jeho prostota, čistota, nevinnost. Také syntax a hojně používání zdrobnělin.

Jedna vaše básnická sbírka se jmenuje Gotán. V názvu je ukryto slovo tango, vy sám jste psal texty pro skladatele Juana Carlose Cedrona. My v Evropě si pod pojmem tango představíme pouze hudbu a tanec. Je tango pro Argentince něčím víc?

Pro mě osobně má velký význam. Pro patnáctiletého chlapce bylo tango prostředkem k namlouvání děvčat. Skoro každou noc jsem chodil tancovat. Avšak v této knížce, která je poměrně rozsáhlá, zůstala z tanga pouze rétorika. Z nostalgie, která je pro tango charakteristická, v ní nezůstalo nic. Borges říkával, že tango je způsob chůze. Myslím, že ale tango nikdy netancoval, když mohl tohle prohlásit. Tango je pro mě způsob konverzace. Tělo na tělo. Lidská blízkost.

Po skončení diktatury byl v Argentíně přijat zákon o promlčení zločinů. Něco podobného se událo ve Španělsku po smrti generála Franka. Zločiny se tam začínají vyšetřovat až teď, kdy už je Španělsko pevnou demokracií. Jaká je v tomto směru situace v Argentíně?

V případě Španělska držím palce soudci Garzónovi, aby se podařilo věci dotáhnout do konce. Je to nutné. V případě Argentiny si vezměte, kolik lidí během diktatury zmizelo – a neví se, kde skončily jejich ostatky. Je známo, že ostatky některých obětí byly uloženy i v jiných zemích, než je Argentina. Je třeba rehabilitovat jejich jména. Jedna z prvních věcí, které udělala vláda Néstora Kirchnera, byla anulace zákona o promlčení zločinů; znovu se otevřely procesy, které byly předtím zmrazeny. V současné době se vyšetřuje více než tisíc megapřípadů a je zatčeno více než dvě stě bývalých utiskovatelů. Je to po letech samozřejmě velmi těžké, vyskytují se potíže, občas jsou slyšet hlasy, že jde o minulost, k níž není třeba se vracet, že je to uzavřená záležitost. Nepotrestané zločiny ale nemohou být uzavřeny záležitostmi.

Jak se k vyšetřování staví veřejnost? Je obecné klima ve společnosti nakloněno tomu, aby se zločiny minulosti vyšetřily? Ve Španělsku například podpora vyšetřování není jednoznačná a jsou lidé, kteří tvrdí, že bolestný návrat k minulosti může jednotnou společnost opět rozdělit. V Argentíně ne. V tom lidé vládu plně podporují.

Myslíte si, že v současnosti existuje v Argentíně hrozba nějakého nového puče? Vždyť armáda zůstala táž jako v době diktatury.

Armáda nezůstala stejná. Její špičky byly zcela vyčištěny. A celková situace v zemi se také

změnila. Z jednoho prostého důvodu: skutečnou moc v zemi mají zejména oligarchové a latifundisté, lidé s velkými prostředky, kteří stojí za vládou. A přestože špičky této vrstvy diktaturu podporovaly a puč podnítily, většina se staví za vyšetření zločinů. Nemyslím, že by v současnosti hrozil nějaký puč.

Slovo utopie mívá v našem středoevropském prostoru negativní konotace. Věříte v utopie? Jsou nám potřeba?

K tomu mohu uvést citát Oskara Wildea: na mapu světa, v níž by chyběla země zvaná Utopie, by nemělo cenu se dívat, protože by byla neúplná. Říkával, že lidstvo každou noc sní svůj sen o lepším životě. A kromě toho, nejlepší účel utopie spočívá v jejím nezdaru, aby mohla začít utopie nová, lepší.

Může svou úlohu na cestě k ní sehrát poezie?

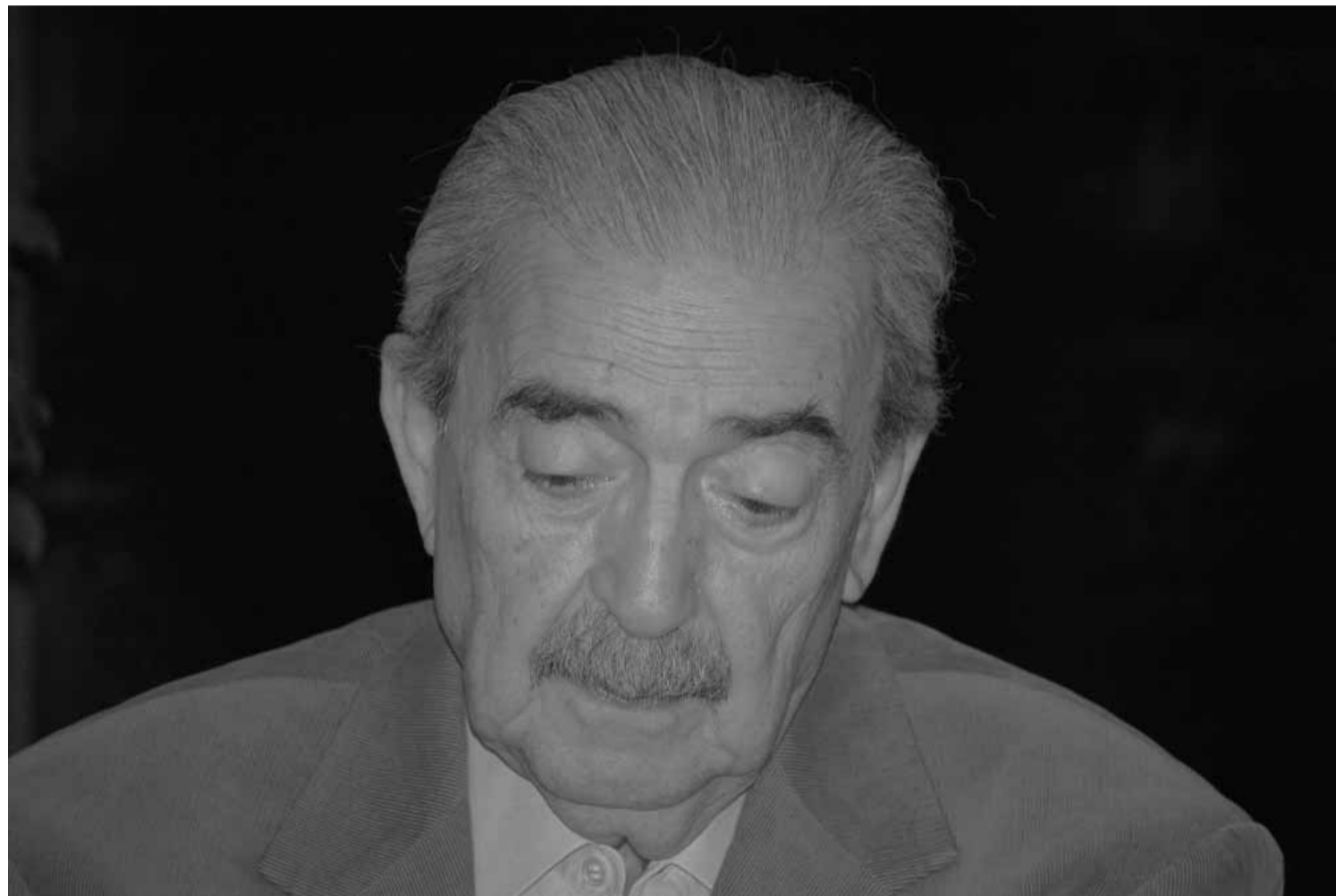
Poezie může hrát velkou úlohu, ale báseň nemá tu moc, aby změnila svět. Báseň může pomáhat měnit lidi, ale jejím prostřednictvím se nechopíte moci, což je věc, kterou jsme se bezohledně naučili, takže... Poezie je kapitalismu velkým nepřítelem, protože nepřispívá k tvorbě oficiálního bohatství.

Jste básník, ale zároveň jste celý život novinář. Jak se spolu snášejí tyto dvě profese?

Myslím, že novinářství je literární žánr a stejně jako v jiných žánrech existují dobří, průměrní nebo špatní novináři. Stejně je tomu v poezii nebo obecně v umění. V mém případě jsou to dva sousedé, kteří jeden druhého neobtěžují. Žijí v různých poschodích, ale snášejí se dobře.

Juan Gelman (nar. 1930 v Buenos Aires) je argentinský básník, překladatel a novinář, nositel nevyznamnější hispánské literární ceny – Premio Cervantes za rok 2007. Je potomkem ukrajinských židovských emigrantů. Za vojenské diktatury žil v letech 1975–1988 v exilu, postupně v Římě, Madridu, Managui, Paříži, New Yorku a nyní v Mexiku. V době své nepřítomnosti byl pučisty odsouzen k trestu smrti, diktatura mu zabila dvacetiletého syna a snachu dva měsíce poté, co ve vězení porodila dcerku. Svou vnučku, která až do dospělosti netušila, že je vychovávána adoptivními rodiči, našel až po dvaceti letech v rodině policejního důstojníka v Uruguayi. Gelmanova bibliografie čítá několik desítek básnických sbírek, texty k písni tanga, operní texty a kantáty. Všudyprítomným tématem jeho básní je exil, sociální spravedlnost a krása všední každodennosti. Jednu básnickou sbírku věnoval matkám zmizelých (eufemismus pro umučené a zavražděné oběti diktatury), které se každý týden scházejí na buenosaireském Květnovém náměstí, aby se domohly vyšetření zločinů a našly ostatky svých umučených dětí. Osudy některých matek Juan Gelman zpracoval s Marou Lamadridovou v knize Ni el flagelo perdón de Dios – Hijos desaparecidos (Ani špetka Božího odpuštění – Zmizelé děti). Přestože prožil tak krušný život, jeho dílo je naplněno optimismem a často i jemným humorem. V češtině vyšla jeho poezie časopisecky v překladu Mariany Houskové (Host 7/2004, www.literatura.cz).

S Juanem Gelmanem o tangu a nepotrestaných zločinech



Skoro každou noc jsem chodil tancovat. Juan Gelman v Praze. Foto Anna Tkáčová, 2008

Básně nejen o stromech

JUAN GELMAN

Odpoledne

Dnešní odpoledne uléhá
v ulicích, jimiž jsem šel, přináší mi
své zlato. Když
minulost tak vrací svou minulost
je vlnobití úst jež
znovu smáčí stíny
které za nás prosí.
Stařeny sedící na ulici
v měkkém náhuatlu tvoří
minulost dnešního odpoledne proti
chladu opuštěných domů.
Jazyk jde
ke slepým zdem a
jsou tváře, jež znovu začínají.

Postel

Na zpola opuštěné posteli leží
tvá modrá vůně. Mé ruce
se střetnou s
prázdnem/tvou tváří.

Stromy

Kdo se sehne, aby
sebral papír ze země, vidí,
že stromy mluví. To
nikam nevede. Ptát se,
co řekly předtím,
než je pokáceli,
nikam nevede. Stromy
se dotýkají rána, aby bylo šťastné, a to
je osud a
nikam nevede. Pila
sebere ptáky ze dne,
odpoledne nepůjde spát opěvané.
Můj stůl je ticho,
které nejde otevřít.

Četba

Holčička čte
abecedu stromů
a stává se jasným ptákem. Kolik
trpělivosti musí mít ve třídách,
kde ji učí nebyť.
Chvění uvíznuté
v hrdle je němé.
Je také svět, který
pronásledují ti, co vědí. Tak se učí
jezdit na obludách s proradným zrakem
a když se vrátí k té, co byla,
vidí poraněný čas.

Co se ví?

O básni, nic. Přijde, chvěje se
a škrtne zhasnutou sirkou.
Je z ní něco vidět? Nic. Natáhne
ruku, aby sevřela
vlnky času, jež plynou
v hlase stehlíka. Co
uchopila? Nic. Pták
odlétl do neznění
v pokoji, jež se točí bez
vzpomínky a posečkání.
V dešti je mnoho jmen.
Co ví báseň? Nic.

Návrat

Marku Antoniu Camposovi

Minulost se vrací, když
mizí. Prázdná místa, jež pláčou
ve svých zemích
a na předměstích uvnitř křičí
Jakou cenu má příliš zbitá šíje?
Ach těla, která dosud
plují krví a ve
staré lásce se spojují.
Strach v tvářích už dotčených
je kámen, jež opakuje svůj kámen.
Oči natékají
zbabělostmi této doby,
usazenými
na židlích svého zapomnění.

