

kulturní politika



Agnes Szepfalviiová: Flirt, 2004
ISSN 1801-4542



Hraniční osobnost naší doby

Styling armády narcisů a pravda Jakuba skláře

Naše doba je dobou přechodu – přechodu od uznání vnitřní hodnoty člověka a jeho činů k důrazu na vnějšek, který otevírá prostor stylizaci, narcismu a nestálosti. Tak alespoň vidí své okolí autor, výrazně ovlivněný psychoanalýzou. Hrozí nám skutečně uniformita kombinovaná s povrchností, narcismus a nestálost? I na tuto otázku nabízí odpověď jeho „hraniční“ příspěvek.

JAN STERN

Jsou ideologie a ideologie. Zvykli jsme si pojem ideologie chápat jako soubor idejí, který se nějaká extrémní či avantgardní skupina pokouší vštípit zbytku společnosti. Pokud se jí to podaří, takovou ideologii pak zbytek společnosti po čase setřese a nazývá soubor idejí, který se jí kdosi pokusil vnutit, právě ideologií, a to pochopitelně s posměšným a dehonestujícím nádechem. Pak jsou ale skutečné ideologie, ideové páteře naší kultury, a o nich většinou ani nevíme, neboť jsou zahaleny do pláště samozřejmosti. Takové ideologie jsou považovány mnohdy dokonce za samu přírodu či přirozenost. Nediskutuje se o nich, žijí se.

Bůh, Marx, Dietl a vnitřek

Irena Reifová napsala přednedávnm odbornou studii nazvanou *Synové a dcery Jakuba skláře: dominantní a rezistentní významy televizní populární fikce ve druhé polovině 80. let*. Myslím, že se jí v tomto textu podařilo od

sebe oddělit dvě roviny ideologie, odlepit od sebe dva vlhkostí dějin slepené listy papíru – tím svrchním byla „avantgardní ideologie“, kterou do známého českého seriálu nasypala doba a její vládnoucí skupina. Pod tímto očekávatelným a v jistém smyslu bezmocným nánosem doby se však nacházela hlubší rovina, skutečná ideologie textu. Irena Reifová píše: „Centrální kategorií, která třídí postavy na kladné a záporné, není v seriálu blízkost či vzdálenost komunistické ideji, ale to, nakolik se postavy řídí svým dobrým nitrem a nakolik se zajímají jen o špatný vnějšek či povrch. Niterné a opravdové je vždy dobré; zájem o to, jak se kdo navenek jeví, vypadá, působí či ohromuje, je vždy špatný. Seriál *Synové a dcery Jakuba skláře* přináší jako centrální kategorii rozlišení mezi dvěma zdroji jednání: tím, co vychází z podstaty člověka samého, a tím, co vychází ze starosti o pouhý povrch. Seriál je tedy symptomem esencialistické mentality modernity.“

Ano, triumf podstaty nad povrchem je zajisté jednou z ústředních ideologií naší kultury po tisíce let. Do popředí ho vynesla zakladatelská slova Ježíšova v kázání na hoře: „Když dáváš almužnu, ať tvá levá ruka neví, co činí pravá. Dej almužnu skrytě, Otec pak tvůj, který vidí skryté, odplatí tobě zjevně... Kdyby ses modlil, vejdi do pokojíka svého a zavři dveře své. Otec, který je skrytý, odplatí tobě zjevně...“ Ač se to zdá paradoxní, neboť se zde hovoří o Bohu Otci, tato slova založila to, co Reifová popsala jako moderní esencialismus. Na tato slova byl naroubován také moderní individualismus: Boha Otce nahradil hodnotný vnitřek, plnost osobnosti. Víru v hodnotnou esenci jevů, která byla přesunuta z nebe dovnitř jevů samých, asi nejlépe ilustroval Karel Marx svou teorií o užitém a směnné hodnotě. Trh dává dílu nějakou konsensuální cenu, ale dílo má uvnitř svou vlastní, pravou hodnotu (u Marxe zvěčněnou práci).

Pokračování na s. 16

obsah téma čísla: kulturní politika

- 5 Ekologie kultury. Rétorika ochránců přírody v kulturní politice / Martin Cikánek**
19 Kulturo, multiplikuj! Vysvětlení jednoho vlivného ekonomického termínu / Tereza Raabová
20 Má vlast. Poslanci si přejí více peněz na kulturu. Anketa / připravil Filip Horáček

esej

- 1** Hraniční osobnost naší doby. Styling armády narcisů a pravda Jakuba skláře / Jan Stern

báseň

- 5** Epigoni času / Sylva Fischerová

literatura

- 6** Stroj na peklo. To nejlepší z poezie Pavla Řezníčka / Miloslav Caňko
7 Jak vyslovit ne. Slané básně Seppa Malla / Mariana Zilynská
7 Když oku břevno kraluje. Od „nepatříčných“ Vaculíků ke křeči doby / literární zápisník Jana Štolby

divadlo

- 8** Od racionality k vizionářství a zpět. Divadelní texty Egona Bondyho / Martina Musilová

hudba

- 9** Uvědomil sis, že jsi šampion? O novém albu Kanye Westa / Ondřej Stratilík
9 Je tu někde Lochneska? Reportáž z festivalu Connect / Jan Vávra

film

- 10** Politický film v zrcadle irácké války. Benátky a Toronto nabádají k útoku zevnitř / Michal Procházka
11 Proti srsti. Neodbytnost snímku Import/Export / Ondřej Kavalír

výtvarné umění

- 12** Obraz a mediální prostupy. Rozhovor s držitelem ceny Mattoni Praguebiennale 3 Danielelem Pitínem / Petr Vaňous
12 Mluvicí pásmo Milady Součkové a Zdenka Rykra / Jan Rous
13 Performance jako oslava beznaděje. Extrémní výstupy Józsefa R. Juhásze / Jozef Cseres

rozhovor

- 14** His Master's Letters. O propojení slova a zvuku s Józefem R. Juhászem / Jozef Cseres

média

- 18** Dobří sluhové, zlí páni. Média a politici společně prodělávají pubertu / Jakub Macek

společnost

- 21** Nejasná podoba českého zdravotnictví / Zorjan Jojko
21 Spor o image TGM / veřejné osvětlení Petra Fischera
22 Čekání na Joschku. Problémy německých Zelených / Blahoslav Hruška
23 Barmánci se bouří. Asijská diktatura čelí největším protestům od roku 1989 / Marie Peřinová
23 Červení proti zeleným. Africká země se po válce učí demokracii / Jitka Adamčíková

současní světoví spisovatelé

- 24** Helle Helle. S dánskou prozaičkou o náznacích a samotě / Helena Březinová
25 Dramatické vrnění radiátoru. Helle Helle, prozaička skoupá na slovo / –hb–
26 Sardinky nemáme / Helle Helle

galerie

- 27** Daniel Pitín / připravil Petr Vaňous

nové knihy

CD a DVD

recenze týdne

- 31** Ozvuky prožlукlých časů. Fotografická sedmdesátá léta v Klatovech / Josef Moucha

rubriky

- 3** tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoслеchnout
5 zkratka – jednou větou z domova i ze zahraničí
18 přešlap – o mediálních nešvarech / Karel Hvižďala
22 par avion – přehled zahraničního tisku / z anglickojazyčného tisku vybral Filip Pospíšil
29 odjinud – výběr z literárních časopisů / František Knopp (ČR), Eva Vondálová (Rakousko a Německo)
29 soutěž
29 knihy v redakci
32 ovšem – glosy k uplynulému týdnu

editorial

Dámy a pánové!
 Podzimní seriál A2 o kulturní politice zakončujeme tímto číslem. Jsme rádi, že vláda v čele s Miroslavem Kalouskem a Mirkem Topolánkem dala na naše křišťálově jasné argumenty a navrhla oškubaný státní rozpočet na kulturu na příští rok navýšit alespoň těsně nad úroveň výdajů letošních. Je to úspěch lidoveckého ministra Václava Jehličky, jeho kolegové totiž samostatně o kultuře nepřemýšlejí a spoléhají na něj. Takto kromě Saši Vondry (ne)odpověděli v anketě ČTK. Doufejme tedy, že za ně nadále budou hovořit činy a slibované jedno procento ze státního rozpočtu na kulturu v roce 2010 bude. Náš redaktor Filip Horáček se nevzdal a po pramenech české kulturní politiky pátral dál. Poslal otázku o financování kultury všem poslancům parlamentu a zajímal se též, která umělecká díla naše poslance v životě ovlivnila – odpovědi se dočtete na s. 21 a na webu tydeníkA2.cz. Přítomné číslo, jímž mimo jiné A2 slaví své druhé narozeniny, představuje maďarského básníka a performeru Józsefa R. Juhásze, jenž přijede 6. října do Olomouce na festival Slova bez hranic, a dánskou prozaičku Helle Helle. Doporučuji též texty v rubrice film, zabývají se politickou silou toho druhu umění. Pokud se v sobotu chystáte místo Olomouce do Prahy, jste srdečně zváni na první koncert podzimního festivalu Stimul, který A2 pořádá spolu s divadlem Archa v divadle Archa. **Dobře nasolené čtení!**
 Libuše Bělunková

došlo

Ad Nový výkop (A2 č. 37/2007) a dopis Erika Taberyho (38/2007)

Filip Pospíšil věnoval ve své reflexi nového formátu Respektu podstatnou pozornost změně jeho vizuální podoby, na kterou Erik Tabery v jinak věcné a vyčerpávající odpovědi reagoval jen okrajově. Tabery hlavně tvrdí, že podstata Respektu se nemění, jen zlepšil grafiku – a že formát není to nejdůležitější. To jistě není a překvapuje, že F. Pospíšil zaměňuje formu za obsah. Redakce Respektu však změny nevysvětluje, a to ani svým čtenářům, a šéfredaktor Martin M. Šimečka na negativní ohlasy reaguje asertivně stručným: nesouhlasím s vámi, změny jsou k lepšímu (viz rubrika Rozhovor na respekt.cz). Lze se jen dohadovat, zda se Respekt opravdu snaží sugerovat představu, že časopis jsou vlastně jen noviny s většími obrázky.

Příběh proměny Respektu v časopis je příznačnou cestou zřejmě jediného tuzemského periodika, jež soustavně přináší jasný étos, reflexi a investigativní důslednost k finanční soběstačnosti. Přetrvávající ztrátovost ilustruje jeho dosavadní status tzv. vlivného, prestižního média bez reálného dopadu, s mizivým počtem čtenářů. Pokud dnes Respekt morfuje z novinového formátu do plnobarevného časopisu, neděje se tak s ohledem na stávající čtenáře, ale pokouší se oslovit své nečtenáře a to je nevděčné také proto, že vstupuje do prostředí/formátu, kterému nerozumí a s kterým sdílí vedle barevné inzerce jen málo.

Žurnalistika, myšlení a samotná témata Respektu prostě nejsou časopisecká, požadavek nového formátu doprovázet texty barevnými vizuály dosud řeší výrazně estetizovanými, ale informačně spornými fotografiemi a kresbami Pavla Reisenauera. A nové krátké rubriky, které slouží především k rozptýlení, s jedinou ambicí nenudit čtenáře, vyznívají v kontextu Respektu až groteskně.

Filip Pospíšil zpochybňuje novou grafickou podobu Respektu kupodivu výhradně z estetických hledisek. Shledává podivným šrafování v hlavičce na obálce, amatérský ohnutý růžek upoutávek, jenž mu připomíná první verze Windows, za nejasné považuje vlajkové barvy časopisu, za nešťastný žlutý proužek u odkazů na web, také už nevidí dostatek prostoru na obálce pro kresby Pavla Reisenauera a celkově mu nová grafika evokuje estetiku 90. let. Osobní vkus autora respektujeme, ovšem jako klíč k designu časopisů tyto odsudky nelze brát vážně. Podobných příměrů můžeme vymyslet nepočítaně, dobře se pobavíme, ale k porozumění vizuality médií těžko přispějí. Pozoruhodné však je, jak nápadně připomínají obvyklou kritiku televizní nebo webové grafiky, která jako celek působí roztržštěně a zmatečně, ale v provozu upoutá, nenudí a funguje. Není toto cesta, po které Respekt následuje ostatní časopisy a na kterou klást nějaká komplexní estetická měřítká je nepochopitelným jejího smyslu?

Za skutečně problematické a za přítěž nové podoby Respektu považují asi paradoxně právě nejvýraznější vizuální pozůstatky, jimiž je razance starého loga rozmělněována

v přívalu grafických prvků, a současně nejasná role kreseb Pavla Reisenauera, ustupující fotografiím. Obojí však vychází z jakési zapřené (ne)změny formátu. Respekt by měl sobě i čtenářům přiznat význam proměny formátu – a tady i obsahu –, protože jejím popřením se především ochudí o možnosti, které přináší.

Michal Rydval

Ad dopis Václava Buriana (A2 č. 38/2007)

Václava Buriana si vážím (nejen) jako polonisty a překladatele z polštiny. I proto mě zarazil jeho rychlý odsudek a nepochopení mých slov o Václavu Havlovi. Věta „Teď už snad ani Václav Havel nevěří, že pravda a láska vítězí nad lží a nenávisť. Ale byla to hezká pohádka.“ nebyla myšlena jako „plytká jízlivost“, jako útok na Václava Havla nebo na Listopad. Právě naopak. Bylo to povzdechnutí nad rozplynutím a rozmělněním oněch ideálů a nadějí, které lidé do demokratického uspořádání vkládali. A tyto ideály reprezentují mimo jiné i bývalý prezident nebo jeho přítel Adam Michnik.

Lucie Kněžourková

Ad A2 č. 37/2007

Byl jsem trochu překvapen, když jsem si koupil „kulturní týdeník“, očekáváje nové literární ukázky, a viděl, že asi polovina časopisu je věnována názorům žen-„potížistek“, které popírají biologicky podmíněné rozdíly obou pohlaví v oblasti psychiky a rozdíly povah či chování mužů a žen svádějí na „genderové stereotypy“. Pokud rozdíly připouštějí, tak v neprospěch

mužů. V článku I. Smetáčkové *Holky makové, kluci takoví* mě zaujal odstavec, který je jakousi esencí „gender“ názorů: „Genderové stereotypy představují zobecňující představu, že ženy a muži disponují odlišnými vlastnostmi, vzhledovými charakteristikami, preferovanými činnostmi či hodnotami. (...) Rozdíly mezi ženami a muži jsou navíc považovány za projev jejich odlišných těl (...), jsou vnímány jako (...) univerzální a neměnné.“

Je paradoxem, že právě běží v televizi na ČT2 (pátek 20.00) cyklus BBC o rozdílech obou pohlaví. Vědci objektivními metodami potvrzují to, co zná každý vnímavý člověk z denní praxe a co se v odborných publikacích uvádělo již dříve: že se muži od žen liší nejen stavbou těla a fyzickou silou (výkonností), ale i způsobem myšlení a vnímání. Souvisí to s rozdělením rolí u našich předků. Ženy mají větší schopnost vcítění (empatie) a mají lepší jazykovou paměť (herečky se rychleji naučí roli). Rozdíly chování u obou pohlaví je vidět také např. při řízení auta (jak bylo konstatováno i v TV pořadu STOP). Přitom existuje jistá část žen, které se svými vlastnostmi více podobají mužům: ve sportu jsou to „mužatky“, které šlapou mužům na paty a stavějí latku ženských rekordů příliš vysoko pro běžnou ženskou populaci. Pak jsou to ženy s „mužským mozkem“, které se bez problémů prosazují v technice a řídicích funkcích. O mužích s ženskými vlastnostmi se moc nemluví, ač také oni by mohli protestovat proti diskriminaci (např. místa recepčních a asistentek jsou vyhrazena ženám). Kde se takového postoje u žen, ponejvíce vysoce vzdělaných, berou?

Jan Matys, redakčně kráceno

literatura

Současná poezie vězení

Literární večer s diskusí. Mentorka sociálního projektu Šance Silvie Tombová promluví o vnímání významu a efektu trestu. Poetická kavárna Obratník (Jindřicha Plachty 28, Praha 5), ve čtvrtek **4. 10.** v 19.00.