Trávit podzim

Je třeba tak činit s velkou
úctou k listům. Jejich žluť
je zbytek slunce a říká,
že duše je
cvičením duše. Pokud ne,
uletí jí střecha a bouřky
zablátí jazyk. Odsud
se nerodí muž ani žena, stěží
tak zrcadla puklin
bez měsíčního světla, bez kouře,
jenž by skryl špatně zavřené dveře.
Co reziví, je vzpomínka
na sebe sama
v pokřikování věty.
Kdosi zalévá hvězdy
a dřevo roste.

Ten druhý

Luisi Garcíovi Monterovi

Kůň znachovi v hloubi
slepého slova a
ta věčná otázka:
Kdo tohle napsal? Já ne.
Já jdu do krámu koupit chleba
a беру osm léků denně,
aby se smrt trochu oddálila.
Kůň se pohne a slovo
vystoupá do měsíce dubna a zpívá lásku
ženě, její tíže
ptáka na větvi. Já
tohle nenapsal,
odkud, kdy, jak?
Já se každý den holím
před navyklym zrcadlem.
Dnes se zeptal na nachového koně.
Mne se na to ptá?
Mne?

Domýšlivost

Nesmyslnost smutku a
jeho zvířata, která
se prohrabují všude,
jsou skutečnější než já.
Tato slova
jsou skutečnější než já.
Jsou látkou a ne časem,
v jejich vnitřnostech je
kámen, jež nikdy neskončí.
Synové lidí věří,
že namáčením ve víně
je zbaví svědomí, ohně.
Jsou slova, jež čekají a nikdo si je nevezme.
Osamělá tam v rozkvetlém tichu.

Přeložila Mariana Housková.

Mimo intravilán hlavního města

Divadelní turistika místo kritiky v Právu

Cestuje po celé České republice, kam zajede, tam je nadšen. Pyšní se tím, že je náš nejpłodnější divadelní kritik. Mnohé regionální divadlo by mu mělo být vděčno. Je však Jiřímu P. Křížovi za co děkovat?

JIRÍ G. RŮŽIČKA

Divadelních kritiků píšících do tištěných médií, kteří by objížděli republiku a poctivě sledovali, co se děje mimo jejich nejbližší okolí, je dnes jen minimum. Patří mezi ně Jiří P. Kříž, který pravidelně přispívá do deníku Právo. V listopadu sice nebyl jeho turismus tak patrný, ale kromě Prahy stihl být i v Příbrami a v Kladně, a i to se dneska počítá. Jeho texty jsou však bohužel v nejlepším případě průměrné: plné klišé, zaumných obrátů a především slovní vaty. Názory na viděné inscenace – zejména ty mimopražské – pak téměř bezvýhradně nadšené. Je to ještě recenzentství, nebo spíš názorová impotence a snaha se zavděčit?

Doupě v Dejvickém

Z recenze na inscenaci hry *Dračí doupě* Viliama Klimáčka, kterou uvádí Dejvické divadlo, se toho vskutku příliš nedozvíme. Autor nám na pár řádcích krkolomně převypráví děj a do textu zabuduje jeden ze svých postřehů: „Někomu možná postačí vypravit se do Dejvic na hororové setkání dvou přátel ze studií (...). Dejvické divadlo má ale větší ambice než vyprávět příběh (...), přemýšlivějším určilo další vrstvy příběhu. Žijeme přece v zajetí reklam a virtuálních her.“ Přičemž: „Povědomí o naší i světové historii rozbíjejí oblíbené slátaniny žánru fantasy.“ Co všechno jsme se v pár větách dozvěděli? Jednak že autor recenze zřejmě patří k těm přemýšlivějším, jinak by si dalších vrstev nevšiml. O žánru fantasy se dozvíme,

že je to samá slátanina. A pak také, že nás obklopují reklamy a že existují jakési virtuální hry. Co to je, bůh suď. Kříž se rád vyžívá v nepodstatných informacích a úvahách na nejrůznější témata. Tak třeba mu za dvě věty stojí konstatování: „Klimáček je autorem zkušeným. Neuvěřitelné, v září oslavil abrahamoviny.“ Tedy Klimáček je už v padesáti dostatečně starý na to, aby byl zkušeným autorem. Věk tu reprezentuje Křížovu sečtělou. Místo aby hodnotil, předloží nám svými slovy to, co je ve hře zjevné: „Náš život už dávno není měřen schopnostmi, vědomostmi, nýbrž obratností usilovat, drát se o pozice a vydržet na nich.“

Závěrečný odstavec je u Křížových textů podobný: jde o výčet herců a inscenátorů, doplněný stručnou pochvalou a pospojovaný nejrůznějšími klišé. *Dračí doupě* tak dramatik Ivanu Trojanovi „ušil na tělo“, jednu postavu zase „vytváří“ Klára Issová. A jaká hra nakonec je? „Z Dračího doupěte může být člověku úzko.“ Z recenze ovšem jednomu není o moc líp.

Přečíst Havla

Recenzi na opus *Cirkus Havel aneb My všichni jsme Láda*, s nímž v Divadle Archa hostovala brněnská Husa na provázku, začíná Kříž trochu nelogickým tvrzením, že „dnes a zítra“ se inscenace objeví „poprvé“. Podruhé se zřejmě objeví pozítří a popozítří a tak dále. Z tiskové konference či rozhovoru s režisérem Vladimírem Morávkem mu připadá nej-

důležitější zmínka o Martě Kubišové, která pro inscenaci nazpívala píseň *Postupujícímu šeru navzdory*. „Byla při tom teskná a mlčenlivá,“ cituje. Inscenace je prý zasazena do „neutěšeného rámu 70. a 80. let“ a *Cirkus Havel* se bude „mnohým jevit protistranným“. Nicméně tvůrci „pregnantně vyhmátlí“ vlastnosti autora, „který s básnivou rozkřídleností, filozofickou hloubkou a liberální neúhybností promlouvá s mírností a tolerancí k lidem slušným, ale stále víc zklamáním“. O tom, že do téhle společnosti patří i sám Kříž, netřeba pochybovat. Inscenace je nakonec „hořkoironickým ohlednutím za protikladností husákovské normalizace“. Až lékařským postřehem pak je, že „na blbou náladu není lék. Její bujení se dá jenom zastavit.“ Ale co naplat, „herci hrají Havla jako o život, protože si s ním mimořádně porozuměli“. Nicméně textu neporozumí ten, „kdo není obeznámen s dramatickým a esejistickým dílem V. H.“, a dokonce „ani ten, kdo si nedal práci hru roku 2008 přečíst“. Tady se autor recenze skromně přiznává, že má Havla komplet načteného, a zřejmě si dal i tu práci s *Odcházením* (které má patrně na mysli). Dozvíme se tak i to, že Kříž ho považuje za hru roku. A pak je tu samozřejmě skupina diváků, která neporozumí, protože nebude chtít; „Oslzlého a Morávkův guláš z Havla je pořádně ostrý, chilli pepřený“. A co si o hře tedy autor recenze myslí? Je toho možná až moc: „celek je uhrančivý, fascinující, podmanivý“. Alespoň pokud v sobě divák má kousek slušnosti.

Mozart v Příbrami

Do Příbrami se autor vydal na *Amádea*. Ve zdejší inscenaci hry prý dokonce „dostávají prostor herci“. Režisérovi Janu Pechovi se pak podařilo jednu z postav obsadit hercem „mimo intravilán hlavního města“. Intravilán je přitom zastavěná část města, takže ho zřejmě našli někde v parku. Je jím „osobnost, jakou bezesporu je“ Otakar Brousek (jako Salieri). I díky němu je „na úspěch inscenace zadělán způsobem skoro až záviděníhodným“. A „nic na tom nemění fakt, že jeho přesný výkon (...) zastihuje i titulní postavu“, i když ani představitel Mozarta Vojtěch Závěský „nezůstal přehlédnutelný“. A pak už tu máme další, kteří celou inscenaci „zdobí“. „Svébytnější herecké formování figur zdobí výkon Roberta Tylečka“ a „úcta k textu“ zase dramaturgyni Kateřinu Fixovou. Nutno dodat, že „prvním krokem k úspěchu je už překlad Martina Hilského“ a „respektující historické realie“ výtvarnice Kateřiny Baranowské.

Kříž si z objíždění republiky udělal živnost a je pro něj důležitější, že čtenáře novin informuje o tom, že se někde nějaká inscenace hraje, než aby ji dokázal zhodnotit. Zastává tak spíše práci tiskové agentury, není skutečným kritikem. Kromě faktických informací (nutno podotknout, že bibliografickou citací jeho texty obdařené nejsou) roztroušených v textu a pár svérázných dojmů se z jeho recenzí příliš nedozvíme. Zato jsme zaplaveni banálními moudry a rádo by košatým jazykem. Regionální divadla na základě jeho nekritických textů mohou nabýt dojmu, že vlastně dělají všechno dobře. Za tristní reflexi mimopražské divadelní scény ale není zodpovědný jen Kříž, jsou to především další divadelní kritici, kteří si na výjezdy z Prahy nenajdou čas, a tak mu nabízejí prostor.

přešlap

Zbyteční novináři

Mračna se stahují nad profesionálními pisálky – a to především nad těmi, kteří dělají pro zpravodajská média. Příčina? Shodou okolností se v tuto chvíli setkávají dva na sobě nezávislé trendy, které někde již vedou a prakticky všude zajisté povedou k tomu, že kluci a holky mediální se budou klepat, aby to nebyli právě oni, kdo dostane padáka.

První z těchto trendů souvisí s digitalizací produkce mediálních obsahů – a s tím, čemu se říká mediální konvergence. Počítač jako novinářův univerzální pracovní nástroj se během posledních patnácti či dvaceti let ukázal být div že ne zázrakem: z chytrého psacího a sazečského stroje se postupně proměnil v naprosto univerzální metamédium, které zajišťuje vše od komunikace přes editaci grafiky, fotografií, zvuku a obrazu až po získávání informací. Je to tak banální a samozřejmé, že je vlastně málem nepředstavitelné, jak že jsme to dělali předtím... Kde je háček, na kterém budou novináři viset?

Háček je v tom, že provozovatelé médií v posledních pár letech začínají od svých pracovníků požadovat nikoli schopnost specializovat se, ale naopak fungovat v terénu jako univerzální informační sběrač a chrlíč: tak jako konvergují mediální technologie, konvergují i pracovní funkce. Ideálem se stává novinář, který událost natáčí i fotografuje, pokryje textově, materiálově postříhá a zedituje – a ještě z terénu natlačí přímo do publikačního systému svého média... Přičemž tak pochopitelně učiní levněji než vícehlavý štáb – anebo jen dvojice tvořená redaktorem a fotografem. A nad redakcemi se tak začíná vznášet strašák nadbytečnosti.

Onen strašák pak nabývá oblíbenosti kvůli druhému trendu, který – nijak překvapivě – souvisí s aktuálně bublající recesí. Zahraniční média ohlašují poměrně zřetelné propady tržeb z inzerce, média domácí na tom v období ekonomického neveselí nebudou jinak. Důsledkem je a bude snaha zeštíhlit redakce a zefektivnit redakční práci – přičemž zeštíhlení redakcí je, jak už to tak bývá, ztělesněno obálkami s výpověďmi. Bude-li špatně, na místě zůstanou jen ti, kdo jsou nezbytní.

Je to – z pohledu novinářů – zlovlný mix. Digitální pozeňání, které v časech hojnosti nestránilo ani omylem, se v kombinaci s ekonomickými obtížemi stává velmi slušně práskajícím bičem. A to i pro ty, kdo budou mít kliku a zůstanou. Ideál superproduktivního a veleuniverzálního nadnovináře je čímsi, co bych, přiznávám, v údernické praxi naplňovat opravdu nechtěl.

Jakub Macek

Příroda bez ideologie

Další kniha Stanislava Komárka

„Publish or perish“ – to je heslo, kterým se zřejmě stále více řídí biolog, filosof přírodních věd, cestovatel, esejista a spisovatel Stanislav Komárek. Nedávno vydal už svoji čtvrtou letošní knihu.

JAN LUKAVEC

Obraz člověka a přírody v zrcadle biologie Stanislava Komárka je souborem starších esejů (především *Lidská přirozenost a Dějiny biologického myšlení*) obohaceným o některé texty nové. Jak už napovídá název knihy, přírodu autor pojímá jako zrcadlo, v němž vždy hledáme a nalezneme to, co tam nalézt chceme. Tak přírodu středověku, v níž byly ryby stvořeny proto, aby lidem poskytovaly potravu, a štěnice, aby je udržovaly v bdělosti, vystřídala příroda raně novověká, v jejíž rámci byl jako předmět zájmu preferován hmyz, protože lépe splňoval představu zvířete jako stroje. Boj s ostatními o materiální zdroje je zase koncept, který se podle Komárka ne náhodou prosadil v Anglii 19. století, protože stejné podle něj byly cíle občana raně industriální éry. Podobně lisenkismus, přečeňující aktivní přizpůsobování se prostředí, opanoval stalinské Rusko, ve kterém bylo právě toto přizpůsobení se základní podmínkou přežití.

Ambivalence jako určující jev

Jak Komárek vtipně dovozuje, sama příroda žádnou ideologii nemá a fantazií obdařený interpret v ní vždy najde potvrzení myšlenky, jíž se z nějaké „nezbadatelné příčiny rozhodl věřit“. Jako příklad volí „ideologické vytěžování“ zkoumání homosexuality u zvířat. Pokud by se ukázalo, že u zvířat je přirozená (jako že spíše je), může z toho plynout dvojný závěr: buď je pak v pořádku i u lidí, nebo se jedná o zvěrstvo. Pokud by se ukázalo, že u zvířat přirozená není, pak by u lidí šlo buď o nepřirozený rozmar (hřích či chobotu), nebo o výsostně lidský znak (podobný řeči a sofistickovanému používání nástrojů).

Na rozdíl od předcházející autorovy knihy *Příroda a kultura*, která je tematicky ucelená a vzhledem k jeho obvyklému stylu vyjadřování výjimečně ideologicky prů-

razná a jednoznačná, se v *Obrazu člověka a přírody* některá témata opakují a dominantním rysem je stále vědomí ambivalentnosti každého jevu. Tak je tomu také v textu *Panychida za německou biologii*, v němž Komárek coby velký propagátor Adolfa Portmanna a neevolucionistických proudů kontinentální biologie trpce konstatuje, že německý nacismus byl vyústěním právě těchto myšlenkových proudů, jejichž zakladatelé udělali ze své osobní mytologie obecně závaznou kosmologii; Třetí říše tedy podle něj nebyla zneužitím nápadů oněch myslitelů, ale jejich extrémní realizací – a zcela po právu zanikla, stejně jako odumírá Portmannovo dědictví. Jen o pár stránek dál ale uvádí, že by se v biologii ovládnuté neodarwinismem přece jen měly zachovat ostrůvky portmannovské jinakosti. Jako by se stále nemohl odpoutat od kultu, za jehož bývalého a odpadlého vyznavače se označil.

Tajnosti doby

Jak napovídá název knihy, Komárek se ruku v ruce se sledováním jednotlivých verzí přírody zabývá i tím, jak se měnily představy o lidské přirozenosti, a jak se měnili i samotní lidé. Nevím, jak moc čte Komárek historické knihy. Podle jeho tvrzení z knihy *Příroda a kultura*, že zájem o historii se dnes „rozdělil do myticko-pseudohistorických filmů a historických nauk, nepředstírajících už zájem o nic jiného, než jsou texty“ bych soudil, že snad vůbec. Jinak by věděl, že mnozí historici nejen že neprojevují „okázalý nezájem o okolní svět“, ale právě historie každodenního, obyčejného světa je zájmem v první řadě. Je ale pravda, že Komárek se často zabývá tématy, která čeští historikové nepokrývají buď vůbec, nebo jen povrchně. Ve svém eseji *Metamorfózy mužnosti* například jen tak mimochodem prohodí, že kaž-

dá doba něco citlivě tají: tajil-li hrdina viktoriánské éry, že má nějaký sexuální život, tají ten dnešní, že má nějaký citový. To se však plně shoduje třeba se zjištěními francouzského historika Jean-Clauda Bologneho. Ten ve svých *Dějinnách studu* píše o dynamickém „systému stydlivosti“, v němž je oslabení určitého typu studu vždy kompenzováno posílením jiného, takže souběžně s tím, jak posílil emocionální stud (takže se lidé stydí projevat na veřejnosti své emoce), se naopak oslabil stud sexuální. V témže textu Komárek také popisuje proměnu, kterou pro naši společnost znamená ztráta pojmu cti a s ní spojeného neustálého strachu z jejího porušení. Díky tomu vymizely souboje, stejně jako časté a zarputilé soudní spory, protože ustoupit se v dřívější kultuře rovnalo v zásadě morální sebevraždě. Jeho pojetí se blíží knize *Dějiny cti* od Jamese Bowmana, který závěrečnou kapitolu o soudobé společnosti přízračně nazval „Post-honor society“. Pokud vím, vedle textů o šlechtě, které se však zpravidla týkají raného novověku, u nás snad jen amatérský historik a původním povoláním (stejně jako Komárek) biolog Zdeněk Šesták líčí v rámci knihy *Jak hřešil Žižkov před stolety*, jaké drobnosti se mohly stát předmětem soudní žaloby, a celkem plasticky ukazuje, že ještě na začátku 20. století i velmi prostí lidé urážku na cti zažívali s mnohem vyšší frekvencí než dnes.

Pokud by se Komárek přesvědčil, že všechny historické knihy neukazují okázalý nezájem o okolní svět, a sám se odvážil vstoupit na jejich půdu, třeba bychom pak výčet jeho specializací mohli rozšířit o další položku: historik zabývající se dějinami mentalit.

Autor působí v Národní knihovně České republiky.

Stanislav Komárek: Obraz člověka a přírody v zrcadle biologie. Academia, Praha 2008, 328 stran.

veřejné osvětlení

Hamlet v politickém mýtu

PETR FISCHER

„Bylo to opravdu krásných jedenáct let. Nechá váme po nich zemi v mnohem lepším stavu, než když jsme sem přišli,“ svěřila se baronka Thatcherová při odchodu z Downing Street číslo 10. Železná lady, jak se slavné britské političce říkalo, neskrývala slzy dojetí, protože podobně jako televizní komentáři, kteří si slz pochopitelně všimli a empaticky je přijali, moc dobře pochopila, že mýtus o dobrém a schopném politikovi je třeba vytvářet ihned, dřív než se jej chopí bezohledná média, různí umělci a poličtí nástupci.

Vytvořit politický mýtus, to je jediná obrana proti skutečnému odcházení z politiky. Politik, který se stane postavou mytického vyprávění, už nikdy z politické říše nezmezí. Zůstává tu jako všudypřítomný stín, jehož velikost roste podle toho, jak neschopní či sugestibilní jsou ti, kteří přicházejí po něm.

Mezi takové postavy v Česku dlouho patřil T. G. Masaryk (avšak kdo si dnes, kromě

povinných úliteb zakladateli státu, na pana profesora vzpomene), ale nikdy jí nebyl Beneš, ještě dlouho jí zůstane Václav Havel, jakkoli mýtus o sobě částečně demontuje tím, že dál přebývá ve schématech myšlení z doby bipolárního světa. Naopak mýtus Václava Klause se v procesu jeho myšlenkového stárnutí v názorovém ghettu Pražského hradu zvolna drolí. Jako by Klaus chtěl za každou cenu prakticky potvrdit nevyřešenou myšlenku baronky Thatcherové, kterou umělecky na divadle předvádí Havlova hra *Odcházení*, podle níž politický mýtus přestává být mýtem a ztrácí možnou sílu ve chvíli, kdy ten, kdo měl dávno odejít, pořád zůstává, protože si myslí, že má co dát. Mytické vyprávění se pak zákonitě překlápí v travesť a povrchní grotesku (pro pořádek budiž dodáno, že i Margaret Thatcherová se dostala na samu hranu této možnosti).

Není vyloučeno, že za záchranu Železné lady ve prospěch vzniku silného politického mýtu může specifická ostrovní citlivost a zkušenost čtení Shakespeara. Taková mytická postava se totiž ze všeho nejvíce podobá duchu otce z Shakespeara Hamleta: je to někdo, kdo mluví, ale s nímž my přímo mluvit nemůžeme; je to také někdo, kdo kromě slov nejedná, nemůže tedy udělat něco za nás. Největší dilema Hamletovo tak nespočívá v tom, zda „být, či nebýt“, není to dilema existenciální. Otázka stojí

jinak, a to: zda „jednat, či nejednat“ v intencích ducha otce, přesněji řečeno, jak jednat, posloucháme-li, jsme-li vůbec schopni dostatečně slyšet to, co duch otce říká. Jde o dilema praktické, a tedy etické a morální. Jacques Derrida se v knize *Marxova strašidla* věnuje této zvláštní bytosti, která právě proto, že je a zároveň není, neboť je *mezi, meta*, přináší zvláštní dějinnou naléhavost, s níž jsme nuceni se vyrovnávat, ať už hovoříme s duchem Valéryho, Rimbauda nebo Václava Černého. Odtud také – s tradičními nástroji neuchopitelného meta – vychází skutečná moc a vliv politického mýtu.

Duch Železné lady nejprve působil jako hypnotizér. Konzervativní Hamleti mimeticky odečítali každý náznak a pohyb mytické postavy, aby se podle toho zařídili v praktické politice. Byl to pokus o reinkarnaci ducha skrze maximální vnitřní identifikaci konzervativních politiků s úspěšným modelem. Pocit absence vůdce byl obrovský, a tak se opuštěné děti v hlubokém zoufalství rozhodly nabídnout samy sebe k vytvoření nekončící řady malých homunkulů, kteří měli prázdnotu alespoň částečně zaplnit.

Marnost tohoto počínání nejlépe odrážel dunivý zvuk frází, jež konzervativní umělci lidé šířili a které spolehlivě odpuzovaly dokonce i tradiční voliče. Teprve potom – kdo byl oním Horatiem toryů, kdo našel způsob, jak mluvit s duchem otce (v tom-

to případě spíše matky, do tradiční freudovské struktury patří přece i humor), zůstává malým tajemstvím – se něco změnilo. Duch byl ponechán svému „mezi-bytí“ a novodobí Hamleti konečně pochopili, že duch nemluví kvůli tomu, aby byl opakován a napodobován, nýbrž proto, aby svědčil (o světě a pravidlech politiky) a tímto svědectvím přiměl své pokračovatele ke svobodnému činu. A tak se také – po klopýtavé a vcelku dlouhé cestě – opravdu stalo.

Příběh o duchu Železné lady a britských konzervativcích je výjimečný obsazením rolí i kulturním kontextem. Strukturou nicméně naplňuje představu jakéhosi obecnějšího rámce, který by se dal použít i při obtížné práci s českými politickými mýty. Je ho, alespoň provizorně, třeba. Ať už je oním mýtem Václav Havel nebo nyní mnohem aktuálnější a vážnější případ Václav Klaus, stále se dá pochybovat, že se čeští političtí Hamleti dostali dál než k metodě nápodoby či k mihotavým odleskům na duchově přilbě.

Autor vede kulturní rubriku Hospodářských novin.



Le Chèque Déjeuner

motivační programy pro
firmy a zaměstnance

Znáte to. Někdo si jde rád po práci zaplavat do bazénu, jiný si chce užít cestování a poznávání nových lidí, někdo se touží jazykově vzdělávat, jiný možná potřebuje komerční zdravotní péči a další se věnuje kultuře.

Jak to ale udělat, aby všichni byli se svoji odměnou spokojeni a mohli ji využívat podle svých potřeb?

Řešením je UNIŠEK+!

Právě poukázku UNIŠEK+ je možné využít v několika oblastech a široké uplatnění nabízí také v oblasti kultury. Akceptuje ji mnoho kulturních zařízení po celé České republice – kina, divadla a na řadu kulturních akcí za ni lze pořídit vstupenky v předprodejích!



UNIŠEK+ lze uplatnit v těchto oblastech služeb:

- Kultura (kina, divadla, předprodeje vstupenek)
- Sport (fitness, bazény, sportovní centra)
- Zdravotní péče (lázně, zdravotnická zařízení, lékárny)
- Vzdělání (počítačové a jazykové kurzy, autoškoly, vzdělávací centra) ale také
- Dovolena (cestovní kanceláře, hotely v ČR, lázně)



Celorepubliková síť smluvních provozoven se neustále rozšiřuje

UNIŠEK+ - zaměstnance potěší, zaměstnavateli ušetří!