Pilsner Fest

Na plzeňském festivalu, který spojuje umění a kulturu s gastronomií, vystoupí v autorských čteních básníci a prozaici Marian Palla, Erik Frič, Ivan Martin Jirous – Magor, Vlasta Třešňák (4. 10.) a Jaroslav Pižl, Jaroslav Rudiš, Michal Viewegh a Alexandra Berková (5. 10.). Pivovarské muzeum (Veleslavínova 6, Plzeň), ve čtvrtek **4. 10.** a v pátek **5. 10.** v 19.30.

Knižní veletrh v Havlíčkově Brodě
Součástí sedmnáctého ročníku knižního veletrhu v Havlíčkově Brodě je také virtuální veletrh, který probíhá celoročně na stránkách virtualniveletrh.cz. V Kulturním domě Ostrov bude kromě prezentací novinek většiny českých nakl adatelství připraven doprovodný program, který nabízí setkání s řadou autorů, mj. s Michalem Vieweghem, Ivanem Klíinou, Ludvíkem Vaculíkem nebo maďarským básníkem Szilárdem Borbélym. Info a program na hejkal.cz. KD Ostrov (Na Ostrově 28, Havlíčkův Brod), od pátku **5. 10.** do soboty **6. 10.**

Spojené kameny

V literárním večeru spojeném se křtem básnické sbírky Jana Suka budou účinkovat Josef Somr a Tomáš Víšek. Suk je známý spíše jako esejista a kritik světové i české poezie, prvotinu Potopené pevnosti vydal až ve svých padesáti letech (2002). Jeho poetika se vyznačuje produchovnělostí a filosofickou lyričností. Poetická kavárna Obratník (Jindřicha Plachty 28, Praha 5), v úterý **9. 10.** v 19.00. –**pa**–

divadlo

Jana z Arku
Divadlo Miriam je stálá profesionální divadelní scéna, seskupená (nejen) kolem divadelníků působících především v pražském divadle Komedie (Nebeský, Trmíková, Dobrý, Orson, Štědroň atd.). Inscenace Lucie Trmíkové (text) a Jana Nebeského (režie) je inspirována osudem Panny orleánské a je součástí projektu Divadlo v chrámu. Postava svaté Jany je zde viděna dvojmj pohledem, dvojmj dialogem. Tím prvním je dialog vězeňkyně a jejího soudního tribunálu, tím druhým její osobní, niterný dialog s Bohem. Osud Jany z Arku je zobrazován skrze Duchovní písně taktéž vězněného mystika sv. Jana od Kříže. Premiéra Divadelní společnosti Petrklíč v kostele sv. Štěpána (Štěpánská ul., Praha 2), ve čtvrtek **4. 10.** v 19.00. –**ah**–

Rodiče s dětmi do divadla!

Už jste byli v Tramtárii? Pakliže ne, máte možnost se tam podívat jakožto diváky scény pro nové divadlo Alfred ve dvoře, potažmo skupiny Stage Code. Její členové Philipp Schenker, Daniela Voráčková, Eva Pospíšilová a Jeník Burian připravili

v režii Viktorie Čermákové inscenaci Tramtárie, určenou divákům od tří do sto tří let. Příběh o třech kamarádech a jedné dobrodružné cestě je založen především na principech pohybového divadla. Cestování do Tramtárie je zde učením, jak žít ve skupině, jak se umět prosadit i jak rozhodovat společně. Jak se vyrovnat se silnými i slabými stránkami svými i těch druhých, poslouchat je, iniciovat změny i podřídit se. Alfred ve dvoře (Františka Křížka 36, Praha 7), ve čtvrtek **4. 10.** v 10.00 (pozor – toto představení se hraje v angličtině!), v pátek **5. 10.** v 10.00 a v neděli **7. 10.** v 15.00. –**kv**–

Pohřešované

Hru Mis/Missing (1993) současné jihoafrické dramatičky a herečky Rezy de Wet, píšící v angličtině i afrikánštině a ověncené mnoha divadelními a literárními cenami, přeložil do češtiny Julek Neumann a v režii Ivana Řezáče ji uvádí pražské Švandovo divadlo. Hra, jejíž žánr určují inscenátoři jako poetický thriller, bude pátráním po zmizelých mladých dívkách, které se každoročně ztrácejí o předjarních nocích během návštěvy kočovného cirkusu. Proto do vesnice přijede slepý konstábl, aby „vyčmuchał“, co za tím vším vězí, a započal tak detektivní meditaci o pravdě a lži, o vidění a slepotě, o svobodě a vězení. Premiéra a nejbližší reprízy Pohřešovaných ve Studiu Švandova divadla (Štefánikova 57, Praha 5), v sobotu **6. 10.**, v pondělí **8. 10.** a v úterý **9. 10.** v 19.00. –**vmk**–

film

4 měsíce, 3 týdny a 2 dny
Rumunská kinematografie je českému divákovi takřka neznámá. Krom několika výrazných filmů z šedesátých let, které se u nás objevily ve filmových klubech (Rekonstrukce Luciana Pintilieho), stojí za zmínku díla využívající rumunsko-romský svéráz (Gadžo dilo). Na počátku nového milénia nastává renesance současného rumunského filmu (někteří komentátoři dokonce mluví o „nové vlně“), kterou signalizuje několik mezinárodně úspěšných titulů (California Dreamin’, Smrt pana Lazareska). Film 4 měsíce, 3 týdny a 2 dny tyto progresivní tendence pouze potvrzuje. Krom všeobecně nadšených kritik v Evropě i v zámoří se může pyšnit jedním z nejprestížnějších ocenění filmového světa, Zlatou palmou na letošním festivalu v Cannes. Režisér Cristian Mungiu zasadil příběh do doby skomírajícího režimu diktátora Ceaușeska (1987) s důrazem na syrovost a autenticitu každého záběru. Příběh dvou vysokoškolských studentek, z nichž jedna je nucena podstoupit ilegální potrat v zaplivaném maloměstském hotelu, je podpořen excelentní vizuální stránkou, využívající především dlouhé, pečlivě prokomponované záběry. **Premiéra 4. 10.** –**jj**–

Ekofilm 2007

Úctyhodných 33 let se letos dočká Mezinárodní filmový festival o životním prostředí, přírodním a kulturním dědictví. Zájem o něj potvrdila loňská šestitisícová návštěvnost a letos bylo přihlášeno více než 140 filmů, přičemž v hlavní soutěži se objeví 54 vybraných titulů. Mnoho z nich se tematicky

shoduje na globálních problémech životního prostředí, jako jsou klimatické změny či čerpání neobnovitelných zdrojů. Filmy ale prostupují i témata jako ochrana ohrožených druhů živočichů a rostlin, život lidí v málo navštěvovaných oblastech, konzumní život či návrat k přírodě. Letošní ročník, v němž je zastoupeno 33 zemí, je také bohatý na filmy s tematikou přírodního a kulturního dědictví a ochrany památek. Zahájení bylo svěřeno dokumentárnímu debutu Leonarda di Capria Jedenáctá hodina, nad stavem přírody se v něm zamýšlí například Michail Gorbačov či Stephen Hawking. Součástí festivalu je i několik doprovodných akcí, besedy, koncerty, setkání, přednášky, výstavy. Ekofilm bude probíhat **od 8. do 11. 10. v Českých Budějovicích** v Kině Kotva, na Přírodovědecké fakultě Jihočeské univerzity a nově také v Kinematovlaku. V pátek **12. 10.** se program festivalu **přemístí do Českého Krumlova**, kde se bude konat **do 14. 10.** Podrobnější informace na ekofilm.cz.

Bollywood

Pátý ročník festivalu bollywoodského filmu má podtitul Nezávislá Indie – závislost na Bollywoodu. Dramaturgie se nesoustředí pouze na novinky, ale za účelem poodkrýt podstatu bollywoodské kinematografie, její minulost a možnost budoucích cest zařazuje do programu i díla starší. Již samotné čtení anotací předznamenává místy až pozoruhodné kousky, kdy tvůrci neváhali zapojit do příběhů superhrdiny či Mahátmu Gándhího, střídají styl sladkých románeků s akčním nářezem jako z počítačové hry. Čtrnáct reprezentativních děl z dějin Bollywoodu lze zhlédnout **v pražském kině Světozor od 11. do 14. 10.** Více na bollywood.cz. –**lg**–

hudba

Stimul festival

První ze čtyř večerů multižánrového festivalu Stimul projede ve čtyřech chodech Evropou od severu na jih a od východu na západ. Německá skupina Kreidler se ze žánru označovaného jako postrock vydala dál a až popově příjemné melodie balí do směsi jazzu, ambientu a industriálu. V polském seskupení Bassisters Orchestra najdeme zkušené jazzové i jiné improvizátory, ale také osobnosti tamní hiphopové scény a elektronické manipulátory. Výsledkem je žánrová koláž plná překvapivých zvratů a nepravděpodobných hudebních překvapení. Ještě méně předvídatelný je Hans Appelqvist, pozoruhodná postava švédského undergroundu, tvůrce imaginárních soundtracků, v nichž se vrství lépe i hůře identifikovatelné terénní nahrávky, útržky filmových dialogů, elektronické zvuky i jednoduché popěvky. Bude zajímavé porovnat vystoupení severského solitéra s podobně nasměrovaným Italem vystupujícím pod jménem Okapi, který spojuje elektroniku, gramofony i akustické nástroje. Divadlo Archa (Na Poříčí 26, Praha 1), v sobotu **6. 10.** ve 20.00. –**mk**–

Do Rock Café přijedou Psychic TV
Po třech letech přijedou Psychic TV. Kapela, která vyrostla z industriálních základů (zformoval ji na počátku osmdesátých let tajemný Genesis P-Orridge z legendárních Throbbing

Gristle), se na minulém turné blýskla v klasickém rockovém světle. Rozhodně se však nedá říct, že by se tím stala normální kapelou. Frontman má totiž prsní implantáty a celý chrup si nechal provést ve zlatě. V průběhu let vystřídal P-Orridge v Psychic TV řadu hudebníků a s nimi se proměňoval i zvuk skupiny. Nejvýraznější bylo počáteční ambientní období a pozdější začleňování tanečních prvků. Ačkoliv jsou Psychic TV držiteli světového rekordu v počtu desek vydaných za jeden kalendářní rok (série koncertních alb z přelomu let 1986 a 1987), v předchozích letech se nadlouho odmlčeli. Nová nahrávka z letošního léta se jmenuje Hell is Invisible… Heaven is Here (2007; Sweet Nothing). O den později zahrají též v bratislavském Randál klubu. Vystupovat budou i tentokrát pod zkratkou PTV3. Rock Café (Národní 20, Praha 1), ve středu **10. 10.** ve 20.30. –**jp**–

výtvarné umění

Vladimír Holub

Poprvé po roce 1990 je v České republice je představeno v širším přehledu dílo významného solitérního umělce Vladimíra Holuba (1912–1995). Rozsáhlá retrospektivní výstava zahrnuje autorovy objekty, koláže a kresby, které byly donedávna takřka zapomenuty. Holub byl totiž vzhledem ke svému dlouholetému působení v Jindřichově Hradci mimo kulturní centrum a zapadl by do kategorie tzv. regionálních umělců, kdyby se z vlastní iniciativy nepostavil proti tomuto osudu, neodcestoval v 30. letech do Paříže, kde nasál atmosféru vrcholné avantgardy, a kdyby si nevytvořil vlastní poetický svět, plný absurdního humoru, kompatibilního s vitalitou dadaismu, surrealismu či pozdějšího Fluxu. Vystudovaný soudní písař dlouho vykonával civilní povolání muzejního archiváře. Jeho výtvarný projev je časově vymezený léty 1955 až 1995. Stovky prací jsou uloženy v pražském Památníku národního písemnictví, ale i v zahraničních sbírkových fondech a institucích. Jiří Vančura o Holubovi v Listech napsal, že je „inteligentní, ukázněný kouzelník, laskavý průvodce světem tvořivé fantazie“. Také Holub se vyjadřoval slovesně, ovšem velmi lapidárně. Většinou formou glos nebo jednovětých aforismů: „Pokládám se za realistu, a proto miluji surrealismus a nemusím páchat sebevraždu.“ Výstavu, kterou připravil Čestmír Lang ve spolupráci se Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum – Zentrum Internationaler Skulptur v Duisburgu, Muzeem Jindřichohradecka a Památníkem národního písemnictví, lze navštívit v Galerii výtvarného umění v Náchodě (zámek – jízďárna) až **do 28. 10.** –**pev**–

rozhlas

Finská zpráva z amazonského pralesa
Radioatelér je „vltavská“ specialita pro milovníky hudebních, zvukových a multimedálních experimentů. Pro opravdové milovníky, protože kdo si chce užít tohoto výjimečného pořadu, musí vydržet u rozhlasového přijímače hluboko do páteční noci. Tento týden

jsou na řadě finští umělci Baron Paakkunainen a Harri Huhtamäki. Ti se vypravili do amazonského pralesa, aby nasbírali zvukový materiál. Poté ve svém evropském studiu vytvořili skladbu s jednoduchým názvem Amazon. Český rozhlas 3 – Vltava, v noci z pátku na sobotu **6. 10.** v 0.05.

Vzpomínky emigranta

Jan Novák je svérázný spisovatel se svérázným příběhem. V poslední době se dostal do povědomí širší veřejnosti díky spolupráci na posledním Formanově filmu Goyovy přízraky. Podstatnější ale je, že za svou knihu o bratrech Mašínových Zatím dobrý získal cenu Magnesia litera. Od této soboty bude dvanáct dílů podvečerní Četby na pokračování zasvěceno jeho románu Děda. Popisuje v něm osudy své rodiny za obou totalitních režimů. Z Novákova autobiografického díla bude číst Michal Pavlata. Český rozhlas 3 – Vltava, od soboty **6. 10.** vždy v 18.30.

Jeden den nezlomného optimisty
Víťa Marčík patří do okruhu jihočeských loutkářů. Stejně jako jeho soupuťníci i on se drží spíše tradičních forem a živí se především hraním pohádek pro dětské publikum. Jeho kouzlo ale spočívá v obrovské vitalitě a lidské přirozenosti, s jakou pokaždé doslova vtrhne na jeviště. Sotva odehraje kousek příběhu, už se zarazí a začne brilantně žertovat a vyprávět příběhy o své moravské babičce. Spíše než vytříbený estetický zážitek má Marčík dar předávat divákům obyčejnou radost ze života. Díky tomu si tento originální divadelník a především vnitřně prozářený člověk „vysloužil“ hodinový rozhlasový dokument. Sobotní večer na stanici Praha je takto jednou za čtrnáct dní vyhrazen cyklu o zajímavých osobnostech, který nese výstižný název „Jeden den s“. Český rozhlas 2 – Praha, v sobotu **6. 10.** ve 20.05.

Vzpomínka na Annu Politkovskou

Je tomu rok, co byla zavražděna slavná ruská novinářka Anna Politkovská. Smutné výročí můžeme považovat za vhodný okamžik k tomu, abychom se seznámili s jejím Ruským deníkem. To umožňuje memoárový pořad Osudy, kterému náleží každý všední den předpolední půlhodinka na Vltavě. Z Politkovské bude pětkrát vybírat a číst Hana Kofránková. Český rozhlas 3 – Vltava, od pondělí **8. 10.** vždy v 11.30.