Hlavní výhody poukázky UNIŠEK+:

- zvyšuje reálný příjem zaměstnanců, šetří náklady zaměstnavatelů (úspora až 40 % nákladů)
- nepodléhá dani z příjmu
- nevztahují se na ni odvody na sociální a zdravotní pojištění
- výběr uplatnění dle přání obdarovaného - skutečný dar

Kompletní seznam ze široké nabídky poskytovatelů různých druhů služeb po celé České republice akceptujících kupony UNIŠEK+ najdete na www.seky.cz



Le Chèque Déjeuner, s. r. o. | Kotorská 16 | 140 00 Praha 4
telefon **261 210 367-9** | fax **261 210 366** | e-mail klientskeodd@seky.cz | web www.seky.cz



Odkazte jmění, dokud je čas

Dobročinnost je možné dělat klidně až po smrti

Znáte to: spěcháte do práce, v kapse poslední kilo na oběd a vtom vás začne nahánět poďobaná skautka se žlutou slaměnkou. Zastoupí vám cestu, podívá se zhluboka do očí a svým nevinným, leč nesmlouvavým hláskem se ptá: „Nechtěl byste přispět na děti s rakovinou?“ Do portfolia možných odpovědí, jak z této situace vybruslit, lze přidat ještě jednu: „Až po smrti.“

MAREK JEHLIČKA
JAN KROUPA

Fenomén dobročinných darů ze závěti není v Česku zatím příliš rozšířený ani známý. Není však ani nový. Nadaci „Nadání Josefa, Marie a Zdenky Hlávkových“ založil Josef Hlávka ve své závěti již 25. ledna 1904. V závěti Hlávka nadaci odkázal veškerý svůj movitý i nemovitý majetek, který měl v tehdejší době hodnotu 4 655 282 korun, 20 haléřů. V přepočtu na dnešní ceny se odhady pohybují mezi půl až dvěma miliardami korun.

Také Václav Havel odkázal svou venkovskou chalupu na Hrádečku a vilu ve Střešovicích Nadaci Václava a Olgy Havlových, které navíc věnoval podstatnou část peněz z prodeje Lucerny.

Každý jednou umře

Dary ze závěti vycházejí z jednoduché premisy, kterou tak pregnantně vystihl Jára Cimrman slovy: „Je zakázáno cokoli s sebou brát do hrobu.“ Každý zkrátka ví, že jednou umře a něco po něm zbude. Češi jako by si však tento prostý fakt nechťeli připustit. Nebo na něj přinejmenším nechťeli myslet. V USA, Velké Británii a Kanadě sepisuje závět zhruba 87 % obyvatel. Ve Francii, Itálii a Španělsku se jejich počet pohybuje mezi pouhými pěti až sedmi procenty. Údaje pro Českou republiku úplně chybějí. Český statistický úřad se touto tematikou vůbec nezabývá.

Sledovat, co se děje s majetkem zemřelých, je přitom velmi zajímavé. Například ve Velké Británii se díky fondům zřízeným odkazem v závěti stalo librovými milionáři osm psů, tři kočky a jeden papoušek. Jistý Brit také nedávno odkázal místnímu úřadu citron s následujícím vzkazem: „Ždímali jste mě celý život, tady máte...“, načež své peníze odkázal místní neziskové organizaci. Warren Buffet zase odkázal ve své závěti 37 miliard liber nadaci Billa a Melindy Gatesových se slovy: „Dětem by měl člověk nechat dost, aby mohly dělat cokoli, ale ne dost, aby mohly nedělat nic.“

Určitá nechuť zanechat svou pozůstalost na pospas státu je jedním z častých motivů, proč lidé sepisují závět. Průzkumy z Velké Británie ukazují, že přes 90 % lidí, kteří vědí o možnosti odkázat svůj majetek na dobročinné účely, si nepřejí, aby po nich dědil stát. A ten český je v tomto ohledu velmi čiperný. Nečeká jen na to, co mu náhodou spadne do klína, ale aktivně se snaží. Zřídil za tímto účelem Úřad pro zastupování státu ve věcech majetkových, který dokonce napadá některé závěti s cílem shrábnout pozůstalost pro sebe. V roce 2006 na prodeji majetku lidí zesnulých bez dědiců a bez závěti získal přes 140 milionů korun. Jednalo se o zhruba 2 % všech zemřelých. Majetku, který stát tímto způsobem získá, navíc rok od roku přibývá. Nejvíce zatím stát získal, když byl majetek zemřelé osoby po tři roky trvajícím dědickým řízením oceněn na více než 35,2 milionu korun. Státu připadly rozsáhlé nemovitosti, zemědělské usedlosti i s pozemky a cenné papíry.

Malý dar a hodně dobrého

Téma dobročinných darů ze závěti v České republice teprve nedávno seriózně otevřela Asociace komunitních nadací ČR. Ve spolupráci s nezávislým think tankem pro neziskový sektor Nett vydala obsáhlý sborník, který se věnuje právním i společenským aspektům posmrtných darů a obsahuje příklady z Polska, Slovenska či Kanady.



Kresba Jiří Franta

Shromážděné zkušenosti vypovídají o tom, že potenciální dárci se ve všech známých případech zaobírají myšlenkou odkazu ze závěti zaživa. Určitou část své pozůstalosti věnují nejčastěji organizaci, se kterou spolupracovali, vědí, čím se zabývá, a dobře ji znají. Jinými slovy, chtějí mít nad svými penězi kontrolu i po své smrti a klíčovou roli zde hraje důvěra.

Peníze či nemovitý majetek je samozřejmě možné odkázat libovolné organizaci. Dárci přitom obvykle v testamentu přesně definují, za jakým účelem mají být darované prostředky vynaloženy. Kvůli legislativní úpravě v České republice jde sice o závazek čistě morální, protože naše zákony neumožňují podmínit dědictví jakoukoliv podmínkou co do jeho využití. Přesto má bezesporu svou váhu. Přesné určení využití se také dá pojistit například zřízením dárcovského fondu u vybrané nadace s tím, že do tohoto fondu pak odkaz v závěti putuje. To je v zahraničí jeden z nejběžnějších způsobů. Mimo jiné také proto, že komunitní nadace prostředky neutratí a na dobročinné účely pravidelně uvolňují pouze úroky, které rostou spolu s tím, jak se ve fondu hromadí majetek. Je to způsob, jak lze i s malým darem udělat hodně dobrého. A navíc si tak dárci zajistí památku navždy. Například komunitní nadace Silicon Valley za 20 let tímhle

způsobem rozmnožila své jmění z 19 milionů dolarů na miliardu a v grantech dnes rozděljuje milion dolarů týdně. Komunitní nadace z Milwaukee zase milionový dar v závěti z roku 1984 rozmnožila tak, že ve fondu dnes leží 24 milionů dolarů a dalších bezmála 10 milionů už se za těch pětadvacet let rozdělilo v grantech.

Podobným způsobem zanechal lidstvu svůj odkaz vynálezce dynamitu Alfred Nobel, jenž ve své závěti napsal: Můj zbylý majetek nechť je investován do bezpečných dluhopisů. Takto vytvořený fond bude vynášet každoročně úrokový výnos, který nechť je ve formě cen rozdělován osobám, které v predešlém roce nejvíce přispěly k prospěchu lidstva.

Rozvíření vod kolem zatím v Česku nepopulárních darů ze závěti přineslo první ovoce i Komunitní nadaci Euroregionu Labe. Spoluautor sborníku „Závěti ve prospěch komunitních nadací“ Josef Štoger přímo na konferenci věnované tomuto tématu sepsal svou poslední vůli, v níž nadaci odkázal „to nejcennější“, co má – svůj motocykl Royal Enfield. Na svém Enfieldu se může dál bezstarostně prohánět a navíc si tak trochu pojistil dlouhověkost. Průzkumy totiž ukazují, že lidé, kteří v poslední vůli odkážou část svého majetku na dobročinnost, žijí v průměru o 9 let déle než ti, kteří tak neučiní.

Autoři jsou spolupracovníci redakce.

Tváře macechy revolucí

Jak se podařil pokus současné české historiografie o vypořádání s velkou revolucí roku 1917?

MILAN DUCHÁČEK

Útlá brožovaná publikace *Interpretace ruské revoluce 1917* je plodem konference, jež navázala na setkání nad interpretací revoluce francouzské. Po obrazech matky revoluce se organizátoři rozhodli pokusit se o mozaiku revoluční macechy. Iničiátoři kolokvia, kterými byli opět badatelé z Masarykovy univerzity v Brně, nabízejí především průhledy do metod historiografie uplynulého století. Pouštějí se však i do oblasti politiky, sociologie, dějin kinematografie, ba i (ač formalistně a s chybami) školní didaktiky v rámci současné reformy tuzemského vyučovacího procesu.

V úvodní stati si editor sborníku Jiří Hanuš posteskl, že se „při analýze ruské revoluce nemůžeme opřít o nějakého Alexise de Tocquevilla 20. století, který by například v roce 1956 mohl vydat knihu „Starý stát a revoluce“. Jistě, klasik výkladu revoluce, na němž by se badatelé většinou shodli, by se hledal obtížně. Příčina tkví v tom, že interpretace ruských událostí roku 1917 byla po celé 20. století odvislá od přichylnosti jednotlivých badatelů k tu liberálnějšímu, onde méně svobodomylovému postojům, a vzájemné kontroverze vycházejí i z odlišné generační zkušenosti. Spíše než nové pohledy ovšem přináší recenzovaný sborník rekapitulaci dosavadních přístupů, a to na konkrétních příkladech osobností, děl či názorových střetů. Lze pouze litovat, že se hlubší reflexe nedostalo dílům Orlanda Figese, Martina Malii či Richarda Overého.

Potřeba angažovaného postoje

Úvodní stati jsou věnovány vývoji Masarykových názorů na ruskou revoluci a jeho knize *Rusko a Evropa* (Radomír Vlček). Poněkud neintegrován, avšak coby doplnění řečeného navazuje stať Jaroslava Vaculíka o proměnách názorů a postavení Čechů v Rusku během první světové války. Následuje nástin dosavadních přístupů k ruské revoluci, v níž je pouze okrajově glosována prosovětská produkce, jež k pochopení podstaty samotného procesu dodala vlastně pouze ideologický závoj, jež je třeba poodhalit.

Za pozornost stojí portrét Pavla Nikolajeviče Miljukova, jemuž se osobní politický krach stal v exilu impulsem k celoživotní analýze revoluce (Josef Šaur). Neméně zajímavá, byť poněkud těžkopádná je komparativní stať Jana Dvořáka o díle dvou střeoevropských individualit – Jana Slavíka a Jana Kucharzewského. Odlišná metodologická východiska i pohled na Rusko jsou poučným příkladem česko-polského nesetkávání. Zmapování předních západoevropských děl se ujal Václav Veber ilustrací pojetí Waldemara Guriana a Borise Souvarina, dvou badatelů osobitě spjatých s ruským prostředím. Veberův text je příhodným kontrastem k obrazu americké historiografie a práci Richarda Pipesa (Zbyněk Vydra). Dílo nezařaditelného autora je zde východiskem k ilustraci nesouvztažnosti jeho zdánlivě konzervativní a individualistické analýzy revoluce s přístupy mladších sovětologů Ronalda G. Sunyho, Diany Koenkerové aj., ovlivněných marxismem a kladoucích důraz na kolektivní jevy v dějinách. Kontrast obou přístupů ovšem dobře zjevuje fakt společný oběma znesvářeným postojům: totiž že pouhé zdokumentování událostí ruské revoluce, jak jej podal

například Edward Halett Carr, k pochopení problému nevede. Věc sama jaksi vyžaduje angažovaný, nikoli však ideologicky sterilní postoj. Právě sterilitu ideologizace a aplikace vulgárně dialektických hodnocení dobře odhaluje exkurs polského badatele Macieje Górného do historiografie socialistického Polska, ČS(S)R a NDR (s výtka k chybné transkripci jmen a názvů – např. Galicia namísto Halič – a lapsům v překladu). Slibovaný průhled do slovenské produkce pozůstává spíše na výčtu (Lubica Harbulová).

Meze angažovanosti

Nejkontroverznějším příspěvkem sborníku je nesporně esej Martina Kučery *Osud revoluce*. Čtenář bude překvapen, s jakou rozhodností se odborník na českou politiku přelomu století a domácí historiografii téhož období po brilantním rozboru Leninových analytických omylů vrhl do obhajoby interpretačních klíčů poplatných postojům reformního socialismu. Ne že by ve svém tázání snad ztratily na tíživosti. Na rozdíl od ostatních příspěvků, jež vyznívají v duchu zasvěceného, avšak neangažovaného komentáře, odpovídajícího konsensu odborného diskursu, však Kučera vstupuje do roviny osobního zaujetí. Motivuje ho možná skutečnost, že obhajoba Leninových názorů byla v polistopadové éře vnímána jako rétorická doména sympatizantů KSČM. S tím však po přečtení textu nevystačíme. Je třeba se ptát, kudy dospěl nesporně erudovaný badatel s nekomunistickými kořeny k adoraci Leninových teoretických konceptů, jeho „umění konkrétní politické analýzy a jejího filosofického zobecnění“ a „neobyčejné teoretické potence“. Co jej vede k formulacím, v nichž se slovo „geniál-

ní“ ve vztahu k politické teorii snoubí s kondicionálem „kdyby – pak možná...“ v praxi. Proč užívá paušální dialektické charakteristiky Lenin: „duchovně Evropan“ oproti Stalin: „bytostný Neevropan“ a pro revoluční teror nechvalně známé označení „vážené přehmaty“? Historik by se neměl dopouštět takových argumentačních zkratů, jako když Kučera hájí Leninovu snahu o nastolení „socialistické demokracie“, ale vyčítá mu zároveň, že „nezvládl nástupnictví“. Podobně je čtenář v rozpacích, když Kučera považuje „aktivizované masy“ za „vlastní hybatele revolučního pohybu“, ačkoli sám uznává, že muži byli „tradičně pasivní“, „nevzdělaní, negramotní, a proto nebyli schopni kritické reflexe toho, co s nimi stranický aparát dělal“. Jak potom číst Kučerovu pekařovskou monografii? Za co považovat jeho zaklínání se hermeneutikou? Jak mocné je po stále ještě opium intelektuálů, jestliže je po všech odhalených temnotách bolševické politické praxe možné nadále hájit její teoretická východiska, ba dokonce je považovat za geniální a „přehmaty“ praktického činu omlouvat jako „východisko z nouze“? To je myslím nejpodstatnější z otázek, které sborník nastolil. Je škoda, že se editoři rozhodli publikovat pouze znění konferenčních příspěvků, následnou diskusi však nikoli. Laický čtenář by si býval mohl učinit představu o tom, jak je v podobných případech vedena polemika na odborném fóru. Reflexi práce historické obce by to jistě prospělo.

Autor je historik, externí doktorand PedF UK.

Jiří Hanuš, Radomír Vlček (eds.): *Interpretace ruské revoluce 1917*.

Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2008, 182 stran.

Marxův návrat

Zavržený myslitel se vrací v nečekaných souvislostech.

ŠTĚPÁN STEIGER

O Marxovi dnes hodně uslyšíme především z úst jeho protivníků, neboť konzervativní či dokonce pravicoví ekonomové začínají připouštět, že mnohé z jeho analýz se právě v současné krizi finančních trhů jeví jako předvídavé a reálné. Jsou mezi nimi i takoví, kteří se odvažují mluvit o konci kapitalismu – nebo aspoň, jako Francis Fukuyama, o konci „kapitalismu, jak jej známe“. Z takových úvah a výroků by se dala sestavit celá antologie, chceme si tu však všimnout návratu poněkud nečekaného, prostřednictvím Sergeje Ejzenštejna.

Zfilmuji to

Dne 12. října 1927 si Ejzenštejn poznamenal: „Pevně jsem se rozhodl zfilmovat *Kapitál* podle scénáře K. Marxe.“ V té době právě dokončil práci na filmu *Říjen*, jež natáčel k desátému výročí ruské revoluce (29 hodin materiálů), a čekal ho obtížný střih. Režisér byl vyčerpán, bral drogy; ty a stres jej oslepily. Psychiatři mu doporučili léčebný pobyt – Ejzenštejn odjel a vzal si s sebou knihu, kterou mu darovala přítelkyně – Joyceova *Odyssea*.

Ve dvou následujících letech si udělal mnoho poznámek. *Kapitál* ovšem, jak víme, nikdy nenatočil. Ale 30. října 1929 se na cestě Evropou zastavil v Paříži u Jamese Joyce. Ten jej považoval za jednoho ze dvou režisérů, kteří by byli s to *Odyssea* zfilmovat (tím druhým

byl Walter Ruttmann, jeden ze prvních tří experimentátorů německého filmu dvacátých let). Ejzenštejn ovšem nepomýšlel tolik na Joyceův román, ale spíš na to, že by si od tohoto autora vypůjčil jeho formální prostředek: film by podobně jako v *Odysseovi* „vyprávěl“ pouze o několika hodinách v životě jednoho manželského páru a na tuto „příhodu“ měla být zavěšena historie lidstva.

Kapitál podle Alexandra Klugeho

Nápad Sergeje Ejzenštejna inspiroval také Alexandra Klugeho. U nás málo známý právník, filmař, televizní producent, spisovatel a scenárista, spoluzakladatel „nového německého filmu“ (manifest z Oberhausenu 1966), letos 10. listopadu představil v mnichovském Filmovém muzeu 85 minut ze svého trojdílného DVD. Film má název *Zprávy z ideologické antiky* a podtitul *Marx – Ejzenštejn – Kapitál*.

Kluge v Marxovi a Ejzenštejnovi vidí „dva mistry tvořivého chaosu“ a snaží se s nimi vytvořit triumvirát. Přejímá obrovský projekt filmového režiséra v tom, že mu nejde o klasické zfilmování, nýbrž o „kinofikaci“. *Kapitál*, jak říká jeden Klugeho kritik, je pro něj jako kamenolom, ve kterém shromáždil partu kamarádů. Kluge není v obraze přítomen, slyšíme pouze jeho hlas, jenž rozpráví s osobnostmi (německé) kulturní scény: například básníkem Hansem-Magnusem Enzensbergerem, sociologem Oskarem Negtem (s nímž napsal dvě knihy). Jen filosof Peter Sloterdijk vede monolog. Básník Durs Grünbein interpretuje v telefonickém rozhovoru brilantní

pokus Bertolta Brechta přebásnit *Komunistický manifest* v hexametrech. Film se dostává ke slovu v příspěvku Toma Tykwera (známého u nás filmem *Lola běží o život*), který natočil ulici ve východním Berlíně, po níž prochází chodkyně. Tykwer přeměnil scénu v digitální trojdimenzionální obraz, ve kterém můžete volně prohlížet každou podrobnost (až po žvýkačku na dláždění). Do díla je začleněn i videoklip ke skladbě *Lamento odloženého zboží* od avantgardního skladatele Wolfganga Rihma.

Marx jednou označil *Kapitál* za „umělecké dílo“. Alexander Kluge a všichni partneři jeho projektu – ti, kteří hovoří, i ti, kteří zpívají (jako známá herečka a zpěvačka Sophie Roisová) nebo recitují (jako herec a režisér Helge Schneider) – berou svůj podíl zcela vážně. Marx se vrátil v živé, nečekané formě.

Autor je publicista a překladatel.

Alexander Kluge: *Zprávy z ideologické antiky*.

3 DVD, 580 minut. Nakladatelství Suhrkamp, Frankfurt nad Mohanem 2008.

Vladimír Fuka – Zdeněk Mahler: NEW YORK



doporučená cena 499 Kč
1. vydání

Město, které nikdy nespí. Velké jablko. Domov jazzu. Metropole světa. Nejameričtější a nejméně americké město zároveň. To všechno – a mnohem víc – je New York. Výtvarníkovi Fukovi a spisovateli Mahlerovi se podařilo zachytit jej v jedné knize. První podoba knížky vznikla už v roce 1964, kvůli Fukově emigraci ale kniha tehdy nevyšla.

Zákaz obrazu otce

Letos pobýval v České republice na rezidenčním pobytu (financovaném nadací Pro Helvetia) v rámci evropské sítě literárních domů Halma švýcarský spisovatel Daniel Goetsch. Uvádíme ukázkou z jeho zatím poslední knihy Ben Kader.

Než jsem opustil pracovnu, objevil jsem v regálu malou khmérskou sošku, o níž se opíraly dvě fotografie; ležely přes sebe. Na přední byla k mému údivu duna z Ain Sefry, přesně tak, jak jsem ji viděl. Ta druhá fotografie, zakrytá, zobrazovala matku a dva prcky v plavkách na terase, v popředí nafukovací bazén, plastický koš, gumový krokodýl: malá šťastná rodinka, za což se přimlouval i šibalský smích obou prcků. K tomu se nehodil napjatý výraz matky, mladé, pohledné ženy, černé vlasy svázané, plavky na stranách stráženy tak, že zaoblená stehna vynikala stejně jako celé tělo, odvracela se od svých synů, jako by se chtěla ukázat ze své nejlepší stránky, ne jako matka, nýbrž jako úchvatná žena, jejíž přání nejsou splněna, jejíž končetiny jsou ohebné a která může kdykoli vyskočit, zatímco vedle pózuje oba prckové rameno na rameni ve svých až k pupíku vytažených plavkách, a jak stojí, vypadá to, že se jejich paže za zády určitě dotýkají. Zda se naše paže opravdu dotýkaly, jsem už nevěděl a obrázek ve mně nevyvolal žádné vzpomínky. Při důkladnějším pohledu jsem objevil otce. Ve skle balkonových dveří se schematicky zrcadlil, zrovna se chystal nás vyfotit, horní část těla měl přehnaně předkloněnou, oba lokty ohnuté, což jen dokazovalo, jak byl nezkušený. Nikdy nefotil. Pravděpodobně byla toto jediná fotografie, kterou kdy pořídil, pravdě-

podobně tušil, že bude později vyhnán do svého vlastního bytu, a tak udělal v moudré předtuše toto jedno foto, aby ho jednou postavil do poličky.

Zamkl jsem za sebou dveře od bytu. S pytlek odpadků v jedné, s obálkou ve druhé ruce jsem sešel ze schodů. Ptal jsem se, proč otec takto nežil vlastně vždy. Proč si s tím nevystačil? Naprosto oduševnělé bytí, ústraní ve cti. Proč zakládal rodinu, proč kolem sebe nashromáždil lidi, s nimiž nevěděl, co si počít? Otcův život se mi vnucoval jako koule, byla přirozeně do sebe uzavřena a rozpadala se do dvou hemisfér: buď se nacházel na katedře orientalistiky, nebo seděl v křesle a ze sluchátek poslouchal Mahlerovy symfonie. Hudba vyplňovala jeho volný čas, katedra život. Vždycky byla řeč o katedře: táta je na katedře, táta musí zítra brzy ráno na katedru, na katedře je hodně práce, na katedře jsou rozpory, katedra je světově proslulá, v novinách se píše něco o katedře, to je pan Buchmann z katedry, to je paní Müllerová-Merdaciová z katedry, to je telefonní číslo katedry, když budeš hodný, vezmu tě na katedru. Ať na katedře nebo v křesle, byl nedosažitelný. Potřeboval nás, jeho nejbližší, nejvyš jako kulisu, aby svůj všední den vyšperkoval něčím živoucím. Jiní si proto pořídili akvário nebo pokojové květiny, on rodinu. Občas, když se probral ze svého zahloubání v křesle, sluchátka ještě

nasazená, upřeně a překvapeně se na nás koukal: co tu tihle dělají?

Zatímco jsem se vnitřně připravoval na budoucnost, jež mi slibovala dítě a místo na univerzitě, přišel zmíněný dopis z ministerstva. V něm bylo zhruba napsáno, že jsem jako expert žádaný v Alžírsku, stát potřebuje lidi s mými vědomostmi a zkušenostmi, moje služby budou velice oceněny. Podtext byl jednoznačný: vyhovím-li, bude místo vedoucího katedry na univerzitě v Lyonu jisté. Připouštím, cítil jsem se poněkud poctěn, a mimo to: jak jsem mohl státu své služby odepřít? Dopis zněl spíš jako úkol a stát tehdy vypadal, jako by skutečně potřeboval pomoci. Čtvrtá republika se klátila, každých pár měsíců se měnila vláda, v parlamentu byli komunisté nejsilnější stranou. Nezbyvalo mi nic jiného než se v únoru 1957 rozloučit se Sorbonnou a Claudinou a nastoupit na loď do Alžíru.