Divadlo na Akropolis

Rádio Akropolis je skromný podnik, odjakživa nasměrovaný především na pražské vysokoškoláky. K jeho pravidelným pořadům patří Kluziště pro milovníky náročnějšího divadla, ale také studentských a amatérských divadelních akcí. Toto úterý přijde na přetřes premiéra Temně lákavý svět, která se chystá v divadle Komedie. Jak je v tomto experimentálně zaměřeném divadle zvykem, jde o text současného německého autora. Kromě hlavní probírané události dojde k pravidelným divadelním tipům na následující týden a možná k nějaké krátké recenzi. Rádio Akropolis, v úterý **9. 10.** v 18.00. –**ja**–

ah – Anna Hejmová / **ja** – Jiří Adámek / **jj** – Jan Jílek / **jp** – Jakub Pech / **kv** – Kateřina Veselovská / **lg** – Lukáš Gregor / **mk** – Matěj Kratochvíl / **pa** – Petr Andreas / **pev** – Petr Vaňous / **vmk** – Veronika Musilová Kyrianová

...identita 2007...
14. ročník setkání
divadelní, hudební,
taneční, literární,
výtvarné a jiné
alternativy

**příští
vlna /
next
wave**

7.-14. 10. 2007
Praha

www.nextwave.cz

festival pořádá o. s. příští vlna a HAPPY END Production
za podpory hl. m. Prahy a Ministerstva kultury ČR

Galerie c2c vás zve na výstavu

BIO-POWER

CIRCLE OF
CURATORS
& CRITICS

Vernisáž proběhne
3.10. od 18.00 v galerii c2c

La Fabrika, Komunardů 30
170 00, Praha 7, www.c2c.cz

Výstava je otevřena: **4.10. 2007 – 21.10. 2007**
út-ne 15.00–18.00

Kurátorka výstavy: Mgr. Zuzana Štefková

Ondřej Brody /CZ/,
Anna Baumgart /PL/,
Eva Filová /SK/, Viktor Frešo
/SK/, Lukáš Haruštiak /SK/, Kamil
Kuskowski /PL/, Antal Lakner /HU/,
Anna Molska /PL/, Anetta Mona
Chiša /SK, RO/ & Lucia Tkáčová
/SK/, Tamara Moyzes /SK/,
Jana Štěpánová /CZ/,
Géza Szöllösi /HU/

la_fabrika sc art Ministerstvo kultury Centrum pro současné umění Praha Česka centra

ATELIER
JOSEFA
SUDKA

PPF

JOSEF SUDEK

Privatissima – Poznámky
50. —> 70. léta 20. st.

06. 09. 07 —> 21. 10. 07

Ateliér Josefa Sudka
Újezd 30, Praha 1, www.sudek-atelier.cz
Otevřeno denně kromě pondělí 12–18 hodin
Zřizovatelem a provozovatelem je PPF

tina b.

The Prague Contemporary Art Festival

VÁS ZVE NA HLAVNÍ ČÁST
DRUHÉHO ROČNÍKU
FESTIVALU SOUČASNÉHO UMĚNÍ
PRAHA

27.9. — 20.10. 2007
EKOTECHNICKÉ MUZEUM
(Stará kanalizační čistírna)
Papírenská 6, Praha 6

PROJEKT LAPIDÁRIUM
Lapidárium Národního muzea
Výstaviště 422, Praha 7

TÝDEN SPECIÁLNÍCH AKCÍ
2.10. — 8.10.

PERFORMANCE ART
3.10. — 7.10.

čtk

www.tina-b.com

hlavní partneri: SAMSUNG, Atlas, KARLÍN GROUP, hlavní mediální partner: metro



www.derfilm.cz

Der Film

Festival německy mluvených filmů / Festival deutschsprachiger Filme

4.–12. 10. 2007 Praha: kina Aero a Světozor
Brno: kino Art

Pořadatelé: Goethe-Institut Prag, Rakouské kulturní fórum, Švýcarské velvyslanectví, Kino Aero, Kino Světozor, Kino Art / Za podpory: Česko-německý fond budoucnosti, Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein, German Films / Mediální partneři: A2 kulturní týdeník, Cinema, Metropolis, Mladá fronta, Prager Zeitung, Radio 1, Reflex, Ex, Český rozhlas 3 Vitava

7. fotografický festival Funkeho Kolín – Rodina

Zahájení v sobotu 6. října 2007 ve 12 hodin
v Regionálním muzeu v Kolíně (Brandlova 27, Kolín 1)

• www.funkehokolin.com



• Zuzana Blochová • Dita Lamačová • Milena Dopitová • Kateřina Držková • Marie Dvořáková • Ágnes Eperjesi • Jan Freiberg • Sylva Francová • Aneta Grzeszykowska • Filip Hladký • Anetta Mona Chiša • Gabriela Kontra • Jana Štěpánová • Daniela Matějková • MINA (Milan Mikuláščík & Jan Nálevka) • Dita Pepe • Dušan Skala • Petra Steinerová • Martin Voříšek • Eugen Wiškovský

• 7. října–2. listopadu 2007
• Regionální muzeum v Kolíně, Městské divadlo v Kolíně, Malá galerie Na Hradbách, Městský společenský dům, galerie V Zahradě, galerie Nahoře, Synagoga, Městské informační centrum, knihkupectví Arton, galerie restaurant Naivní Anděl, dům č. p. 23, Karlovo náměstí

Festival se koná pod záštitou Ministerstva kultury ČR a Petra Bendla, hejtmána Středočeského kraje, a za podpory:



Mediální partneři:

A2 kulturní týdeník

DNES

fotograf

Vitava

ČESKÝ ROZHLAS 3

Ekologie kultury

Rétorika ochránců přírody v kulturní politice

Neobnovitelné přírodní zdroje a mnohé ze statků živé kultury i kulturního dědictví mají leccos společného.

MARTIN CIKÁNEK



Dokážeme si vůbec představit, co všechno zapříčiní zánik jednoho regionální muzea? Stanislav Zámečník: Tygří klec, 1996

V minulém čísle A2 jsme se věnovali iminentním hodnotám kultury na základě průlomového textu Johna Holdena *Capturing Cultural Value*. Holden v něm mimo jiné poukazuje na paralely mezi kulturou a jinými obory, které už dokážou veřejně i politicky obhájit fakt, že ne všechny hodnoty lze vyčíslit penězi. Jedním z nich je ochrana životního prostředí.

Už i britští konzervativci

Neobnovitelným přírodním zdrojům je věnována čím dál větší pozornost, především díky názorovým proudům, které se zabývají udržitelným rozvojem. Holden ve zmíněné studii vyjmenovává několik principů, na nichž jsou teorie udržitelného rozvoje postaveny, a aplikuje je na kulturní oblast. Prvním z nich je princip mezigenerační spravedlnosti (intergenerational equity). I když to představitelé některých ekonomických směrů mohou považovat za nepohodlné, přinejmenším z morálního hlediska se nejeví jako spravedlivé přírodní zdroje úplně vyčerpat a obrát o ně generace našich potomků. To platí pro životní prostředí i pro umění a kulturu. V oblasti

živé kultury vznikají díla, interpretace, debaty apod., jež významným způsobem ovlivňují další směr uměleckého vývoje. Jsou milníky kulturní historie. Pro budoucí generace je můžeme zachovat jediné tak, že je budeme znovu vydávat, hrát, umělecky zpracovávat a polemizovat s nimi, a zároveň tím, že je budeme teoreticky reflektovat, a to soustavně a systematicky.

Další z principů, které Holden na kulturu aplikuje, je princip spravedlivé distribuce neobnovitelných zdrojů. Zde už se nejedná o to, abychom se chovali férově ke generacím, co přijdou po nás. Musíme sami pro sebe vytvořit prostředí, v němž bude mít k limitovaným zdrojům rovný přístup více-méně každý. To se opět nemusí líbit liberálním politikům, neboť je to zásah do principů volného trhu. Doba však pokročila a například současný lídr britských konzervativců David Cameron už se nechce soustředit pouze na měření HDP. Politikou Toryů chce v Británii zvyšovat GWB (general well being, česky: obecný blahobyt). V tomto kontextu velice explicitně proklamuje, že kvalita života je komplikovaná, mnohovrstevná záležitost

a nemůže být redukována pouze na zákonitosti poptávky a nabídky. Navíc, jak jsme ukázali v třídílném seriálu o ideových východiscích kulturní politiky, stav, kdy by umění bylo opravdu jen pro bohaté, co si budou moci připlatit, by eliminoval pozitivní sociální dopady kultury a její ekonomické výkony.

Je do života mrtvých brouk nevratný

Další environmentalistický argument, který může být dobře využit i v oblasti umění a kultury, je biodiverzita. Druhy by měly být zachovány, protože nemohou být znovu vytvořeny. Podle principu předběžné opatrnosti (precautionary principle) bychom k jakýmkoliv zásahům do systému neměli přistupovat, dokud si nebudeme absolutně jisti, že se to negativně neprojeví. Tento princip aplikovaný na oblast kultury a umění volá především po zachování již dosažené úrovně kulturní diverzity a zároveň po tom, aby všechna kulturně-politická rozhodnutí byla promyšlena do všech důsledků. Dokážeme si vůbec představit, co všechno zapříčiní zánik jednoho regionální muzea?

Prizmatem zmíněného argumentu mezigenerační spravedlnosti jsme povinni zachovat jak biologickou, tak kulturní rozmanitost v celé jejich šíři našim potomkům. Environmentalisté též jasně dokazují, že v prostředí s vyšší diverzitou má evoluce více příležitostí k inovacím. Holden dovozuje, že vysoká míra rozmanitosti v kultuře má za následek vyšší míru kreativity v celé společnosti: plodí inovace nejenom v umění, ale i ve vědě, v průmyslu, ve službách a jinde. Zdravá societa potřebuje co největší pestrost uměleckých projevů – od renovovaných historických budov a dobře vedených archivů přes baletní a operní představení až k rapperům, pouličním muzikantům a k myriádám dalších. Je-li taková kulturní rozmanitost vytvořena a dlouhodobě zachována, všechny další pozitivní dopady kultury budou přirozeně následovat.

Autor je absolvent Katedry kulturní politiky a managementu na City University London.

zkrátka

Klub Za starou Prahu oznámil, že požádá ministerstvo kultury, aby do seznamu nemovitých památek zapsal sokl bývalého Stalina pomníku na Letné. / Ceny Sazka a Divadelních novin získali René Levínský (kategorie alternativní divadlo; drama Havrila), Hana Litterová (kategorie tanec; choreografie a režie divadla Balady v Národním divadle), Miloš, Petr a Matěj Formanovi (kategorie hudební divadlo; Dobře placená procházka v ND), Michal Palata (kategorie herectví; role Teache v inscenaci Americký bizon Činoherního klubu v Praze) a Milan Uhde (kategorie činohra; drama Zázrak v černém domě, které uvedlo pražské Divadlo Na zábradlí). / Týdeník New Yorker má od listopadu nového redaktora na poezii: severoirského básníka a držitele Pulitzero-vy ceny Paula Muldoona. / Úřad vlády ČR vyhlásil veřejnou soutěž na vytvoření loga pro prezentaci předsednictví České republiky v Radě EU v roce 2009. Logo by mělo významově propojovat ČR s jejím členstvím v EU. Uzávěrka 31. 10. 2007. / Cenu Jaroslava Seiferta letos přijede do Prahy převzít básník František Listopad. / Zemřela feministická spisovatelka a teoretička Anna Livia. / Pravidelná britská filmová charitativní projekce, která se koná každoroč-

ně pod hlavičkou Royal Film Performance, byla letos zrušena. Promítat se měla filmová adaptace knihy Moniky Ali Ve čtvrti Brick Lane. Pořadatelé se však zalekli hrozeb muslimských radikálů. / Obvodní soud pro Prahu 1 rozhodl, že Katedrála svatého Víta s přílehlými nemovitostmi zůstane státu. Rozsudek zatím nenabyl právní moci. / Do užšího výběru nominovaných na Cenu Josefa Škvoreckého se dostali Jan Balabán (s knihou Jsme tady), Tereza Brdečková (Slepé mapy), Jan Křesadlo (Rusticalia), Lubomír Martínek (Olejem do ohně), Petr Nikl (Lingvistické pohádky), Věra Nosková (Obsazeno), Jan Novák (Děda), Jaroslav Rudiš (Grandhotel), Miloš Urban (Mrtvý holky) a Michal Viewegh (Andělé všedního dne). Michal Viewegh a Jiří Dědeček (manžel Terezy Brdečkové) po vyhlášení finalistů odstoupili z poroty. / Ministerstvo kultury předloží v říjnu Výboru světového dědictví UNESCO nominaci na zápis další památky na seznam světového kulturního dědictví: spolu se Slovenskem navrhuje velkomoravské hradiště v Mikulčicích na Hodonínsku a kostel sv. Margity Antiochijské v Kopčanech na Slovensku. / Vítězem kanadských hudebních cen Polaris Music Prize se stal překvapivě Patrick Watson s albem Close to Paradise. –jgr–, –lb–

Sylva Fischerová

Epigoni času

Rok je už starý
Čím jsem se provinila? Co jsem učinila?
Co jsem zmeškala?
měla bych se ptát
jako každý večer Pythagorás
Nejist boby
nezdvíhat co upadlo
Je slunce a ostrý vítr
a naše jediná chyba
spočívá v nedostatku soustředění
natáhnu ruku
k včerejšímu ránu
ale je tam prázdnost
Básníci jsou zaostalé bytosti
jak řekl Nietzsche
most k minulým dobám věční epigoni
tedy epigoni času

Já, epigon, sázím slova
jak vejce na pánev
třeba otevřou
včerejší den
rozbitý kaleidoskop
barev míst vět
to smetiště
po kterém chodím
a zdvím co upadlo
Jakási jednoduchost –
ústřední jednoduchost
gesta, světa, slova –
Ano, říkám,
jsem to já
Provedu, udělám
Tady

Stroj na peklo

To nejlepší z poezie Pavla Řezníčka

Retrospektivní výbor z poezie Pavla Řezníčka, vycházející u příležitosti jeho pětadesátých narozenin, je reprezentativní esencí čtyřiceti let jeho básnické tvorby.

MILOSLAV CAŇKO

„Přiď orkáne a zabij ty, které nemám rád.“ Úvodní motto knihy výstižně předznamenává jednu ze základních Řezníčkových poloh: jakousi agresivní vykutálenost, jíž by se možná vyznačoval Falstaff, kdyby vstoupil do služeb božského markýze, nechceme-li ovšem připomenout krále Ubu, jehož velkolepý plán, totiž sebrat všechny pfinance, všechny zabít a pak utéct, zde nabývá o něco skromnějších rozměrů, jakož i melancholičtějšího, existenciálnějšiho zabarvení: „Opravdu se nedá nic dělat/ Mrtví musí kušovat/ A jejich řízky jim sežeru já.“

To, s čím se zde setkáváme, je tedy možná spíše vzpínání se k polohám, které jsou dnešnímu člověku ve své „čistotě“ nedostupné (dokonce už ani ta nízkost není, co bývala). Splývají svině a přátelé, lidé „resentimentální“ a staré dobré krvelačné bestie. Zbývá zuřivost vůči neukojivé imaginaci, tomu jedinému, co nám dává na ony polohy nezapomenout, uchovat si je alespoň jako nedosažitelný ideál.

Stále znovu a znovu řídit v obrazech jako kňour v nanicovatých peřinách. V obrazech žádoucího masa libového i nenávistně cupované flákoty prorostlé civilizačním tukem. A v pauzách, kdy se nabírá dech – vzpomínat, pozorovat, komentovat. Záhy však začí-

ná jedno splývat s druhým: Karnevalový rej chce reflektovat realitu, realita je karnevalizována.

Eskymáci v Kremlu

Problematickým se tak nakonec musí jevit každý výklad, který jako by v sobě uchovával dualistické přesvědčení, že poezie může čerpat legitimitu pouze z odkazování k podstatě, k centrálnímu významu, ať už antropologicky konstantnímu nebo dějinně-filosoficky relativizovanému. Mám na mysli onu „dospělou“ tendenci odvozovat hodnotu obrazu z míry jeho směnitelnosti za filosofický či ideologický význam, tendenci spjatou s větším či menším despektem k heterogenitě smyslového či představového prožitku na jedné straně i k „infantilním hrátkám s obrázky“, k myšlenkám, které se rodí teprve v ústech na straně druhé.

Vezměme si následující verše: „Erich nebo Werich?/ Otázka tak nestála/ Otázka stojí na poli jako cigareta vln na moři/ Umoří dřevomorka Klause Kinkela nebo neumoří?/ Tango je pahýl nebo jinovatka/ Neber mi ta slova od úst/ Potrubím se nese anděl jako hadr v Klementinu/ Cigareta je to co na pouti představuje Friedricha Falckého/ (...) / Eskymáci pronikli do Kremlu sundali vlajku a udělali z něj Klementinum.“ Recenzent zde zajisté může upozornit na přítomnost karnevalizujících historických aluzí (nejen na Bílou horu, ale možná i na „mráz z Kremlu“), potenciálně „satirických“ narážek na soudobé kauzy a kauzičky (Klaus Kinkel) – v jiných textech zase odhalí existenciální témata (srov. například posmutněle žertující dušičkovou meditaci *Všech svatých*) atd. Tím vším se však jen dostane k výše nastíněnému „ekonomickému“ legitimizování.

Proč by nás enigmatické či enigmaticky působící pasáže nemohly těšit nejen jako „napínavé“ oddalování směny originálním, vtipným či jinak působivým ornamentem? Proč by se „ornament“ nemohl osamostatňovat, být v prostoru básně monádou, v níž se fragment existence (vzpomínka, představa, specifická dikce apod.) stává esencí? Význam by byl tvořen jedinečnou konstelací prvků.

Ale je též možné klást překážky každé, být relativní a provizorní stabilizaci významů, setrvávat v matoucí sféře mezi artikulací a disartikulací, udržovat nebo přímo prohlubovat roztržku mezi slovy a věcmi, mezi „výrazem“ a „myšlenkou“, za hranicemi jazyka a v rozporu s jeho duchem vyvolávat „přival obrazů tak svobodných, že neříkají vlastně nic jiného než to, co říkají“.

Olízaný papež

Slova citovaná a parafrázovaná v předešlém odstavci věnoval Jean-Christoph Bailly Benjaminu Péretovi, autorovi s nejextrémnější transfigurační mánií ze všech surrealistických básníků. V něm bývá spatřován největší vzor Pavla Řezníčka, označovaného někdy za Péretova *tvůřivého* epigona. Oběma je společná jakási zuřivá umanutost, s níž zachovávají věrnost „čistému psychickému automatismu“, jehož meze, implikované problematickou historickou úspěšností této metody, jsou v jejich očích výzvou, která se neodmítá. Připomeňme si například slavný Péretův řetězec „apostrof“ ze sbírky *Sublimuji* (Je sublime, 1936): „Mé letadlo v plamenech můj zámku zaplavený rýnským vínem/ mé ghetto černých duhovek mé křišťálové ucho/ má skálo řítící se po svahu abys rozdr-

tila polního hlídače/ můj opálový hlemýždi můj vzdušný moskyte.“ A o třicet let později zaznívá z moravské metropole Řezníčkovu ujištění: „Jsme lepší lidé/ Jsme lepší listí z hodinek/ Jsme lepší vnitřnosti obrazu/ Jsme lepší zátky povětří.“

Nezůstává samozřejmě u takovýchto zbeřilých litaní. Řezníček si osvojuje i péretovskou pamfletičnost, neboť v ní se domnívá nalézat optimální způsob projevu pro svoji mentalitu. Že to někdy dopadá lehce anachronicky, to je zase jiná otázka: „Had líže papeže/ Otěže od míchaných vajec/ Má poražený strom/ (...) / Olízaný papež hlasitě protestuje na balkonu/ jisté budovy na Svatopetrském náměstí v Římě/ Dav se koupe ve víně/ Dav protestuje proti hadovi i proti vínu/ Papež protestuje proti davu/ Had protestuje proti balkonu.“

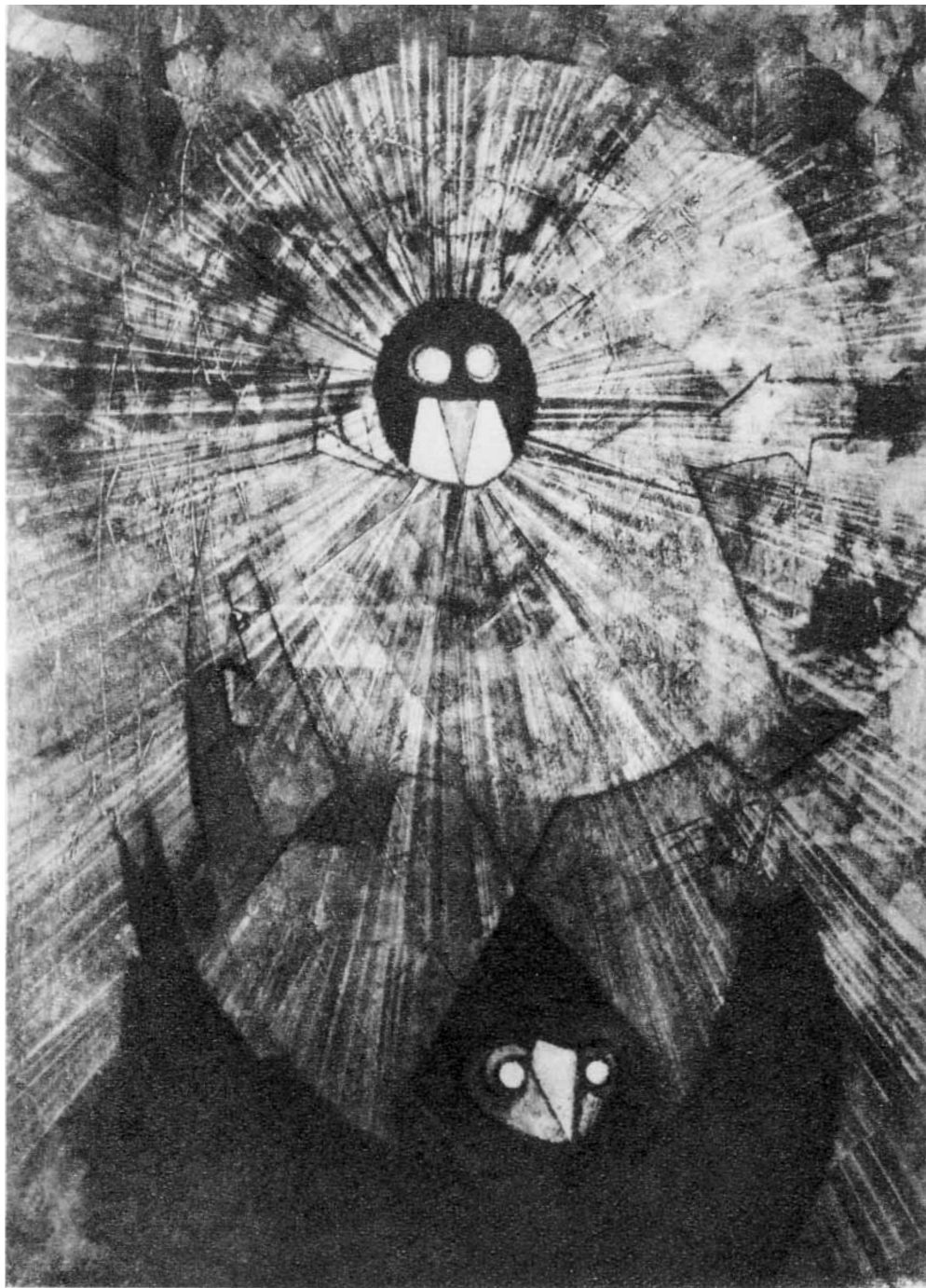
Jindy je obtížné (ne-li přímo ošidné) vést „vlivologickou“ spojnicí jediným směrem. Demonstrujeme to opět na konkrétním případu tří „imaginativních definicí“, shodně umístěných na začátek básně: (1) „To co je vidět v obilí nemusí být nutně hrnec vody/ jakož i to co požírá trůny se nepodobá lůžkovému vagónu/ kde hoříci mozky/ tryskají ze senzitivních dešťů“ (B. Péret, *Tři třešně a sardinka*), (2) „Kámen je zlý/ Cihla není kámen/ Teprve stará cihla se rozpadá/ To už je kámen“ (J. Štyrský, *Kámen*), (3) „Sklo je nesmysl/ Les je také nesmysl/ Františkán který bloudí s plukovníkem/ v metru i v metrické soustavě“ (P. Řezníček, *Plukovníkova svačina*). První pohled by nás pudil přiřadit k sobě druhé dvě ukázky, při pozornějším čtení naopak vynikne významová („sur-logická“) sevřenost, která Štyrského čtyřverší odlišuje od Péretova i Řezníčkova.

Jednou taky umřu

To jsou ovšem pedantské dohady. Promluvíme alespoň na závěr o přítomném výboru zcela přímo a bez exkursů. Knížka shrnuje Řezníčkovu poezii z let 1966–2007, shrnuje tedy celých čtyřicet let autorova působení v literatuře, rozčleněných poněkud nezvykle podle dekád, v nichž básně vznikaly. Hledejme za tím přesvědčení editora Radima Kopáče o neproměnnosti básnickovy poetiky v čase. Je jistě možné diskutovat o tom, zda texty z devadesátých let nejsou vyvráležší („hlubší“ nebo „sevěřenější“, jak se někdy říká), vypsanejší nebo naopak vyžilejší. Rozhodně je však patrné, že nedocházelo k žádným zásadním zvratům, i když se tu samozřejmě najdou výjimky, potvrzující pravidlo jakousi „beatnicko-seifertovskou“ civilností své narace: „Jednou taky umřu/ spálí mne a po rozptýlu rozta-hají hráběmi/ a to všechno pokropí hadicí/ Při kremaci mi zahrajte/ Round about the midnight od Thelonia Monka/ a při rozptýlu Misty od Errola Garnera“ (*Cigareta u mrtvé*, 1980). Především lze s editorem souhlasit v tom, že Řezníčkově poezii maximálně svědčí forma knižního výboru, v němž je celkový korpus autorových textů podroben výběrovým strategiím, které akcentují určité dílčí aspekty celého díla nebo se snaží shromáždit od všeho to nejlepší. Čím širší je časový záběr, tím větší je naděje na knihu bez slabších míst. Důkazem je *Stroj na peklo*.

Autor je bohemista.

Pavel Řezníček: Stroj na peklo. Protis, Praha 2007, 193 stran.



Max Ernst: Obskurní bohové, 1957

Jak vyslovit ne

Slané básně Seppa Malla

Německý básník Sepp Mall (1955) je v českém jazyce poprvé představen dvojjazyčným vydáním sbírky Říci ne a jiné básně / Nein sagen und andere Gedichte.

MARIANA ZILYNSKÁ

Když člověk dospěje do fáze, kdy říci „ne“ je to nejjednodušší (ať už se v ní ocitne zničehonic, nebo k ní směřuje více méně plynule delší dobu), začíná být jeho situace vážná. Vše přechnívající a přebytečné jde stranou (a bývá toho překvapivě mnoho), zůstává jen sušina tvarosloví, trýznivé nebo přinejmenším netečné bdění a trochu popela k posypání hlavy či zadávení. To ale není Mallův případ. Jeho verše nejsou reflexemi nihilisty ani rezignovaného outsidersa. Jeho „ne“ totiž neznamená nějaké paušální odmítnutí, naopak může vyjadřovat obranu před zkla-

máním, preventivní volbu, která však jednoznačně a s definitivní platností nic nevyklučuje. Také může být odříkáním sobě samému nebo prostředkem pátrání po odpovědích i odmlkách ve vlastním nitru. Mall ví, jak nebezpečné může být naplnění a že málokdy znamená celistvost, úplnost.

Grafická partitura slov

Výstavba autorových textů je sice sedřená na kost, nicméně nepostrádá naléhavá a hutná sdělení, i když kódovaná civilním jazykem a zimomřivě strohá. Kdo je prosáklý chladem (a navíc si je jistý tím, co říká), slovy neplývá. Sepp Mall se pokouší skrze všednost proniknout (byť by to muselo být prodrásáním se nehty) někam dál, kde nebude skutečnost nejasná, tíživá a ubíjející, ale samozřejmá. Je však třeba odlišovat básníkem míněnou „samozřejmost“ od stereotypnosti. Mallova poezie není dynamická, ale přesto se vyznačuje vnitřním pnutím a dramatickostí (kontrastů, okamžiků a pocitů), kterou autor realizuje na minimálním prostoru. Ohledává krajinu jako slepecký obraz, nikoli však opatrně, spíše odměřeně, s nedůvěřivým odstupem – zřejmě pro její klamnou proměnlivost. Jednoduchost Mallovy poezie není prázdná ani samoúčelná, byť na první přečtení může takovým dojmem působit. Jeho básně jsou sdělné, ovšem šifrovanou formou, která vyžaduje čtenářovu soustředěnou pozornost – zběžným povrchním čtením nejsou přístupné. Svou výstavbou připomínají grafické partitury či uměřené, ale významem po samý okraj naplněné japonské kaligrafie.

Ahasverská pouť bez cíle

Básník kráčí do nedohledna pustým pobřežím a nepřestává zkoumat kameny a otevírat škeble, pokoušeje se nalézt alespoň jednu, jež nebude prázdná. Čeká na hodinu, kdy se věci ustálí, přičemž v tomto očekávání je

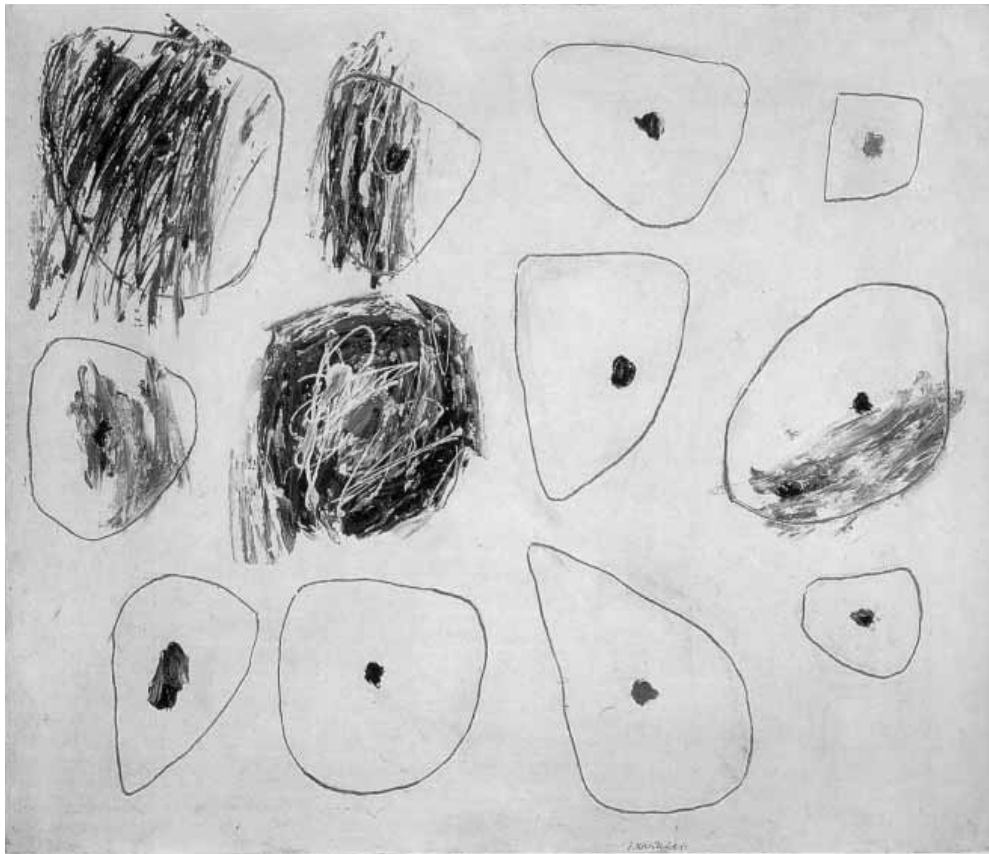
také mnoho mlčenlivého neklidu. Jde o to, aby se věci, na něž spoléháme a pokládáme je za samozřejmou jistotu, neobrátily proti nám. Mallova sbírka vyvolává dojem hrubě načrtnuté existenciální sedimentace. Zvykáme si však my na okolí, anebo okolí na nás? To my se usazujeme a zvětráváme? Čekáme na výsledek, aniž bychom věděli, co z jakého závěru vyvodíme. Bezradně přešlapujeme na křižovatce bez rozcestníku. Jako by se autor nacházel na rozhraní, kde každý okamžik rozhodování i čekání je tolik podobný pocitu, že do otevřených ran slané mží. („Je třeba pískem být v soukolí světa, solí do ran...“) Přitom si je ovšem vědom, že o směru kolejnic nerozhoduje on sám, ale výhybkář povznesený nad kompromisy.