Po osmadvaceti letech jsem měl znovu spatřit to bílé město. Matné vzpomínky, vybledlé fotografie, mne dostihly, jak jako šestiletý chlapec stojím vedle svých rodičů u zábradlí zadní paluby, jak se gigantický kamenolom z bílých domů pořád zmenšuje. Teď jsem stál na přední palubě a stejný obraz se zvětšoval, až nakonec vyplnil celý můj výhled. Město neztratilo nic na své velkoleposti. Z lodi jsem měl výhled na přístav s doky, jeřáby a nákladní lodě, nad tím se táhl přes římské oblouky bulvár, mohutné koloniální fasády, vysoké arkády, na to navazující do sebe zaklíněné domečky Kasby, zmatek z uliček a schodů, za tím bujela sídliště, vilové a chatové čtvrti až přes kopec, bezhlavé vyobrazení, organicky vyrostlé, jež spolko epochy a kultury. Byl jsem dojatý, ale také na pozoru.

Na molu mě čekali dva vojáci. Odvezli mě na velitelství, kde jsem v příštích měsících měl bydlet a pracovat: vila s udržovanou předzahrádkou, trpasličími palmami, mangrovy, obehnané vysokou zdí, chráněnou ostnatým drátem. Celá část ulice byla nejpřísněji střežena výsadkáři v bojových uniformách. Nedbale nosili samopaly ve výši hýždí. Očividně se cítili ve svém živlu. Co jsem čekal? Univerzitní knihovnu, sbírku rukopisů? Musel jsem si přiznat, že se do budoucna budu pohybovat v neproniknutelných vojenských kruzích.

Zavedli mě do kanceláře. Na stěně visela trikolora, od svého stolu vstal dohněda opálený důstojník a s nataženou rukou vykročil směrem ke mně. Kapitán Sassini. Musel být v mém věku. Přátelství, s nímž mě pozdravil, mi připadalo tak umělé jako jeho obličej a účes na ježka. Nabídl mi židli, posadil se, položil obě předloktí na stůl a hlavu nahnul na stranu. Ovládal své tělo, každé z jeho svalových vláken se ho zdálo poslouchat. Teprve když mi začal vysvětlovat můj úkol, ubíhal jeho pohled neklidně po spisech, které ležely před ním. Žvanil něco o kultuře, mentalitě, psychologii. Očividně mu nebyla moje úloha zcela jasná, zůstaly mu určité pochybnosti. Řekl, že jsem přidělen ke zvláštní jednotce. Zeptal jsem se, co bych přesně měl dělat. Místo odpovědi postavil spis kolmo k okraji stolu. Doufal asi, že na to přijdu sám. V principu to bylo jednoduché, neměly být žádné otázky, jen nařízení, podle kterých je nutné se řídit. Vstoupil jsem do zrcadlově obráceného světa. Zatímco pro mě jako vědce byly otázky nezbytné, kapitán Sassini byl zvyklý zastavit otázky

dělala maňásky.



Martin Kubát: Je večer..., 2007–08

Daniel Goetsch

na jazyku, trochu je přežvýkat a zase spolknout. Byl veskrze vojákem.

To byl alespoň můj první dojem. Jak se později ukázalo, Sassiniho jsem podcenil. Měl své přesvědčení, za které také mimo službu bojoval. Byl jedním z prvních důstojníků, kteří se v roce 1961 přidali k revolučním generálům, prý byl při zakládání OAS a podílel se na atentátech na Arabů a smířlivé Evropany, nakonec byl odsouzen k smrti a unikl přes Španělsko do USA, kde během války ve Vietnamu inspiroval americké generály k operaci Fénix. Sassini, voják, vědomý si svých povinností, se prý změnil v zuřivého vůdce samostatně působících ozbrojenců. Ale pravděpodobně to nebyla žádná proměna, nýbrž přirozený vývoj: po otupělém životě červa následuje zakuklení a nakonec se vylíhne celistvé stvoření, v tomto případě voják, který sám od sebe mašuruje tam, kde se zabíjí. Každopádně mi Sassini při našem prvním setkání připadal mnohem méně hrozivý než později při pohledu zpět.

A co ve mně měl? Ptal jsem se sám sebe. Falešného správně? Nutné zlo? Nebo jen vyumělkovanou tvář příšery, které on dělal čestný obličej? Choval se ke mně korektně, s dávkou kamarádství, i když jsem byl civil. Dával mi své cigarety a tvrdil, že bych na kapitána neměl zapomínat. Hned první den mě provedl různými místnostmi velitelství. Vila musela před svou rekvizicí poskytovat domov zbohatlé rodině, o tom svědčil severoitalský stavební styl z třicátých let, k tomu několik maurských ozdůbek, sloupky a oblouky. Zatímco jsem běhal za Sassinim, přepadla mě dobrodružná představa, že jsme mohli na gymnáziu sedět vedle sebe. Mohli jsme se smát stejným hloupostem, mohli jsme přečíst stejné knihy, mohli jsme si projít stejnými zostuzeními. Nakonec by jeden druhého následoval na své životní cestě. Šli bychom v jeho, nebo v mém směru? Ve většině kancelářích se konal obvyklý výslech, pořád stejný obraz: poručík sedí za stolem, kouří, sem tam si udělá nějakou poznámku, před ním magnetofon, jakož i popelník, naproti němu Arab, který znepokojeně pošlívá po zápisnicích a snaží se špatnou francouzštinou a vzdušnými gesty ospravedlnit, v pozadí voják, který zrudně upravuje lemování leopardí uniformy. Sassini vypadal, že mi chtěl ukázat, že se zde odehrávají spravedlivé věci. A opravdu se většina případů řešila tak, jak od vyšetřování očekáváme, drobná policejní práce, dotazy, z nichž se člověk zpotí, bezcenné protokoly pro regál se spisy. Jinak se ale postupovalo u závažných případů. Odmítli zatčený vypovídat, poukazovalo to na to, že byl ve spojení s nepřítelem. Nepřítelem byla Fronta osvobození. V tajném dopise nařídila svým lidem, aby alespoň tři dny mlčeli. Za tři dny si mohl nepřítel najít jinou skrýš, nový sklad zbraní, mohl naplánovat nové útoky. Tři dny mlčení znamenaly vítězství pro nepřítele. Když tedy někdo mlčel, byl umístěn v podzemí, do takzvané pykací místnosti s holými sklepními stěnami, žárovkou na stropě a cementovou podlahou, svažující se do středu, kde byl kanálek. Když jsem do té místnosti poprvé vkročil, měl jsem dojem, že něco cítím, i když jsem nemohl vědět, jak něco takového voní, a také se podlaha a stěny stříkaly mýdlovou vodou. Sassini se na mne otočil a tvrdil, že ani on to nemá rád, ale že nemá jinou volbu.

Nevím, kolika těmto takzvaným přísným výslechům jsem přisedal. Konaly se denně. Když jsem měl štěstí, seděl jsem v jedné z kanceláří v přízemí a překládal, co nějaký arabský kupec, který měl tu smůlu, že bydlel v Kasbě, povídal. Nejčastěji jsem musel dolů, často pozdě večer. Chodby byly začazené, v bednách se hromadily prázdné láhve od piva, přes kovové dveře byly slyšet nadávky, rány a výkřiky. Pracovali ve dvou, bretonský poručík a skoro dvacetiletý voják, bojovou uniformu měl až k pupíku rozevřenou, rukávy vyhrnuté, a na cementové podlaze se svíjel polonahý Arab. Všechno jsem viděl. Viděl jsem jeho napuštěný obličej, namodralé rty, stopy po ohni na levém uchu. Viděl jsem,

že se pomočil a nadělal si do kalhot. Viděl jsem, jak se v něm něco stáhlo, zmenšilo, scvrklo. A teď jsem mu měl arabsky vysvětlit, že se jeho ženě a dětem daří dobře, že ho touží vidět, že nemohou pochopit, proč kryje ty zbabělé teroristy. Měl jsem ho ubezpečit, že jsme všichni bratři a že chceme spolu žít v míru. Měl jsem chválit velikost Alláha a citovat několik súr, které odsuzují zabíjení člověka. Měl jsem s ním mluvit jako člověk s člověkem, zatímco poručík připravoval dráty a svorky. Bylo to nesnesitelně nesmyslné a trvalo to až hluboko do noci.

Sassini se objevil teprve v konečné fázi. Nikdy sám nezasahoval, alespoň ne v mé přítomnosti. Opíral se o dveře a pozoroval téměř odmí-

tavě, jak jeho podřízení zpracovávali Araba, který na to takzvané sezení byl připoutaný na dřevěném prkně a na levém uchu a na palci měl upevněné svorky. Poručík luskl dvěma prsty a voják, aniž vzhledl, zapnul elektrický vypínač na generátoru, Arab se vzepjal v poutech, vydával ostré výkřiky, házel hlavou sem a tam, trásl všemi údy, vypadal, jako by chtěl vyskočit z kůže. Tiše, řekl příležitostně Sassini, uklidněte se, chlapi. To mu dodávalo dojem spravedlivé instance. Dokonce i já jsem byl v těchto momentech vděčný za jeho přítomnost. Sice se pochechtával, když jsem si držel kapesník před nosem a zacpával jsem si uši, ale zdálo se, že mou práci respektuje. Hned jak jsem byl na řadě, odlétl jeho pohled od týraného, který zmatený visel na mých rtech a jistě se ptal sám sebe, jak se to stalo, že tady, uprostřed pekla, zazněla jeho řeč. Sassini mi v ničem nebránil, nikdy se nezapojoval, dal mi pocit, že mám jeho plnou důvěru. Když jsme ve tři ráno vyčerpaní opouštěli sklep, položil mi občas ruku na rameno.

Brzy mi svitlo, proč vybrali mne. Jako tlumočníka mohli zaměstnat kohokoli, byl tu dostatek Arabů, kteří mluvili oběma jazyky, nebo mohli použít několik Evropanů, kteří by za chleba vykonali každou špinavou práci. Ani mé znalosti v oboru, vědomosti o arabské kultuře, mé cenné vědění, jež jsem nabyl ve vši nevinnosti, nebylo tolik žádáno. Parazitisté měli dostatečné instrukce, znali symbolickou sílu určitého jednání, věděli, že se Arabové bojí psů, protože je považují za nečisté, věděli, že pro Arabů je homosexualita tabu, že zostuzená žena otrásá sociálními vazbami, věděli toto i mnoho dalšího a uměli to efektivně využít, na to nepotřebovali žádného orientalistu. Potřebovali někoho, kdo vzbuzoval důvěru, kdo po mučení vnesl do záležitosti rozum, někoho, kdo s Arabů mluví jako jeden z nich, kdo si osvojil jejich identitu, potřebovali, aby byl Arab znejistěn tak, že už neví, kdo je přítel, kdo nepřítel, kdo on sám. Zatímco vojáci ničili jeho tělo a jeho myšlení, já jsem ničil jeho identitu.

Z knihy **Ben Kader** (Bilgerverlag, Curych 2006) přeložila Petra Nichtburgerová. Redakčně kráceno a upraveno.

Informace o síti evropských literárních domů: halma-network.eu.

Daniel Goetsch (nar. 1968 v Curychu) vystudoval práva na univerzitách v Curychu a Toulouse. Je členem Švýcarského svazu spisovatelů a spisovatelů a žije v Berlíně. Píše rozhlasové a divadelní hry, vydal romány *Aspartam* (1999), *X* (2004, Výroční cena kantonu Curych) a *Ben Kader* (2006). V tom vypráví příběh mladého muže – Dana Kadera –, jehož život se během několika týdnů zhroutí, když je konfrontován s tajemstvím z otcova života, o němž podvědomě věděl, ale snažil se ho potlačit. Alžírčan Ben Kader žije od svých čtyř let ve Francii. Stal se orientalistou, později spolupracoval s francouzskou tajnou službou v Alžírsku během alžírské revoluce v roce 1957. Svým pozorováním reflektuje vznik islámského terorismu jako důsledek nelidského zacházení Francie se svou kolonií. Zkušenost ho natolik změnila, že doma už pak není schopen navázat blízký vztah s rodinou.

–pen–



Martin Kubát: ...vypusťte čerta!, 2007–08

galerie

Čerta!