Sepp Mall balancuje mezi scházejícími slovy a přebývajícími pomlkami a některé básně vzbuzují přímo pocit účelného sebetržnění. Mall si ovšem nepotřebuje krutostí či syrovostí takřkajíc otvírat oči, on sám nic nestírá ani neváhá. Je pozorovatelem, který si je vědom toho, jak může být netečnost bezohledná. Nepatří k těm, kteří kladou či spíš vrhají do prázdna spousty otázek. Pokud výjimečně užije tázací formulaci, reakci neočekává – jeho „dotazy“ zní jako ozvěny kroků do ztracena. Mall vnímá okamžiky jako střídající se letokruhy ve dřevě – světlé, měkké jsou převrstvovány temnými a naopak. Nehledá z tohoto rytmu únik, ale hlubší, skrytý význam či možnost jiné perspektivy. Básník také vnímá a líčí to, jak se obáváme návratů (tedy i vzpomínek) v domnění, že ohlédnutí je nám stále zapovězeno pod hrozbou pomyslné transformace v solné sloupohradí... A proto raději setrváváme na ahasverské pouti bez cíle a bez přátel.

Autorka je studentka VOŠP.

Sepp Mall: Říci ne a jiné básně.

Přeložila Sabine Eschgfällerová. Burian a Tichák, Olomouc 2007, 68 stran.



Jan Kotík: Rastr, 1962

literární zápisník

Když oku břevno kraluje

Od „nepatříčných“ Vaculíků ke křeči doby

Jan Štolba

Vyšla nová kniha Ludvíka Vaculíka *Hodiny klavíru*, deník z nedávných pár let, a hned jsem ucítil: tak to mě zajímá. Když pomínu skutečnost, že léta chodím týmiž letenskými ulicemi jako spisovatel, odkud ten okamžitý zájem? To je jednoduché: v každé další Vaculíkově knize je k nalezení kus žití, zpřímá nahlédnutého, přebraného jemným postřehem, breskným uvažováním, mimořádným jazykovým umem. Vaculík je šťastný autor, s nímž se uvnitř mohu přit, někdy mě až otráví, a přece s ním chci vytrvat do konce. Dovede být rafinovaný, klidně to – v pravý čas – i přizná, přesto za ním jdu jak ovce. Protože mě zajímá, jak žije úděl svůj i nás všech, jak ty dva úděly do sebe vlétá, a kdy je naopak nádherně rozplete a oddělí.

Jenže abych si *Hodiny klavíru* šetřil, vzal jsem je nejdřív jako pobídku k přečtení románu, jenž mi z vaculíkovské řady unikl, *Loučení k panně*

(Atlantis 2002). A v knihovně na mne navíc vykoukl i omžený titul sbírky povídek Vaculíka syna Ondřeje: *Jablko přešlé mrazem* (Petřov 2003). I na to mám dávno chuť! Přestože synovy povídky se od otcova románu liší vrchovatě, jedno mají společné: Zas se sem tlačí dotěrný život, hlavní hrdinové povídek se nestydatě kryjí s autorem, literatura je tu od toho, aby podávala zprávu o žití, co taky jiného.

I když *Loučení k panně* je dílo v lecčem mistrovské, z obou knih se mě nejvíc tkla Ondřejova povídka *Parlag*, názvem počínaje. Parlag, ves na jihu Slovenska, kam hrdina (ovšemže „Ondřík“) jede se svou ženou – mají před rozvodem – na tchánův pohřeb. Už ani ne povídka, spíš zápis jednoho životního meandru. Sdělení, jemuž věřím na slovo, ba čím víc je tu slov, jež neznám, tím víc přitakávám, závidím tu krásnou reálnou věcnost: „Studánka je až pod pustým domkem starkého Ostřihoňa. Už několik let ho – vždy jen několik dnů v roce – opravuju. Předloni jsem pospravoval střechu a znovu přezdil celý komín, páteř každého obydlí. Přezdil jsem i krajní pilířek podepírající konzolovitý vazný trám gánku...“ Moment nejtklivější, nejmžnější, nejčudnější: hrdina opravuje je opuštěný dům, jenž nepatří ani jemu, ani nikomu jinému. Opravuje ho snad pro samu jeho opuštěnost, z věrnosti k lidskému síd-

lu a výtvoru. „Mám tupanskou zásadu, že věci se mají dál dělat bez ohledu na výsledek.“ Úcta vtělená do všední „marné“ práce pro nikoho. Žádný div, že Ondřejovy povídky svým duchem působí až starosvětsky, ovšem bez starosvětské měšťanskosti, ale naopak hranatě plebejsky, slovem: nepatříčně. Snaží se o našem času až dychtivě vypovídat, ale z tohoto času vlastně nejsou; stojí nad ním.

Loučení k panně Vaculíka otce vypráví o času jiném. Osobním, intimním, milostným, rozpjatém v souřadnicích lidského („panenského“) začátku a („zvířecího“) konce. Patří k Vaculíkově úhlavní až geniální rafinovanosti, že čas dějinný z některých svých románů naschvál vytěšňuje, odsouvá k okraji – a tam ho nechá, ať do všeho zas sákne zpět. Stačí vzpomenout na gesto z románu *Jak se dělá chlapec* (Atlantis 1993), v němž je listopadový převrat odbyty snad jednou větou. Tumáš, dobo! Tu radost ti neudělám, abych ti přičetl větší váhu, než ti dám. I v *Loučení k panně* zůstává čas veřejný stranou, ale do příběhu pozdní lásky spisovatele Františka si ho rádi dosazujeme, chceme-li. A přes vše „nepatříčně“ patriarchální či pohansky zbožné není román starosvětský ani trochu, ale naopak zcela současný. Aktuálním jej činí na dřevě žitý zájem o lidské věci, zaujetí nejjemnějšími hnutími mysli, citovými zátočinami.

Bez ohledu na otcovy občasné mistrovské triky oba Vaculíkové reflektují dobu a život zpřímá – postřehem, myšlenkou, občas magickým, realitou prosyceným obrazem. Někdy místo reflexe rovnou do doby a života *vkládají* svůj čin a své slovo, jsou aktéry, provokují čas a děje, ať se prořeknou. Jinak se chová próza, na niž jsem narazil v letošním sborníku *7edm* (Theo 2007), v pořadí třetím, záslužně vydávaném pardubickým básníkem Pavlem Rajchmanem. Už v loňském čísle mě zneklidnily chmurné pitoreskní prózy Petra Hrbáče a Boženy Správcové, letos ve stejném tónu Emil Hakl a Svatava Antošová. Čteme cosi, v čem se moc nevyznáme, a přece z toho okamžitě vane *křeč doby*, jaksi důvěrně známá. Próza se střemhlav vrhá do sverpé vyšinutosti, přičemž reflektuje dobu a žití skrz styl, příkrý, horečný úhel nazírání, zatímco „téma“ se zmítá v trhlínách. Je to legitimní, ba působivé, někdy. Co se tu ale děje se zájmem o lidské věci? Není reflexí spíš pudový obranný reflex? Z lidského se tu stává přízrak, jde z něj cizota a strach. Próza je v čemsi bolavá, úzkostná, ale zároveň to za nic nechce na sobě nechat znát. Chce vyhlédnout ven, ale sama si divoce brání. Jeden verš Antošové (ve sborníku jsou i její básně) to vystihuje skvěle a mnohoznačně: „Když oku břevno kraluje –“

A *Hodiny klavíru*? Ty si šetřím.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Od racionality k vizionářství a zpět

Divadelní texty Egona Bondyho

Martina Musilová

Nepatřím mezi znalce a obdivovatele díla Egona Bondyho – větší pozornost jsem mu začala věnovat až díky publicitě inscenací projektu Bouda Národního divadla, která byla nečekaně prokřížena zprávou o autorově nenadálém skonu. Má to jistě své nevýhody. Proti nim stavím výhodu jedinou, totiž možnost nahlédnout Bondyho divadelní texty bez předpojatostí nebo adorace kultovního básníka.

Nikoli hry

Výbor her Egona Bondyho je součástí ediční řady, zaměřené na autorovy dosud nepublikované texty. Ty divadelní jsou s ohledem na rozsáhlou básníkovu tvorbu zvláštností a budou nejspíš určeny zapřísněným bondyvcům. Pro náruživé ctitele dramatické literatury, k nimž počítám i sebe, se Bondyho divadelní texty mohou stát příležitostí k uvědomění si hlubších tendencí v české společnosti a v kultuře druhé poloviny dvacátého století. Přesto se zdráhám používat pro ně označení hry.

Jedenáct textů, které výbor přináší, psal Bondy v kratičkém období let 1968–70. Pro porozumění a ověřování si principů dramatické tvorby to byl žalostně krátký čas. Nadto bylo za Bondyho života inscenováno pouze

jediné dílo – *Nic jsem si nemyslel* provedlo divadelní sdružení Orfeus Radima Vašinky v roce 1969.

Expertí a ministryně

Co je na Bondyho textech zajímavé a čím přesahují dobu svého vzniku, jsou témata a jejich obsedantní opakování. Po nedávné vlně coolness dramatiky na českých jevištích ztratila řada z nich na provokativnosti, přesto se domnívám, že zasluhují obsáhlou analýzu. Ne však estetickou, nýbrž antropologickou. Po přečtení dobré poloviny z nich se totiž začne vkrádat myšlenka, že všechny autorovy katastrofické a fantaskní vize pramení z traumatu jediného dějinného okamžiku. A to nikoliv v přelomové době, v níž je autor psal, ale v letech padesátých. Skrze toto trauma lze pak porozumět i zvilosti Bondyho politické satiry nebo až křečovitě obscenní sexualitě. A jedno se těmto textům rozhodně upřít nedá: autor v nich postihuje nejen brutálnost poválečného období, ale se senzitivitou vizionáře i zmrtvělý a zmarněný čas následujícího normalizačního dvacetiletí.

V burleskních vizích dovádí ad absurdum likvidaci přirozeného světa přetechizovanou a totalitní společností. Lidé i zvířata jsou u Bondyho deformováni operacemi, chemikáliemi nebo jaderným zářením. Experimenty se provádějí na těle i na duchu. V metafoře *Ministryně výživy* o centralisticky plánované a řízené výrobě potravy se děsí pokusů na zvířatech, v *Návštěvě expertů* pokusů s metodami mučení politických vězňů. Cílem těchto zpředmětňujících manipulací s živými bytostmi je pouhé udržení politické moci a blahobytu vyspělé civilizace. Vedle těchto katastrofických scénářů obsahuje výbor

texty postapokalyptické (*Jednou odpoledne, Jednou v noci*), v nichž se, v duchu inverzně pojaté darwinovské evoluční křivky, ocitáme v předcivilizačním počátku, kdesi na planetě opic.

Vážně. Crazy

Slabinou a záludností textů je, že zpředmětňující a odcizený vztah k realitě prosákl i do způsobu, jakým Bondy své vize vyjádřil. Nejmarkantnější je to na řeči postav. Ty zpravidla někde, lhostejno kde, posedávají a referují o svých názorech. S dramatickou, to jest jednající řečí se u Bondyho nesetkáme. Jako kdyby autor chápal dramatický dialog pouze jako distribuci replik mezi předem určené postavy. Vlastně se jedná o postup manipulativní, při němž autor nakládá s postavou jako s objektem. Racionální zacházení s postavami a jejich řečí, se vztahy mezi nimi a se situacemi prozrazují některé Bondyho scénické poznámky. V *Návštěvě expertů* vpišuje doporučení hrát text buď stoprocentně vážně nebo jako crazy komedii, v *Nic jsem si nemyslel* navrhuje hrát všechno vážně a opravdově.

Dominance ratia začne být srozumitelná, pokud se čtenář prokouše k textu *Kdekoliv v současnosti*. Autor v úvodu popsal genezi jeho vzniku: první obraz je záznamem snu, navíc pořízeným v nemoci. V něm se Bondy odvážil vpustit do svého psaní podvědomí, a díky tomu lze sledovat situace i vztahy mezi postavami. Bondy nekonstruuje, pouze zaznamenává, co viděl a slyšel (ve snu). Druhý obraz téhož textu byl již napsán ve stavu „střízlivosti“, autor se vrací k racionálně konstruovanému dialogu, který postrádá dramatické napětí, a tím i základní divadelní vzrušivost.

Řeč nepřítelů

Bondyova racionálnost se dá opsat i jinými způsoby. Pokud se všechny postavy vyjadřují v obdobném orálním gestu, jsou v jistém smyslu monologické a opět totalitní. Aby se texty mohly stát hrami, chybí v nich k mluvení protipól, totiž naslouchání a s ním spojená odpověď na vyřčené. Dialogy bezděčně připomínají mužský hospodský dialog, ve kterém jsou zpravidla řešeny ony „velké věci“ tohoto světa. A tak v jungovském pojetí chybí textům anima. Empatický postoj – opět ve smyslu protipólu ke konstruující racionalitě. Tato absence je nejcitlivější u textů *Jednou odpoledne, Jednou v noci*, jejichž ženské hrdinky se projevují jako jacísi ženochlapi.

Zůstává pro mne nadále otázkou, a zdůrazňuji, že antropologickou, zda lze o totalitní společnosti mluvit jejím jazykem. Zda lze zobrazit zničení přirozeného světa a zároveň nezničit vlastní řeč. Z Bondyho textů na mne vane jakési chladné bezčasí: ministryně zůstává ministryní navěky, podobně jako byl kdysi „navěky“ instalován reálný socialismus.

Na závěr mám ještě potřebu polemizovat s editory výboru Lenkou Jungmannovou a Radimem Kopáčem. Domnívám se, že výbor, který čtenářům předložili, přináší materiál historický. Editori se rozhodli řadit texty podle tematické příbuznosti. Pro orientaci čtenáře by bylo užitečné u každého textu přehledně uvést datum jeho vzniku a naznačit tak případný vývoj Bondyho divadelní tvorby.

Autorka je doktorandka na katedře divadelní vědy FF UK.

Egon Bondy: Hry.

Akropolis, Praha 2007. 296 stran.

INZERCE



Další program:
13. 10. 2007 / **KEIJI HAINO (JP)**
20. 10. 2007 / **DÁLEK (USA)**
21. 10. 2007 / **FRED FRITH (UK)**

A2 kulturní týdeník a Divadlo Archa uvádí **A2** Kulturní týdeník

6. 10. 2007 Divadlo Archa Der Film
KREIDLER (DE)
BASSISTERS ORCHESTRA (PL)
HANS APPELQVIST (SE)
OKAPI (IT)

Přijatelná progresivní hudba nebo nepřijatelný pop?
Hlavními hvězdami večera, jehož tématem je balancování na hraně mainstreamu a experimentu, budou němečtí postrockeři Kreidler se svými majestátními kompozicemi na pomezí filmové hudby. Doplní je Hans Appelqvist, který předvede imaginativní směs folku, elektroniky a terénních nahrávek, italský sólový projekt Okapi se svým zábavně obrazoboreckým djským setem a polská hiphopová superskupina Bassisters Orchestra. Tento koncert STIMULu je díky německým Kreidler zároveň hlavním hudebním doprovodným programem přehlídky německých filmů DER FILM.

www.stimul-festival.cz

Hlavní partner Divadla Archa:



Partneři:






Hlavní mediální partneri:




Mediální partneri:









Předprodej v Divadle Archa a v sítích Ticketpro a Ticketportal

Jednotné vstupné:
předprodej 290 Kč
350 Kč na místě

Permanentky:
(v prodeji pouze v pokladně Divadla Archa)

4 koncerty 800 Kč
3 koncerty 630 Kč
2 koncerty 440 Kč

Divadlo Archa
Na Poříčí 26, Praha 1
www.divadloarcha.cz

Uvědomil sis, že jsi šampion?

I v mainstreamovém hip hopu se dá pod tlustým nánosem hvězdného prachu objevit skutečný a nevykonstruovaný hudební příběh. Nové album Kanye Westa jasně vybočuje ze všech rapových tradic a zakládá novou legendu.

Ondřej Stratilík

Je jedenáctého září 2007, New York, Manhattan, devět hodin ráno. Na všechna obchodní centra ve městě nalétává armáda pubescen-tů v širokých riflích s rozkrokem mezi kole-ny. Majitelé obchodů stihli přes noc zaplnit regály novými alby dvou hiphopových drav-ců: Kanye Westa a 50 Centa. I když se spo-lupracovník Eminema těší velké slávě a jeho songy diktují životní styl skrze rádia celé-mu světu, dosud komerčně méně úspěšný West jej překvapivě hned v první den pro-deje porazil na hlavu a album *Graduation* se stalo hudební událostí zvolna přicházejícího podzimu.

Kanye Omarimu Westovi se už několik let daří odolávat útokům showbusinessu a stát trochu opodál, a přesto je jeho rap uvěřitel-nější než výkřiky všech okolo. Jeho auru „toho-terý-nechce-být-pro-globalizované-niggaz“ nicméně naleštilo účinkování ve zdařilém fil-mu *Block Party* a ceněný drum'n'bassový remix skladby *Gold Digger*. I když jej pro-ducent High Contrast vytvořil bez svolení vlastníků práv, o Kanyeho se začala zajímat i početná komunita fanoušků rychlejších bea-tů. Poslední krok k větší popularitě učinil sám rapper, když si k hostování na albu *Grada-tion* přizval Chrise Martina, frontmana úspěš-né britské skupiny Coldplay. Od vydání jejich posledního regulérního alba *X&Y* uplynuly už dva roky (což by u jiných kytarových ka-pel znamenalo obrovský risk) a fanoušci nyní vezmou zavděk i jednou písničkou s vokálem jejich poloboha Chrise. A fakt, že skladba *Homecoming* je vkusný popový extrakt toho nejtypičtějšího z Coldplay (rozuměj přiměre-ně rozladěného klavíru) a klasické Westovy deklamace opředené kolovrátkovým Martino-vým refrénem, jen potvrzuje podstatu hipo-perovy produkce: s vokálem se moc nepředvá-dět, ale na hudebních podkladech se vyřádit.

Koho maj' teď děcka poslouchat?

Kanye West jako by se oprostil od navykých konvencí a uvažováním se vrátil do dob, kdy svět čekal na jeho debut *The College Drop-out* a publikum nevěřicně koulelo očima nad deskou *Late Registration*. Tu spoluproduko-val rocker a soundtrackový specialista Jon Brion a oba muzikanti na ní nasvítili rap ze strany, o níž nikdo neměl ani tušení. Psal se rok 2005 a tradiční hiphopeři to vnímali jako ránu pod pás. Jenže Kanye West neustoupil a nároky na kvalitu gradoval až k aktuální-mu albu. Pořád jej sice kryje varovná nálep-ka Explicit Lyrics, ale ta je tím jediným, co jej spojuje se současným mainstreamem. Svou osamocenou pozici výstižně vysvětlu-je v hudebně zhuštěné a jednoduchým „old-schoolovým“ samplem obroušené ódě o pěti tónech, nazvané *Champion*: „Lauryn Hill říká, že je její srdce v ráji. Já bych byl radši, kdy-by stále rýmovalo. Protože koho teď mají poslouchat děcka? Hádám, že mě.“

Jako kdyby se zapomnělo na to, že mezi vycizelovaný středozápadní rap a efekty přepráskané r'n'b nepatří rovnítko, a West nám to polopaticky vysvětloval, znovu vyu-čoval své posluchače. Jednou si na pomoc bere osmdesátkové syntezátory, které v sin-glu *Stronger* evokují spíše rozjuchané Daft Punk při svítání pod Eiffelovkou, podruhé kombinuje retro elektrozvuky s pianem

a kavárenským zpěvákem z černobílých filmů (viz zřejmě nejpůsobivější hiphopová balada *I Wonder*). Dalším příkladem může být expe-rimentální *Flashing Lights*, v níž na sekven-cerem roztrhaných plochách exceluje host Dwele, v protikladu k nejstručnější *Every-thing I Am*, kde k absolutnímu uspokojení ze zázraku hudby stačí jen klavír a zamlžený scratching. Korunu krále současného hip-hopu si West nasazuje v příznačné skladbě *The Glory*. Fantazii, s níž kombinuje sam-pley a živý výstup, by mu mohla závidět většina producentů elektronické hudby.

Graduation neznamená jen návrat ke koře-nům a snahu odlišit se od všudypřítomné-ho r'n'b plebsu. Mezery mezi silným příva-lem kvality vyplňují i tradiční rádiové songy. Promyšlenost tohoto kroku potvrzuje fakt, že píseň *Good Life* začala hrát ihned po vy-dání desky i jindy zkostnatělá rádia. Kanye West znovu potvrdil svou univerzálnost a zároveň ochotu rapovat za čistý hip hop. Z mapy už smazal 50 Centa, s kým se pope-re přístě?

Autor je student žurnalistiky na FSV UK.

Kanye West: Graduation. Rock-A-Fella; 2007.

Je tu někde Lochneska?

Festival Connect, který letos na přelomu srpna a září uzavřel britskou festivalovou sezonu, se nekonal v žádném velkém městě ani přilehlé aglomeraci. Vyrostl doslova na zelené louce uprostřed skotských hor v sotva třítisícovém městečku Inveraray.

Jan Vávra

Program festivalu Connect rozhodně vesnic-kému – takřka kýčovitému – okolí (s domi-nantou starého hradu u přilehlého jezera) neodpovídal. Organizátoři zvolili náročnější, přesto přístupný line-up, který se neopíral pouze o hvězdy, jež by dopředu znamenaly jasný kasovní úspěch, a které celé léto objízde-li podobné podniky po celé Británii (např. Arctic Monkeys, Kaiser Chiefs nebo Razor-light). Jména headlinerů jednotlivých dnů hovoří za vše: Beastie Boys, Primal Scream a Björk. V druhém sledu jim sekundovali další



Srílansko-britská rapperka M.I.A. představila své album Kala. Foto Jan Vávra

pozoruhodní hudebníci: američtí indie hrdi-nové Modest Mouse, rapperka M.I.A. či alter-nativní elektronici Hot Chip a Kieran Heb-den aka Four Tet. Tyto interprety doplňovali domácí – rozuměj skotské skupiny, které už svět dobyly (postrockeři Mogwai) nebo prá-vě dobývají (Frightened Rabbit, 1990s).

Poslouchej globálně, konzumuj lokálně

Hlavní organizátor festivalu Geoff Ellis není žádným nováčkem v pořádání koncertů. Má na svědomí mimo jiné festival T In The Park, který se co do velikosti a rychlosti prodan-ých vstupenek dotahuje na legendární akci v Glastonbury a dokázal dvakrát za sebou vyhrát prestižní cenu UK Festival Awards. Moc dobře ví, že kdyby podobně náročněji zaměřený hudební svátek uspořádal napří-klad v Glasgow, které má přes milion oby-vatel, přilákal by více než šestnáct tisíc ná-vštěvníků, kteří dorazili na Connect.

V Inveraray ale šlo o něco jiného. Nikdo ne-pochyboval, že festival takového významu je vlastně taková pojízdná továrna na pení-ze pro daný region. A tak se zástupci kraje Argyll and Bute pláclí přes kapsu a organi-zátoři (a zastupitelé) neponechali nic náho-dě. Návštěvníky obcházeli dobrovolníci, kte-ří v dotazníkové anketě vyzvídali, proč jste na festival přijel a kolik zde a v regionu utra-títe peněz. Na festivalu se rovněž nachá-zely nevšední prezentace regionální kultu-ry a stánky, na které nejsme zvyklí. Ústřice

a mušle z nedalekého slané jezera kon-kurovaly oblíbené festivalové potravě, jako jsou například hamburgery, domácí svrchně kvašené pivo (bitter) zase výrazně předčilo značku Tuborg unifikované chuti.

Krásně to korespondovalo s hudebním pro-gramem: hlavní hvězda, islandská zpěvačka Björk, korunovala festival rozmanitými polo-hami ze své tvorby za posledních patnáct let, kdy od introspektivních balad přecháze-la do krajních poloh technohudby a na závěr rozpohybovala veškeré obecenstvo jako na jedné velké rave party. Beastie Boys nako-nec také předvedli různorodý set plný pře-kvapení, když bravurně oscilovali mezi old school hip hopem, punkovou údernou písni (všichni tři dovedou zasednout i za nástro-je!) a instrumentální lounge music. Každých deset minut se MC Mike D nezapomněl Sko-tů zeptat: „Je tu někde Lochneska?“ (Is the Loch Ness Monster in da house?) Brilantně tím glosoval skutečnost, že na Connect festi-valu nešlo jen o hudbu, ale také o propojení s cestovním ruchem. Devízou festivalu se tak nakonec ukázalo být kromě kvalitně sesklá-daného hudebního programu ještě něco jiné-ho: probouzení ospalého regionu.

Connect festival.

29. – 31. 8. 2007, Inveraray, Argyll, Skotsko. Účinkovali: Björk, Primal Scream, Beastie Boys, Modest Mouse, M.I.A., The Go! Team, Divine Comedy a další.



Festivalové útočiště: goticko-barokní Inveraray Castle poblíž jezera Loch Fyne. Foto Jan Vávra

Politický film v zrcadle irácké války

Benátky a Toronto nabádají k útoku zevnitř

Může se kinematografie ještě politicky angažovat? Každá taková otázka má svou banální odpověď, stejně jako samotný pojem angažujícího se umění nabyl v průběhu let na vágnosti. Letos se na festivalech v Benátkách (29. srpna – 8. září) a v Torontu (6.–15. září) objevilo několik snímků, které se zabývaly válkou v Iráku a snažily se doložit, že i politický film má svou sílu.

MICHAL PROCHÁZKA

Filmové bienále se letos profilovalo výrazně politicky, což dokumentovaly i maškarády s hvězdami a promenádou po červeném koberci. Před začátkem tu organizátoři happeningově probourali stěnu hlavního centra Palazzo del Cinema a do průrvy zavěsili dělovou kouli. U tohoto výjevu pózovala například hollywoodská celebrita George Clooney; ten navíc řekl, že není hrdý na Ameriku posledních let. Protiamerický obraz sexuálního idolu a zároveň pacifisty byl mediálně vděčný, jakkoliv vypadal populisticky. Clooney personifikoval laciný příběh – v tomto případě rebela a obdivované celebrity, která se naoko odvažuje dát všanc hollywoodskou kariéru kvůli morálnímu postoji a boji proti válce.

Limity média

V podmínkách korporativního systému studií, marketingu a producentů se zdá, že filmová revoluce, která by zasáhla publikum a bojovala za utopické ideály nesystémovou, tedy nezábavnou formou, je téměř nemožná. Žijeme naopak v době vizuálních symbolů a marketingově výrazných gest, jež utvářejí i současnou politickou i mediální kulturu. Vizualizace a inscenování se staly součástí veřejného života do té míry, do jaké veřejný prostor ovládla show. Její dramatizace volně spojuje nízké a vysoké a míchá poetiku kýče i politické pojmy. Snaží se především přitáhnout pozornost, dojmout a strhnout či „odzbroit“ publikum.

Naproti tomu filmový apel proti válce v Iráku představoval v Benátkách snímek Briana de Palmy *Redacted*, který si odnesl Stříbrného lva za režii. Film vypadá na pohled jako hraný dokument, jehož základem zůstává rekonstruované svědectví. Autoři inscenují známou událost z irácké Samarry z června 2006, během níž američtí vojáci znásilnili patnáctiletou Iráčanku a vyvraždili její

rodinu. Mohli bychom říct, že struktura díla vytyčuje limity manipulace vizuálního média, tematizuje otázku, kudy vede hranice reality a fikce. Jak mluvit o válce, jejíž pravda bývá „redigována“, manipulována či nepochopena ve veřejném prostoru? De Palmův film poctivě odkrývá hned několik úhlů pohledu, aby přiblížil složitost obsahu Pandořiny skříňky celého iráckého pekla – a to i za cenu vratké a rozpadající se kompozice.

V praxi to znamená, že narativ snímku mísí intimní drobný pohled videodeníku, který si natáčí vojín Angel Salazar mezi nudícím se a hlídkujícím mužstvem, se sekvencemi velkého plátna. Zatímco Salazar spíše naivně zaznamenává živočichopis jednotky, rovina filmové inscenace zase záměrně romantizuje a poetizuje mocenskou hru konfliktu s pomocí klišé, romaneskní hudby (z Kubrickova *Barryho Lyndona*), dramatických střihů či tklivého komentáře.

Mnohovrstevnatost vyprávění dále dokládají internetové guerillové záběry, jež přibližují morbidní optiku terorismu voyeuristickými nahrávkami mučení a protiamerických atentátů. V poslední pomyslné vrstvě filmu sledujeme markýrované televizní stand-upy, které zpravodajsky referují o tom, co se předtím stalo: reportéři bez informací jsou lapeni v pasti „vyváženosti“ zdroje a jen omílají protichůdné verze událostí, aniž by něco osvětlili.

Vše vrcholí v okamžiku, kdy Američané v opilosti a pod vlivem drog vyrazí do terénu pobavit se a mordovat – přitom se ironicky ohánějí tím, že hledají zbraně hromadného ničení. *Redigováno* tak představuje i odstrašující a provokativní cestu do hlubin noci, kde zahlédneme odvrácenou stranu tohoto patriotismu či „vývozu“ demokracie. Představuje jí perverze násilí, machismu, rasismu, trauma kolektivní viny i pokrytectví kulturní nadřazenosti.

Ilustrace politiky obětí

Protiválečný apel doplňoval v Torontu snímek Nicka Broomfielda *Battle for Haditha*, který směřuje tam, kam se de Palmův opus bojí šlápnout. Chronologicky líčí tragédii z Hadithy z listopadu 2005, kdy Iráčané spáchali atentát na mariňáka a americké síly nato ve slepé odvetě postříleli čtyřicet mužů, žen i dětí z okolí. Události, která skrývá dramatický potenciál, využil Broomfield k interpretaci americké politiky i samotného střetu civilizací. Lidem, které vidíme v televizi zahalené v pytlích či schované v uniformách, dal v tomto lineárním dramatu konkrétní tváře. Líčí účastníky iráckého odboje nejen jako teroristy, ale také jako otce od rodin, přátele či patrioty, kteří se nechali využít krvavou aritmetikou islámských extremistů. Příslušníky vojsk představuje jako obyčejné kluky, kteří nezvládají svou roli, strach ani psychický stres. Uniformovaní hochštapleři se prohánějí ulicemi města za zvuků tvrdé muziky a ochutnávají adrenalin hry na vojáčky, jež se v okamžiku krize „přehraje“ do tragické reality.

Snímek vychází z tradice politické kinematografie (Costa Gavras, Gillo Pontecorvo), ač používá ruční kameru a dokumentarizující postupy. Vyznění filmu pak spočívá ve zjištění, že Američané „bitvu o Hadithu“ prohrají, neboť svou zvůl pouze posílí pozici místních extremistů. Otázka je, zda tento protest může být brán důvěryhodně už stylem vyprávění, neboť divák před podobnou „hrou na realitu“ snadno kapituluje. Může s námi pohnout mírně naivisticky inscenované drama, když už jsme si zvykli na krev konfliktů, jež nám televize a dokumentaristika servíruje skoro v přímém přenosu, jako by šlo o krvavý biftek?

Podvrtné symboly

Příklad sofistikovanějšího snímku Paula Haggise *In the Valley of Elah* naznačuje, jak film i s hvězdami dovede uvnitř „systému“ podvracet a zpochybňovat posvátné (politické) symboly. V tomto případě patriarchální rodinu, vládu práva, pořádkové instituce nebo národní cítění. Film se přitom tváří jako psychologické rodinné drama s prvky detektivky. Vypráví, jak se otec tradiční patriotické rodiny Hank (Tommy Lee Jones), který sám sloužil ve Vietnamu, snaží zjistit příčiny zmizení a poté barbarské smrti syna, jenž se nedávno vrátil z Iráku. Brzy poznává, že není snadné ani najít viníka, natož pochopit, čím si jeho syn musel ve válce projít.

Výsledný pocit z díla je zneklidňující především kvůli způsobu, jímž snímek převrací samotné role postav. Všichni se tu musí konfrontovat s tím, do jaké míry osobně selhali. Jenže tady se nebojuje v Bagdádu, ale uvnitř rozložené rodiny a traumatizované komunity, stížené i přítomností válečných veteránů a přízraků. Tvrdohlavý, autoritativní muž, který poslal své syny do války, hledá pravdu i přes odpor vojenských úřadů a lhotejnost policejních složek, pomáhá mu jen mladá policistka (Charlize Theronová). Nakonec Hankovi nezbývá než se vzdát jak autority, tak vlastenectví. Ve vyústění Haggis zkoumá otázku viny, následné morální kocoviny a otupělosti americké společnosti. V rámci dobře známého žánru nepozorovaně rozevívá propast, která nahlíží iráckou perspektivu jako její vnitřní problém. Jak vidno, být dnes politický znamená spíš subverzivně vklouznout do stávajícího systému (žánru) a zaútočit zevnitř.