Kresby pocházejí z diplomové práce Martina Kubáta (1981), absolventa Ateliéru ilustrace a grafiky na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze pod vedením Juraje Horvátha a Heleny Šantavé. Autorská rukodělná kniha nazvaná *Je večer, vypusťte čerta!* bojuje upřímně s optimismem a divákovým očekáváním. Teprve při třetím prohlížení nebojácně klučičích kreseb objevují kouzlo vykreslených (vyrytých, nadrápaných; insitně vykroužekých) textů, zvláště „detektivní kariéru“ na pokračování a životně důležité instrukce v mně neznámém jazyce. Ale to čtenáře rubriky galerie zase tolik nezajímá. Dodávám tedy, že Kubát je proslulý ovládnutím velkého množství technik a postupů, včetně nálepek či komiksu z fotografií naistalovaných „loutek“.

Vincenc Lichnovský

FRA PRÁVĚ VYDÁVÁ

KREADER

Fra Blank. Reader 2009 DPC 99

Ladislav Šerý: Laserová romance 2 DPC 179

FRA.CZ NOVĚ: RSS, FACEBOOK.COM, BLOG

VIARRBORKOVECŠERÝBLANKREADER

Petr Borkovec: Berlínský sešit
Zápisky ze Saint-Nazaire DPC 149

Guy Viarre: Bílé předání DPC 259

SYMFONICKÝ ORCHESTR HL. M. PRAHY FOK
PŘICHÁZÍ KE ČTENÁŘŮM
TÝDENÍKU A2 S PRAVIDELNOU
NABÍDKOU KONCERTŮ

fok

PROSINEC 2008

3. 12. 2008	středa	Smetanova síň Obecního domu	19:30
Arthur Honegger: Symfonie č. 3 „Liturgická“ Robert Schumann: Symfonie č. 3 Es dur „Rýnská“, op. 97 SYMFONICKÝ ORCHESTR HL. M. PRAHY FOK Hannu Lintu dirigent			
10. a 11. 12. 2008	středa a čtvrtek	Smetanova síň Obecního domu	19:30
Joseph Haydn: Symfonie č. 82 C dur „Medvěd“, Hob I/82 Sergej Prokofjev: Koncert pro housle a orchestr č. 2 g moll, op. 63 Felix Mendelssohn-Bartholdy: Symfonie č. 4 A dur „Italská“, op. 90 SYMFONICKÝ ORCHESTR HL. M. PRAHY FOK Jiří Kout dirigent Arabella Steinbacher housle			
18. 12. 2008	čtvrtek	Smetanova síň Obecního domu	19:30
Gioachino Rossini: Předehra k opeře Vilém Tell Antonín Dvořák: Symfonie č. 6 D dur, op. 60 Ludwig van Beethoven: Trojkonzert pro klavír, housle a violoncello C dur, op. 56 SYMFONICKÝ ORCHESTR HL. M. PRAHY FOK Libor Pešek dirigent AD Trio Prague			
20. 12. 2008	sobota	Dvořákova síň Rudolfiny	19:30
Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Camille Saint-Saëns, Olivier Messiaen, Leoš Janáček, Josef Suk, Bohuslav Martinů Jiří Kollert klavír			

PŘEDPRODEJ VSTUPENEK: on-line na www.fok.cz
Předprodejní pokladna FOK – POZOR přestěhována do Kulturního a informačního střediska Obecního domu, nám. Republiky 5, Praha 1
Po – Pá: 10.00 – 18.00, Tel: 222 002 336, E-mail: pokladna@fok.cz
Vstupenky je možné zakoupit rovněž 1 hodinu před začátkem koncertu v pokladně příslušného sálu.

Nukleární rodina

INTROCITY

Jonáš Czesaný Jana Farmanová René Hábl Marta Hošková-Hošálková
Jakub Janovský Jana Kasalová KW Markéta Korečková Jaromír Novotný
Jiří Petrbok Dagmar Šubrtová kurátor výstavy Petr Vaňous

25. 11. 2008 – 9. 1. 2009

Topičův salon, Praha 1, Národní 9, 1. patro
Otevřeno po – pá 10 – 17 hodin topicvsalon@volny.cz

Společnost Topičova salonu a 1. Art Consulting Brno–Praha Vás zvou na výstavu



Kung Fu Panda

Režie Mark Osborne, John Stevenson, 2008,
88 min.
Bontonfilm 2008

Trvalo šest let, než dokázalo animační oddělení DreamWorks přijít s něčím, co by se nemuselo kvůli dějové přitroubllosti a dramaturgické rozkolísanosti schovávat před produkcí Pixaru do rohu. Na svědomí to má v oblasti CGI animace ne právě zkušená režisérská dvojice (rozhodně ale doporučuji krafas Marka Osborna More). Jejich celovečerní debut vstřelil mnohá klíse o tom, kterak si zdánlivě slabý jedinec může splnit svůj velký sen a stát se hrdinou, a stejně tak je prodchnut otřepanými myšlenkami majícími základ ve východních filosofích. To vše ale hraje ve prospěch filmu, neboť obsahovou neoriginalitou se divák nemá kdy zabývat. Snímek má rychlý spád, ba co víc – je doslova nadupaný akcí. A nyní se dostáváme k tomu nejlepšímu: akční scény vykazují choreografickou brilantnost, neustále působí nově a dech bere i jejich zasazení do nejrůznějších prostředí. Kung Fu Panda tak někomu může čpět morálním ponaučením, ale těžko filmu lze upřít výtvarnou invenci. Například takový úprk hlavního záporáka z kamenného vězení budete chtít vidět několikrát. Sympatie si tvůrci zaslouží i za to, že konečně někomu z DreamWorks došlo, že animovaný film nepotřebuje kresat vtipy za každou cenu a že infantilní roztomilost zvířátek by už měl vzít čert. DVD v českém vydání se svými bonusy bohužel až příliš zaměřuje na dětského diváka.

Lukáš Gregor



**Clarinet Factory, Lenka Dusilová,
Beata Hlavenková
Eternal Seekers
Respekt 2008**

O pěveckých kvalitách Lenky Dusilové není pochyb už od dob Sluníčka. Dlouho však zůstávalo jen u příslibu, který se ne a ne zcela naplnit. Alba byla polovičatá a naživo často zůstávala Dusilová ve stínu doprovodné kapely, protože muzikanti hráli víc na sebe. Teprve v projektu Eternal Seekers naplno rozkvetla, přestože by se na první pohled mohlo zdát, že spojení rockem odkojené zpěvačky s klarinetovým kvartetem a pianistkou Beatou Hlavenkovou je příliš násilné. Uměřená komorní hudba dává Dusilové dost prostoru, aby mohla prokázat nejen hlasové kvality, ale také schopnost ponořit se do nálady a pracovat s výrazem. A čím prostší jsou aranžmá, tím působivější je výsledek. Jasně to ukazuje hned úvodní Luny pat, oplývající vnitřním napětím. Zdařilé je také využití minimalistických postupů, jaké se objevují v Komihání. Naopak éterické názvuky, jimiž oplývají Verše, působí zbytečně uměle a prázdně jako nahrávky new age. Podobně nevěrohodná je i pompézní gradace v Půlnoci. Naštěstí Dusilová a spol. nezůstává v jedné poloze – být za cenu toho, že občas neudrží náladu a nebojí se experimentovat. Ječmínek, který začíná jako hříčka s dětským hlasem, nakonec osciluje mezi expresivním jazzem a alternativními výboji Lindsay Cooperové a osobností sdružených okolo Rock In Opposition. K dokonalosti desce přeče jen něco chybí, aranžmá by potřebovala ještě trochu projasnit a styl vyběhnout.

Alex Švamberk



D'Artagnan a tři mušketýři

D'Artagnan contro i tre moschettieri
Režie Fulvio Tului, 1963, 90 min.
Řitka Video 2008

Český distribuční překlad může být pro diváka matoucí, protože v italském originále se film jmenuje D'Artagnan proti třem mušketýřům. Nejedná se o literární adaptaci některého z Dumasových románů, ale o snímek volně využívající pouze některých motivů, situací a postav z původního literárního díla. Přátelství mezi mušketýři v tomto případě režisér koncipuje jako partnerství založené na vzájemných lstech a podrazech, kdy se vytrácí původní loajalita, věrnost a v určitých ohledech také hrdinské skutky. D'Artagnan vyhledá po pověření tajným úkolem své bývalé společníky, žijící poklidným životem v ústraní; ti však odmítnou pomoci. Své odřeknutí ale pouze maskují v rámci svých osobních záměrů. Italská žánrová kategorie avventuroso, zahrnující například rozmanité série o Zorrovi, Sandokanovi, Robinu Hoodovi nebo středověkých rytířích, se vztahuje rovněž k těmto historicko-dobrodružným snímkům, kde více než o věrohodnost historického pozadí jde o poutavě vyprávěný příběh, práci s imponantní výpravou a kostýmy či prostorovou organizací souborových a šermířských scén. Všem těmto žánrovým kritériím odpovídá Tuluiho film, který do určité míry nabourává tradičně reprezentovaný obraz reciproční mušketýřské oddanosti i heroický status některých postav. D'Artagnan se načas stává prostřednictvím zlomyslnosti a úskoků svých bývalých přátel osamělým jezdcem spravedlnosti.

Jan Švábenický



**Elephant9
Dodovoodoo**
Rune Grammofon / Ambient.cz 2008

Od skupiny Supersilent, Susanna and the Magical Orchestra nebo Alog jsme zvyklí slyšet, co jsme ještě neslyšeli. Letos ale jako by Rune Kristoffersen, hlava norského labelu, jež všechny spojuje, dal prostor sentimentu vůči žánru, s nímž vyrůstal. Jazzrock proznívá opakovaně na albech Shining (zappovské střihy, exhibice ve formě i virtuozitě), Scorch Trio (Raoul Björkenheim ale inklinoval ke kvazižánrovému kytarovému sólování vždy) či Box (improvizace Skandinávců s Trevorem Dunnem). V triu Elephant9 jako by si Ståle Storløkken vynahrzoval, že v Supersilent hraje na klávesy především barvy a jakési chorální motivy bez harmonie. Tady se opírá do varhan a elektrického piana: nahrávka tak nabírá atmosféru pozdních šedesátých a raných sedmdesátých let. Prvních pět skladeb je jamováním na Storløkkenova témata, pochopitelně nápadité, zkušené, dokonce ne vždy s akcentem na virtuozitu, ale celé to nemá přesah nad jazzrockové publikum. Poslední dva tracky Josefa Zawinula jdou s pravdou ven. Klidnou plochu Doctor Honoris Causa napsal Zawinul u příležitosti doktorátu Herbieho Hancocka, původně je pro dvoje klávesy. Directions hrál rakouský jazzman s Milesem Davisem i s Weather, tady je to střemhlavý jam. Vztah experimentátorů k žánrům může vřhnout nový pohled na obojí, zde ale silný příběh nevidět. Deska působí, jako by label potřeboval nabrat dech a mezitím vydat jistotu, která neublíží.

Pavel Klusák

Pohrdání smyslem

Tokio! v područí nonsensu

Povídkový snímek Tokio! není další turistickou oslavou velkoměsta v duchu Paříži, miluji tě (2006). Trojice příběhů režírovaných Michele Gondrym, Leosem Caraxem a Pongem Džun-hoem neglorifikuje japonskou metropoli, ale vlnu nonsensu v současné populární kinematografii.

ANTONÍN TESAŘ

Každá ze tří povídek *Tokia!* pracuje s pouze částečným vysvětlením výjevů a událostí, které se v ději odvíjejí, a v mnoha případech nechává diváky ohledně smyslu zobrazovaných výjevů tápat. Podobně nevyjasněný je i důvod, proč si tvůrci za jednotící prvek všech povídek vybrali právě Tokio. Město ve všech segmentech figuruje jako kulisa, která má sice výrazně dekorativní úlohu, ale rozhodně není tématem jednotlivých příběhů. Skrze tyto záměrné nesrovnalosti snímek manifestačně rezignuje na celkový smysl a hlásí se tím k poetice nonsensu, která v posledních letech ožívá v populární kinematografii.