Autor je redaktor deníku Právo.



Battle For Haditha režiséra Nicka Broomfielda. Foto image.net

Proti srsti

Neodbytnost snímku Import/Export

Režisér Ulrich Seidl je důkazem, že současné Rakousko není pouze sachrdort, vídeňská káva a komisař Rex. Jestli tohoto mimořádného tvůrce něco dráždí, pak je to právě tato představa, spolu s nesnesitelně dobrým svědomím obyvatel země, která je přece tak spořádaná, humánní a ekologická.

ONDŘEJ KAVALÍR

V zřejmě nejzábavnější scéně filmu *Import/Export* postarší Rakušanka s germánskou důkladností vysvětluje hlavní hrdince Olze, jak správně zbavovat prachu vypané zvířecí hlavy vystavené na stěně procovské vily. Svou názornou metodiku provází slovy, že psa také nehladíme proti srsti. Hladit proti srsti, tak by se dal charakterizovat tvůrčí postoj autora tohoto snímku, rakouského režiséra a dokumentaristy Ulricha Seidla (1952). A to přinejmenším od jeho provokativního dokumentu *Zvířecí láska* (Tierische liebe, 1996) o milovnících zvířat, kterým láska k jejich mazlíčkům poněkud přerůstá přes hlavu.

Jeho filmy, hrané i dokumentární, se snaží soustavně odhalovat skryté mechanismy demokracie a blahobytu. Seidl se tím volně řadí k rakouské tradici nekompromisního pohledu, kterou můžeme vystopovat přinejmenším od Musila a Krause k Handkemu a Bernhardovi. V rozhovorech tvrdí, že nechce diváky bavit, ale rozrušovat. A je v tom tak úspěšný, že za svůj hraný snímek *Pší dny* (Hundstage, 2001) si odnesl Zlatého lva z benátského festivalu, čímž dokázal, že jeho drsná sonda do života zdánlivě obyčejných lidí, lapených během několika horkých letních dnů v bludném kruhu konzumu a vnitřní trýzně, se dotýká nejen jeho rakouských spoluobčanů.

Na východ od ráje, na západ od všednosti

Seidlův aktuální opus *Import/Export* pokračuje rakouské hranice směrem do prostoru, který by se dal nazvat středovýchodní Evropou, a dokazuje, že ty podstatné hranice neleží mezi zeměmi, nýbrž mezi jednotlivými lidmi. Mezi soucitěm a lhostejností, mezi násilím a touhou po doteku. Sledujeme v něm dva paralelní příběhy, které

kopírují vysněnou trasu Východ–Západ, ale nikdy se zcela neprotnou. V jednom mladá ukrajinská zdravotní sestra vymění mizérii průmyslové aglomerace za nejistou dráhu vídeňského gastarbeitra, ve druhém se mladý nezaměstnaný povaleč Paul vydává spolu se svým otčímem z Vídně na Východ, aby mu tu pomohl instalovat výherní automaty. Oba příběhy plynou zvolna, s minimem vnějšího vzruchu, natolik jsou pevně zakořeněné v pečlivé rekonstrukci všednosti. Daly by se převyprávět v několika větách.

Co z nich dělá výjimečný filmový zážitek, není schopnost fabulovat, ale odvaha neuhýbat pohledem. Podobně jako jiný rakouský režisér Michael Haneke ani Seidl se nebojí vést své filmové obrazy do extrémů, posouvat je na hranici snesitelnosti, aniž by ztratil ze zřetele jejich nezpochybnitelnou účelnost, jakousi morálku pohledu. Divák se o tom snadno přesvědčí už na samém začátku, během něhož sledujeme dlouhou, takřka dvouminutovou scénu, ve které tři ukrajinské zdravotní sestry ve velmi strohých podmínkách podávají infuzi nemluvněti, jehož bezmocný pláč přejde v zoufalé lapání po dechu. Stěží jde výstižněji zachytit bezmoc země (Ukrajina) a její společnosti. Když o scénu později vidíme, jak si Olga vyzvedává méně než třetinu platu, který už několik měsíců nepřišel v plné výši, pochopíme, co ji přiměje opustit svého malého syna a vydat se na Západ.

Nepotřebujeme k tomu zkoumat chátrající paneláky osaměle vyrůstající ze zasněžené pustiny, s neosvětlenými schodišti a nefunkčním rozvodem vody, černou a nehostinnou krásu industriálního rozpadu, kterou Seidlův nezúčastněný pohled zaznamenává. Důrazem na věčné zachycení prostředí se jeho sociologizující režijní rukopis nejvíce odlišuje od Haneke-

ho minimalistických, hlubinně psychologických zářezů. Své postavy Seidl nechává sžívat s autentickými interiéry, až se stanou jejich součástí. A naopak. To se nejsilněji projeví poté, co Olga ve svém pikareskním putování za prací přichází jako uklízečka na geriatrické oddělení vídeňské nemocnice.

Neskrývaná nahota konkrétních detailů evokuje fyzicky naléhavý zážitek chabnoucích těl, uvězněných ve svém stáří stejně bezvýchodně, jako je Olga společensky uvězněná ve svém ukrajinském původu. Seidl zachycuje skutečné pacienty, z nichž většina už bez cizí pomoci nedokáže opustit lůžko. Metodicky stupňuje scény dokreslující atmosféru oddělení. Výměnu pomočených plen, vyjímání umělého chrupu, to vše trpělivě a odměřeně; nepřehání, jen registruje. Není laciným pesimistou, ale nenabízí ani levnou naději. A vždy si ponechává prostor na záblesky černého humoru, jako například ve scénách z karnevalu pro důchodce. Divák má chuť zavřít oči a zároveň je nemůže odtrhnout od plátna.

Uzamčené existence

Extrémní prostředí odhaluje jediné hodnoty, které v něm přežívají. Je to Olžin soucit a péče, které starým lidem věnuje, navzdory předpisům a žárlivé ošetřovatelce Marii, navzdory ponižování, jež do té doby v cizí zemi zažila. Na rozdíl od ní se Paulův postoj k okolnímu světu projevuje bezradnou agresivitou a rostoucí nespokojeností. Jeho šlachovitá postava je přesným opakem zesláblých starých těl i žensky měkkého těla Olžina, je plné nervní energie, která vybuchuje v záchvatech verbálního vzteku. Pouze ve hře se svým psem nachází jediný moment dětské bezstarostnosti. Teprve v průběhu cesty na Východ zažívá Paul sérii morálních otřesů, je stále více konfrontován s machistickými postoji svého otčima, a po scéně, kdy je svědkem jeho ponižování ukrajinské prostitutky (opět neskutečně sugestivně natočeného), všechnu svou energii nasměruje do nadějného, i když lehce naivního gesta vzpoury a odchodu.

Přes jeho nestrannost je patrné, že Seidlovy sympatie jsou na straně Východu, kde nachází to, co chybí čistým a prázdným západním životům. Olžin příběh by sám o sobě vydal za celý film. Film o uhájené naději a důstojnosti. Paulův je příběhem hledání a bloudění, postrádá tak zřetelnou a konkrétní motivaci jako Olžin, více se blíží moralitě. Skvělé je obsazení postav, které vedle sebe staví zkušené herce a neherce (v obou hlavních rolích). Při prvním zhlédnutí jsme strženi Seidlovým neopakovatelným dokumentarismem, při dalších odhalíme promyšlenou kompozici, která se pod ním skrývá. Od úvodu, ve kterém se kdosi v zasněžené pustině marně snaží nastartovat sajdkáru, přes leitmotiv ruského cajdaku, který zazní na několika místech ve filmu, až po rytmizovaný závěr z geriatry, jehož posledním vyřčeným slovem je „Tod“ neboli „smrt“. Skutečnost se tak stává symbolem a symbol skutečností, která nepřestává znepokojovat.

Autor je kritik a redaktor nakladatelství Labyrint.

Import/Export (Import/Export). Rakousko 2006, 135 min. Režie Ulrich Seidl, scénář Veronika Franzová a Ulrich Seidl, kamera Ed Lachman a Wolfgang Thaler. Hrají Jekatěrina Raková, Paul Hofmann, Michael Thomas, Maria Hofstätterová, Georg Friedrich ad. Premiéra v ČR: 11. 10. 2007.



Žádný laciný pesimismus, žádná levná naděje. Foto movienet.de



Daniel Pitín, 2007. Foto archiv autora.

Obraz a mediální prostupy

Rozhovor s držitelem ceny Mattoni Praguebiennale 3 Danielelem Pitínem

Petr Vaňous

Obdržel jste za své malířské dílo významné ocenění, které překračuje hranice ČR. Co pro vás znamená?

Opravdu mi to udělalo velkou radost, i když si ceny a ocenění sám pro sebe trochu relativizuji. Chápu to tak, že na mě přišla řada a příště přijde zase na někoho jiného.

Proč si myslíte, že byl ve vaší osobě v poměrně široké konkurenci různých vizuálních projevů oceněn někdo, kdo se věnuje zrovna malířskému médiu? Myslím, že médiem nerozhodovalo. Dá se podle mého názoru ocenit určitá míra vývoje a komplexnost práce. Jak se umělec snaží proniknout stanoveným tématem bez ohledu na formu. Doufám naopak, že toto ocenění pomůže smazávat hranice mezi různými médii. O to jsem se vždy snažil. Vždyť jsou to jen jiné formy myšlení.

Máte nějaké stabilní malířské téma? Čemu se ve své tvorbě věnujete?

Usiluji stále o jasnější a čitelnější formu výpovědi. Přemýšlím o tom, co mě obklopuje, a skrze to, jak „já jsem“ vzhledem k tomu obklopujícímu. Hlavně se ale věnuji malbě. Takže aby to nebylo tak krkolomné: můj způsob myšlení jsou vztahy mezi nějakými polaritami, například mezi malbou a filmem, já a ty, nebo leností a prací. Těžko se mi pak odpovídá na to, jestli se věnuji nějakému tématu, protože rád porušuji hranice toho, co se začíná objevovat jako danost nebo téma. Možná, že jsem dekonstruktivista.

Jak vnímáte interpretaci vašeho díla ve vazbě na časová média (film)?

Jak jsem řekl. Má to cenu, pokud tam nacházíme stále něco nového. Mně pomohl film rozšířit malířský slovník. Mohl jsem si vzít věci jako napětí, tajemství nebo střih a uplatnit to v malbě. Dříve jsem třeba používal i přímo citace z filmů. Někdy v malbě používám i Hitchcockovy poučky pro režii. Dnes tvořím jednotlivé seriály spíše sám, i když jsem stále obklopen filmovými momentkami.

Co váš vztah k filmu a časovým médiím? V čem myslíte, že jsou rozdíly vůči tradičnímu závěsnému obrazu?

Někde jsem četl, že obraz – malba má k filmu blíže než třeba k fotografii. Myslím, že

roli hraje právě čas a možná i drama, nevím. Každopádně čas je i v malbě velmi důležitý, jen se domnívám, že na rozdíl od filmu běží v elipse do minulosti a zase zpět. Tedy dobré je se dostat zase zpět. Nejlepší je ale zůstat v bezčasi. Film běží nezadržitelně vpřed, i když se týká minulosti. Film se zabývá následností, je to napětí vztahů a událostí, které se neustále překrývají. Něco takového jako malíř nemám k dispozici, ale přesto se snažím také pracovat s nějakou událostí nebo dějem. Zatím se mi to daří spíše tehdy, pokud je ten děj cítit, ale není zcela přítomen. Je tam pouze naznačen jako nějaká minulost nebo něco, co právě přichází.

Plánujete něco v nejbližší budoucnosti? Někjaké výstavy nebo projekty?

Nejdřív mě čeká výstava v říjnu s Dušanem Zahoranským a Michalem Pěchoučkem v Bratislavě. Moc se na to těším, protože se to bude týkat právě filmu, času a obrazu. Pak chystám samostatnou výstavu do Vídně, do Charim Gallery, kterou lehce ironicky nazvu Adaptace II. Sám se cítím unavený, tak nevím, proč nevyužít první díl, který se uskutečnil asi před rokem v galerii Futura v Praze. Zároveň se účastním výstavy v Lisabonu, kam jsem byl vybrán spolu s Jakubem Neprašem. Výstava je na téma bývalý východní blok a globalizující současnost nebo tak nějak. V prosinci chystáme výstavu malby do pražské Městské knihovny (GHMP) s názvem Resetting. Na to se velmi těším, protože uvidím, kam jsme se všichni pohnuli a jak to vypadá společně. Na březen pak konečně připravuji dlouho a s napětím očekávaný závěr trilogie s názvem Adaptace III, tentokrát do Antverp.

Daniel Pitín (nar. 1977 v Praze) absolvoval v letech 1994–2002 pražskou Akademii výtvarných umění (prof. Zdeněk Beran, prof. Miloš Šejn). Kombinovaným studiem klasické malby a konceptuálního umění dospěl v malířském médiu k výrazu, který syntetizuje jednotlivé mediální strategie a zároveň proměňuje a maže jejich hranice. Autor pravidelně vystavuje od roku 1996 v ČR i v zahraničí. Mezi úspěchy mladého umělce patří např. dvakrát udělená ateliérová cena AVU (1996, 1999), nominace na cenu Hlávkovy nadace (2000), vídeňská cena Hankel Prize (2004) nebo účast ve finále soutěže Malba, Sovereign European Art Prize v Londýně v roce 2006. V loňském roce se představil samostatnou výstavou Adaptace v pražské galerii Futura a společně s Wolfgangem Wirthem ve vídeňské Charim Gallery. Nyní autor převzal v rámci Praguebiennale 3 cenu Mattoni. Žije a pracuje v Praze.

Mluvicí pásmo

V roce 1939 jako svou společnou „litanií“ vydávají duchovní spřízněnci a manželé spisovatelka Milada Součková a malíř Zdenek Rykr Mluvicí pásmo. V nakladatelství Prostor vychází nyní jeho faksimile.

Jan Rous

„Severozápadní a střední Evropa jest zatemněna,/ očekává letecké útoky./ Válečné lodi veplouvají do moří a do hvězdného nebe...“ Text *Mluvicí pásmo* vydali Milada Součková a Zdenek Rykr jako soukromý tisk na konci roku 1939 a krátce nato, zkraje roku 1940, Rykr spáchal sebevraždu, která byla i východiskem z onoho *zatemnění*. V květnu 1939 si Součková do svého literárního deníku *Svědectví* zapisuje, pod jakým tlakem se náhle Češi ocitli nejen okupací, ale i „výzvami“ ke spolupráci s novým režimem – kupříkladu ke vstupu do Národního souručenství (tato situace se v našich zemích bude opakovat po roce 1948 a znovu po roce 1968). Cituje zde i Rykra: „V tomhle musíme žít, nakonec ty lži do sebe vsákneme, nakonec si na to zvykne a nebudeme vědět ani jak...“ Deník přežil v úschově válku, v roce 1946 byl nakladatelstvím Práce připraven k vydání a posléze odmítnut. Prostřednictvím Jiřiny Haukové (a Jindřicha Chalupického; oba patřili k nejbližšímu okruhu přátel Součkové a Rykra) se jeho rukopis po roce 1948 už komplikovaně dostává za Miladou Součkovou do Spojených států, kde se rozhodla zůstat. Teprve v roce 1998, díky editorické péči K. Sudy a R. Štencla, vychází deník v nakladatelství Prostor; ve III. svazku Spisů Milady Součkové – společně s *Mluvicím pásmem* a s textem *Kaladý, aneb útočiště řeči*. (Dosud neuzavřená edice Spisů čítá zatím 11 svazků.)



Milada Součková: Mluvicí pásmo, 1939

Všechny tři texty mají společného jmenovatele: je jím nejen úzkost z doby, ale i hledání a nacházení útočiště v řeči, jako je tomu v *Kaladý*; v *Mluvicím pásmu* se autorka snaží dostihnout slova v okamžiku, kdy dávají vzniknout skutečnosti: „Rychle slova, vytvořivši tento svět! pomozte z nesnází!... Ó slovo, stvoř novou pravdu,/ ó slovo, stvoř nové lidi...“ *Svědectví*, které začala Součková psát z Rykrova popudu, mělo podat zprávu o době i zdůraznit, čím „jednotlivec je zvlášť odpovědný ke své polis“, jak si v něm zapisuje na Bílou sobotu 1939.