Hravost nonsens-popu

Důvod, proč je pojetím povídek právě Tokio, můžeme spatřovat v popularitě nonsensu v japonské popkultuře. Poetika výstřednosti je typická především pro určitou část tamní komerční animované tvorby, kterou nejlépe charakterizují hysterické a programově vyšínuté snímky studia 4 °C či absurdní počítačově animované seriály s cca pětiminuto-

každá obsahuje náročný dlouhý záběr natáčený přímo na ulicích), snahou o dynamiku a efektnost (Gondry a Jonze jsou uznávanými tvůrci videoklipů) a hračkovským přístupem ke stylu a vyprávění. V jejich tvorbě ožívá tradice nesmyslu v jeho uvolňující, nezávazné a hravě podobě. Je to absurdita zbavená jejích existenciálních (Kafka), politických (dada) či psychoanalyticko-filosofických (surrealismus) kontextů. Náladou se jí nejvíce podobají britské nonsensové limericky Edwarda Leara či Lewise Carrolla. Jejich cílem nebylo pobuřovat měšťáky, ale vyvolávat univerzálně přijatelnou radost z nesmyslu. Stejně jako limericky mají i snímky tvůrců filmového nonsens-popu líbivou populární formu a obsahují řadu atraktivních, divácky/čtenářsky vděčných prvků, které však nestavějí do smysluplného celku. Rezignace na celkovou soudržnost díla může sklouzávat k čiré infantilitě (Gondryho *Nauka o snech*, 2006, a *Prosíme přetočte*, 2008) či naopak k estetice odpudivosti (Pálfiho snímky), ale stále zůstává na pozicích lehkomyšlné bezstarostnosti, lhosejné ke konvencím filmového vyprávění.

nechává z kanálu vystoupit bizarně namaslovaného muže, který kráčí po ulicích a za hudebního doprovodu převzatého z *Godzilly* (1954) obtěžuje kolemjdoucí. Po další, nebezpečnější výpravě na povrch je muž chycen a souzen. Na scéně se objeví francouzský právník, který má podobné fyziognomické atributy jako výtržník a který dokáže s mužem komunikovat. Postupně se dozvídáme mužovo jméno (totožné s názvem povídky) a jeho důvody pro agresivitu vůči lidem, ale nejpodstatnější informace ohledně jeho původu a podoby zůstávají nevyřčeny.

Pongova povídka *Třesoucí se Tokio* také staví napětí smyslu a nesmyslu na bizarním fenoménu a jeho jméně. Hlavní hrdina tráví veškerý svůj čas o samotě ve svém domě, ze kterého nikdy nevychází ven. Jeho asociální chování však má své obecné pojmenování – podobní jedinci se v Japonsku označují slovem hikikomori. Právě díky svému jménu může tento fenomén (oproti chování Merdeho) být napodobován a nakonec zcela ovládnout společnost. Proti motivu hikikomori snímek staví postavu dívky, která má na těle vytetova-



Netvor Merde v podání Denise Lavanta ze stejnojmenné povídky je možná metaforou terorismu, ale co když nemá žádný „smysl“? Foto outnow.ch

vými epizodami, například *Pan Stain z uličky odpadků* (2003) nebo *Hal & Bons* (2002). Prakticky totožnou poetiku můžeme najít i v řadě hraných japonských filmů typu *Najsovni hvozdi: První kontakt* (2005) nebo nejnovějších děl Takešiho Kitana. Kategorie filmového nonsens-popu se ovšem neomezují jen na Asii, ale mohli bychom k ní přiřadit například tvorbu vynikajícího amerického tvůrce komedií o labilních mezilidských vztazích v bizarně stylizovaných světech Wese Andersona (*Darjeeling s ručením omezeným*, 2007), režiséru spjatých se jménem scenáristy Charlieho Kaufmana (Spike Jonze a Michel Gondry) a do značné míry také snímky maďarského vycpavače narativních torz Györgye Pálfiho (*Taxidermia*, 2006).

Většina těchto filmařů spadá do mladé generace a jejich tvorba se vyznačuje dokonalým zvládnutím řemesla (výrazným příkladem z *Tokia!* jsou první dvě povídky, z nichž

Copak je po jméně?

Tokia! se k nonsensu staví s udivující uvědomělostí. Zatímco pro většinu nového absurdního popu je typický úlet do kontradiktorních fikčních světů, trojice příběhů z *Tokia!* udržuje smysl a nesmysl ve vzájemném napětí. Úvodní Gondryho epizoda *Interior Design* začíná jako civilní drama, jehož jedinou výstředností je infantilní fantazie jednoho z hrdinů. Děj se však ve finále nečekaně obrátí do fantastní polohy, připomínající poetickou absurdní fatalitu pohádek H. Ch. Andersena.

Caraxova a Pongova povídka jsou ještě zradnější. Na povrchní úrovni je lze chápat jako sociálně-kritické komentáře (*Merde* jako metaforu terorismu, *Třesoucí se Tokio* coby obraz městského odcizení). Pod touto slupkou však každý z příběhů staví do kontrastní blízkosti známé a neznámé, jejichž hranice se posouvají na základě pojmenování a odkazování. Brilantní úvod Caraxovy *Merde*

ná tlačítka aktivující její fyziologické a duševní pochody. Princip a původ tohoto mechanismu není nijak vysvětlen ani pojmenován, a proto zůstává jedinečným znakem této postavy.

Oproti čistě nonsensovým snímkům, které si s jakýmkoli vysvětlováním nelámou hlavou, působí neodůvodněné absurdní prvky příběhů *Tokia!* mnohem provokativněji. Napětím mezi srozumitelnými a nesrozumitelnými prvky všechny povídky otevřeně vyjadřují pohrdání celkovým smyslem, který pro jejich tvůrce přestal být kritériem kvality díla.

Autor spolupracuje s webem o asijském filmu rejze.cz.

Tokia! (Tokyo!). Francie, Jižní Korea, Japonsko, Německo, 2008, 110 min. Režie Michel Gondry, Leos Carax, Pong Džun-ho, scénář Michel Gondry, Leos Carax, Pong Džun-ho, kamera Masami Inomoto, Caroline Champetierová, Jun Fukumoto. Hrají Nao Omori, Satoši Cumabuki, Denis Lavant, Terujuki Kagawa ad. Premiéra v ČR 27. 11. 2008.

RYCHLÁ AKCE

Předplaťte si A2 během několika vteřin!

objednávka přes SMS / platba převodem / ve středu A2 ve schránce

Zvolte si druh (kód) předplatného a zašlete SMS ve tvaru

ADVA KOD JMENO PRIJMENI ULICE CP MESTO PSC na číslo 903 09 08

Obratem obdržíte potvrzující sms s informací o platbě převodem.

(Příklad: komplet roční má kód K3, zpráva tedy bude znít)
ADVA K3 JOZKA LIPNIK NA ZTRACENCE 5 PRAHA 1 1000)

TYP PŘEDPLATNÉHO	CENA A KÓD				
	noviny do schránky	elektronické noviny a archiv	čtvrtletní 13 čísel	půlroční 26 čísel	roční 52 čísel
KOMPLET	■	■	312 Kč K1	611 Kč K2	1196 Kč K3
KOMPLET STUDENT	■	■	221 Kč S1	429 Kč S2	832 Kč S3
TIŠTĚNÉ	■		280 Kč T1	520 Kč T2	988 Kč T3
ELEKTRONICKÉ		■	195 Kč E1	364 Kč E2	650 Kč E3
SPONZORSKÉ			(roční) stříbrné 2600 Kč M1 / zlaté 5200 Kč M2 / platinové 10400 Kč M3		



DALŠÍ MOŽNOSTI OBJEDNÁNÍ

internet tydenikA2.cz

e-mail send@send.cz

telefon 225 985 225

fax 225 341 425

písemně – viz kupon

na s. 2

Knihy z nakladatelství Mladá fronta nebo Akropolis pro prvních 300 SMS předplatitelů

Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND. Provozovatelem SMS systému je Agmo cz, s.r.o, cena SMS je 8 Kč vč. DPH. Tel. 234 718 555, e-mail distribuce@tydenikA2.cz

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVADÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



ovšem

Svou směsicí úsměvů, vtipkování, roztomilých gest a lámanou angličtinou podáváných prostých pravd okouzluje dalajlama na začátku prosince nabitý sál Paláce kultury. Chtělo by se říci: jako obvykle. Kromě únavy z cestování však na tibetském duchovním vůdci byly znatelné i důsledky nedávné operace žlučníku, podzimního kolapsu vyjednávání s Čínou a březnových násilností v Tibetu. Politiku i ústřední postavení dalajlamy sice potvrdilo krátce před jeho pražskou návštěvou týdenní jednání několika set zástupců tibetského exilu v Dharamsale a krátce po ní celosvětové setkání protibetských skupin u Dillí, jenže i tak základní problémy přetrvávají. Tibetané se sice zásluhou svého vůdce těší zřejmě největší podpoře západní veřejnosti ze všech kolonizovaných národů světa, situace v Tibetu se ale pod nadvládou „nikoliv již socialistické, ale kapitalistické“ diktatury (za níž Čínu dalajlama v Praze označil) nijak nezlepšuje. Nevyřešena je otázka nástupce třiasedm-

desátiletého dalajlamy i to, co dělat, pokud čínská vláda bude i nadále udržovat tvrdou linii. Tomu nasvědčuje nejen krach dosavadních vyjednávání, ale i reakce čínské vlády na plánovanou schůzku mezi dalajlamou a francouzským prezidentem Nicolasem Sarkozym.

Filip Pospíšil

Ještě před pár lety byl Český Krumlov plný pitoreskních zákoutí, byl inspirativním, za bydleným místem, kam se našinec rád vracel. Zajedte si tam v těchto dnech. Zima má pro amortizované město smrtelný efekt. Turisté vyklidili kulisy, hotely a penziony zejí prázdnou, na opuštěném náměstí hlasitě vytrubují z oken Informačního centra anglické koledy. Komu? Skupince spěchajících Japonců? V Centru Egona Schieleho, uprostřed výstavních prostor, narazíte na second hand s ojetým porcelánem. Povznést se můžete v místním muzeu voskových figurín nebo v antikvariátu s anglickou literaturou. Kýč, šunt a podbíživost zavalují každou ulici. Když jsem si onehdy přečetl v tisku, že Krumlov patří podle National Geographic Traveler mezi 100 nejkrásnějších měst na světě (HN 27. 11. 2008), musel jsem se jen hořce

zasmát. Pravda je jiná. Český Krumlov je už pouhá vzpomínka a mediální mýtus.

Petr Vaňous

Pražský radní Jiří Janeček zařídil konferenci, která se konala 2. prosince na magistrátu. Jejím tématem byl mezikulturní dialog a zúčastnila se jí i generální guvernérka Kanady Michaelle Jean. Pražských Romů je v Kanadě, mimo jiné díky politice města, čím dál více, a to přesto, že má pan radní pro otázky menšin dokonce tři sekretářky. Samotná konference se i přes roztomilou přítomnost zástupců menšin dala označit spíš za frašku. Pan radní na všechny otázky odpovídal upozorněním na to, že Praha zřídila Dům národnostních menšin, což je podle něj důkazem její otevřenosti náruče. Na poznámku, že národnostní menšiny a migranti nejsou totéž, radní nereagoval a pokračoval litanii o tom, že vlastně ani není podstatné, kolik peněz se na integraci cizinců vynaloží. Podle Janečka je podstatná zejména dobrá vůle a kvalita přístupu. Radní svou řeč uzavřel ujištěním, že hlavní město je k cizincům štedré, čehož má být důkazem i to, že každá z dvanácti uznaných menšin má v Domě národnostních menšin hned dvě kanceláře.

Felix Xaver

Řečí Spolkové republiky Německo je němčina. Tato věta by podle závěrů, které si odhlasoval sjezd německé křesťanské demokracie, měla doplnit ústavu. Pro CDU to není nic nového pod sluncem – už před několika lety chtěla vyvolat debatu o definici Leitkultur, tedy vůdčí německé kultury. Jediným výsledkem „leitkultury“ ale bylo zvolení tohoto pojmu za nejhorší slovo roku 2000. Jazyk jistě patří mezi kulturní znaky par excellence, jenže podle pravidla „co je psáno, to je dáno“ ještě nikdo živý zájem o kulturní obrození nevyvolal. A tím méně v zemi, kde je každý jedenáctý obyvatel papírovým cizincem. Pohnutky CDU, která po kodifikaci němčiny v ústavě volá, přitom sdílí i lidé úplně jiné politické orientace. Německo má problém s ghettoizací cizinců, neví si rady s tím, jak přimět imigranty k živému zájmu o jazyk, který mnohde v práci ani obchodech nepotřebují. Němčina by zřejmě měla být pro všechny, ale proklamace v ústavě s tím sotva něco změní. Svě o jazykových limitech ostatně ví i největší kulturní globalizátor světa, Amerika. V ústavě Spojených států totiž není o státním jazyku jediná zmínka.

Bohuslav Hruška