Kaladý a *Mluvicí pásmo* mají v tvorbě Milady Součkové zvláštní postavení i proto, že se zrodily v součinnosti se Zdenkem Rykrem. Ocítáme se před texty, kresbami a grafikami, které mají společný důvod

vzniku i proces jejich rozvíjení, v určitém spoluvědomí doby, která do nich neodbytně vsakuje. Pod tímto tlakem se v Rykrových obrazech v roce 1938 otevřelo znovu téma *Kalvárie*, kterým se zabýval už ve *Čtrnácti zastaveních* v roce 1935. Ale nejde jen o tento jasný metaforický odkaz k tísní doby; k tématu města nebo podoby města se umělec opakovaně vrací, se stále se prohlubujícím a téměř autoportrétním tragismem. Ostatně také proto s Rykrem cítili svou spřízněnost malíři a básníci pozdější Skupiny 42, Jiří Kolář, Ivan Blatný nebo František Hudeček, ale zejména Jindřich Chalupický, který se stal jejím teoretikem a zároveň už od roku 1932 svými texty uváděl katalogy mnohé z Rykrových výstav a k umělci obrátil svou pozornost i v roce 1963 studií s příznačným názvem *Zapomenutý Rykr*.

Rykrova tvorba právě tak jako tvorba Milady Součkové byly skutečně zapomenuty. Po umělcově smrti v roce 1940 bylo jeho dílo napadnuto v Arijském boji a Chalupického velká monografická studie byla ještě téhož roku stažena cenzurou. Rykrovo dílo nevyhovovalo ani socrealistické estetice a tvůrce se nevešel ani do širšího kontextu imaginativní tvorby, pozvolna objeovované v šedesátých letech. Zatajení díla Milady Součkové po roce 1948 mělo důvod v její emigraci; i dlouhá léta poté však byla její tvorba přijímána zdráhavě, podobně jako třeba tvorba Richarda Weinera.

Není bez zajímavosti, že právě Jindřich Chalupický se o obeznámenost s dílem Rykrovým a Weinerovým významně zasloužil. Ve své studii z roku 1940 (publikována z jeho pozůstalosti v katalogu Vojtěcha Lahody k výstavě *Zdenek Rykr 1900–1940. Elegie avantgardy*, GHMP 2000) charakterizoval Rykrova tvorbu jako odmítnutí „ideje obrazu dělaného z malby... (vyvolávající) si svůj protiklad, ideu obrazu dělaného z věcí“. Takový obrat ale svědčí „o době, kdy svět ztratil svůj řád, své rozčlenění, stal se hádankou, neznámým. A obraz se stává pomůckou nové orientace v něm.“

Klíčem pro orientaci ve světě byly pro Součkovou paměť a řeč – ne jazyk jako cizelované básnické médium, ale řeč jako komunikující reflexe žitého a paměti vyvolávaného prostoru světa. Její „společná“ skladba se proto také jmenuje *Mluvicí pásmo* – promlouvající, hovořící, někdy zpívaná zpráva o žitém světě v aktuálním čase, a stejně jako celé spisovatelčino dílo byla „bezprostředním výrazem okamžiku, chvíle, tedy zlomku historie, jistoty...“ (K. Suda). Rykrův obrazový svět je také založen na evidenci všeho v prostoru města, ulice, domů, zábradlí; posledním do cyklu se rozvíjejícím tématem byly v roce 1939 koupelny s fantomy koupajících se žen. Opět tedy „věci“ a blízké jevy, fakta a jejich fragmenty či zbytky, úryvky paměti. V roce 1935 tak umělec vytváří i své asambláže *Orient* (původně *Řecko*), a jak Suda připomíná, podobně si počíná i Součková, když popisuje třeba obchod Maison Staněk na pražské „Ferdinandce“ (dnes Národní třídě), plný věcných připomínek světa vzdáleného i blízkého: čajů, kávy, kimon; objevuje se v řadě jejích próz jako něco, z čeho se stále znovu konstituuje svět. K této zvláštní plnosti prostoru se vrací i v *Mluvicím pásmu*, aby do něj promítla siluety postav a bloudící prvky, dekorativní přízraky, s nimiž se setkávají. Rykrovy „prostory“ jsou fantomatické, u Součkové jsou pateticky zaplňované událostmi, věcmi, daty paměti, mají podobu litanie, která spíše než k *Pásmu* Apollinairovu nebo k Nezvalovu *Podivuhodnému kouzelníkovi* má už blíže k básním Kolářovým nebo Ginsbergovým.

Milada Součková, Zdenek Rykr: Mluvicí pásmo.

Faksimile vydání z roku 1939.

K tisku připravil Kristián Suda.

Prostor, Praha 2007, 29 stran.

Performance jako oslava beznaděje

Extrémní výstupy Józsefa R. Juhásze

Básník József R. Juhász, s nímž na následujících stranách přinášíme rozhovor, se kromě intermediálního umění zabývá také radikálními formami umění performančního. Tři vystoupení z posledních let v sobě spojují simulovaný pocit neškodné beznaděje a performování sociální aktivity.

JOZEF CSERES



Underground Biking – záběr z performance Józsefa R. Juhásze

Roku 2001, na festivalu Open Art Platform v čínském Sečuanu, jezdil József R. Juhász na kole ve vzduchu, zavěšen na továrním komínu, i vzhůru nohama, zakopán horní polovinou těla do země. Krkolomné performance nazval lakonicky *Open Air Biking* a *Underground Biking*; zřejmě chtěl namířit pozornost na samotný akt svého odvážného počínání. Avantgardní, v tomto případě mechanicko-motorický pohyb vpřed v nich ale dostal nádech absurdity. Fyzická extrémnost se spojila s duchovní beznadějí, aby obojí svorně ztroskotalo na *nemožnosti* někam dojet. Mechanický převod ozubených kol, generující (i evokující) přímočarý pohyb, sice nepřestal fungovat, ale lidský faktor, který ho poháněl, se navzdory extrémnímu výkonu ocitl ve slepé uličce. Realizace možného ustrnula, ačkoli měla legitimní vyhlídky na úspěch – reálné kolo přece fungovalo a také cyklista obsluhoval svůj dopravní prostředek správně. Performer-cyklista měl sice pohybový mechanismus pod kontrolou, neměl však pevnou půdu pod koly, a právě tento deficit byl příčinou selhání pohybu, což pravděpodobně očekávali i mnozí diváci.

Reprezentování katastrofy

Neselhal však autorský záměr. Divák totiž mohl očekávat (ne)možné, ale performer své ambice spájel s virtuálním. (Ne)možné je (ne)možným proto, že ho lze (ne)realizovat, virtuální však lze „pouze“ aktualizovat. Otázka tudíž zní: Co vlastně Juhász svými performancemi aktualizoval? Jistě mu nešlo o divácky atraktivní potlačení výrazu ani o simulování vypjatého výkonu dramatickými prostředky, jelikož diváci byli svědky extrémních výkonů, které performer podstoupil, a právě jejich obnažená podoba přibližuje obě performance k artaudovské poetice krutého divadla. Jednostranná a namáhavému výkonu vůbec neodpovídající by byla též interpretace ve vnucujícím se kontextu „civilizace kol“ čínského venkova, kde se obě performance odehrávaly. Juhászovy jízdy na kole ve vzduchoprázdnu v záměrně ztížených až znemožněných fyzických podmínkách byly především manifestační aktualizací virtuální představy nemožnosti

postupovat vpřed, kterou disponoval umělec a která existovala též jako možnost diváckého očekávání. Hlavní zásluhu na tom, že tato myšlenka i její aktualizace vynívají absurdně, je umělcovo rozhodnutí reprezentovat zdánlivou (a očekávanou) představu katastrofy prostřednictvím stavu beznaděje, a ten je, jak všichni víme, orientován do budoucnosti – pojí se s nikdy nenaplněným očekáváním. Navození stavu beznaděje je nesporně katarzně velice účinný prostředek, a jelikož je i interpretačně velice vděčný, diváci mají bezpochyby po ruce množství pohotových výkladů.

Umělec v ohrožení

Extrémní fyzický výkon si vyžaduje i další Juhászova performance z posledního období – kolaborativní kus *Smoking Place*, který poprvé uvedl roku 2004 v japonském Naganu na festivalu NIPAF '04. Performer v něm vyzval několik diváků, aby kouřili a dým vydechovali do umělohmotných hadic vedoucích pod průsvitnou fólii, do které měl vzduchotěsně zahalenou hlavu. Juhász, sám silný kuřák, tak na sebe dobrovolně vzal nedobrovolnou roli „pasivních kuřáků“, tedy lidí, kteří jsou, často proti své vůli, opakovaně vystavováni škodlivým exhalátům nikotinové rozkoše jiných. Více než zdraví škodlivý kouř však performer ohrožoval prudký úbytek dýchatelného vzduchu pod fólií a právě nedostatek kyslíku by ho mohl zabít v případě, že by se nerozhodl včas ukončit riskantní vystoupení. Na festivalu v Štětíně byla právě tato obava příčinou předčasného ukončení performance; iniciovala ho jedna divačka, když už dále nevydržela tlak respiračního ohrožení umělce. Pro umocnění metaforické i estetické účinnosti díla performer na některých vystoupeních krájel po dobu inhalování plod červené pitaye (*hylocereus undatus*), morfologicky připomínající lidské srdce.

Mohlo by se zdát, že Juhászova performance *Smoking Place* je především angažovaným protestem proti kouření na veřejných místech anebo dokonce kající se omluvou kuřáka nekuřácké části populace, ale na ekologické a etické přesvědčení apeluje až v druhém plánu.

Angažované rozhodně je – navzdory tomu, že se nad ním vznáší (nikotinový) opar beznaděje –, ale angažované zvláštním způsobem. Podobně jako v případě extrémní jízdy na kole i v něm umělec traktuje imanentní aspekty radikálního uměleckého vyjádření a ontologický status umění vůbec. Více než hranice mezi ekologickým a neekologickým či etickým a neetickým ho přitahuje hranice mezi uměleckým a neuměleckým, respektive mezi uměním a životem. To jsou rozhraní, na kterých s rozkoší balancuje a někdy nechává balancovat i diváky. A jelikož v dnešním liberalizovaném světě umění může být uměleckým dílem jakákoliv (i neestetická) entita, idea, fenomén, pojem či aktivita, může jím být i jízda na kole, kouření nebo vdechování škodlivých látek. Hranice umění jsou tam, kde jsou hranice života, a spolehlivě o nich můžeme říct jenom to, že jsou nestabilní – posouvají se a mění podle rozličných kontextů a konvencí i pod vlivem technologického pokroku. Juhász svým extrémně provokujícím chováním jednoduše performuje sociální aktivitu a v tom vězí míra jeho angažovanosti.

Tvořivá beznaděj

Angažovanost jeho akcí a gest se napájí ze zřídla beznaděje, paradoxně to však není beznaděj, která by plodila pesimismus, naopak, je tvořivá, motivační. Je to náhrada za neavantgardní nemožnost směřovat vpřed. Beznaděj, jak ji vnímá a reprezentuje ve svém umění Juhász, je trvalý stav posedlostí rekonstruovat minulost, s přítomnými výsledky i budoucími vyhlídkami, s nimiž se umělec nehodlá smířit. Proto si vymýšlí absurdní rituály; ty však, na rozdíl od mytických rituálů, nezpřítomňují faktickou (virtuální) minulost, ale jednu z jejích potenciálních variant. Právě interpretační nejistota při morbidní rekonstrukci minulosti plodí věčnou nespokojnost – beznaděj. Juhászovu tvůrčí metodu bychom proto mohli označit jako angažovanou korekci minulosti bez ohledu na „reálné“ perspektivy budoucnosti. Byla však minulost skutečně „beznadějná“? A je podoba přítomnosti, kterou žijeme (a spoluformujeme), nejlepší variantou nenávratné minulosti? „Ani budoucnost už není, co bývala,“ říká ironicky známý aforismus a ve světle Juhászových angažovaných uměleckých her nemusí vyznívat zas tak absurdně. Nakonec, jak vidíme, i odstup prostřednictvím absurdity může být účinná tvořivá strategie a i slepé uličky ve vývoji (co na tom, že fiktivní) či „zaváhání mezi virtuálním a možným“, jak by to zřejmě nazvali Deleuze s Guattarim, mohou mít svůj půvab. Málokoho však napadlo pokusit se rekonstruovat je pouze pro samotný půvab.

Józsefovi R. Juhászovi se půvabně absurdní rekonstrukce fiktivních možností lidského důvtipu evidentně vyplácí. Bezhlavě se vrhá do vzrušujících dobrodružství a neobává se možných důsledků svého nerozvážného počínání. Exhibicionisticky balancuje na neurčitých mezích umění a života, čímž důvěřivému divákovi poskytuje iluzorní možnost prožít bez rizika cizí rozkoš z famózní hry bez předem určených pravidel – ne však prostřednictvím dramatické katarze, ale prostřednictvím simulovaného pocitu neškodné beznaděje. Beznaděje, kterou se běžně opíjíme, když za sebe necháváme alibisticky dělat volby a rozhodnutí jiné.

Autor je estetik umění.

INZERCE

grafika 60. let ze sbírek členských galerií Rady galerií České republiky
1960s prints from the collections of Czech Galleries Association members

soustředěný pohled
focused view

Oblastní galerie v Liberci 4. října – 25. listopadu 2007 www.ogl.cz

His Master's Letters

Maďarsky píšící literát József R. Juhász se představí 6. října 2007 na olomouckém festivalu Slova bez hranic.

JOZEF CSERES

Kdy a za jakých okolností jste začal s experimentální poezií? Skládal jste někdy také poezii neexperimentální? První publikovaná báseň mi vyšla roku 1983, o tři roky později i první vizuální poezie. Od té doby dělám obojí.

Kde jste své básně publikoval?

První vyšly v literárním měsíčníku Irodalmi Szemle (Literární obzor), který dodnes vychází v maďarském jazyce v Bratislavě. Má experimentální poezie se poprvé objevila na pozvánce na jednu akci, kterou pořádala Iródia, což bylo hnutí maďarsky píšících literátů žijících v Československu. V té době jsem již publikoval svou vizuální poezii v maďarských undergroundových časopisech, jako Magyar Műhely, Medium Art a Új Holgyfutár.

Kdo organizoval Iródiu?

Organizačně ji zastřešoval CSEMAK (Kulturní zařízení maďarských pracujících v Československu), hlavním organizátorem byl Gyula Hodossy, dnes ředitel dunajskostredského vydavatelství Lilium Aurum. Jako jeden z organizátorů jsem v druhé polovině osmdesátých let začal na naše akce zvát avantgardní literáty z Maďarska, lidi jako András Petőcz, Endre Székely či József Bíró.

CSEMAK, to zní avantgardně, zároveň však poměrně hrůzostrašně. Jakou úlohu sehrál ve vaší umělecké orientaci maďarský básnický fenomén Lajos Kassák?

V osmdesátých letech byl básník, spisovatel a malíř Lajos Kassák konečně doceněn a oficiálně uznán za avantgardního umělce. Umělci, které jsem na naše pořady zval z Maďarska, byli v kontaktu s lidmi v Paříži, soustředěnými kolem revue Magyar Műhely, což byl v té době jediný časopis systematicky publikující maďarskou uměleckou avantgardu. Její redakce udělovala Kassákovu cenu, kterou jsem roku 1993 obdržel jednak za svou knížku van még szalámi! a také za organizační aktivity Studia erté v Nových Zámčích, kde se mimochodem Kassák narodil.

Ovlivnil vás Kassák také literárně?

Literárně přímo ne, spíš na mne měly vliv jeho organizační a vydavatelské aktivity, nekompromisní postoje a zejména jeho intermediální orientace. Též se rád obklopoval mladými umělci, což mně, začínajícímu literátovi, imponovalo.

Které žánry experimentální poezie vám vyhovují nejvíce a proč?

Vizuální a akční poezie, protože mi dávají možnost přesáhnout omezení psacího pera.

Počátky experimentální poezie je možné nalézt již v prvních desetiletích minulého století, kdy lidé jako Mallarmé, Apollinaire či Morgenstern začali akcentovat typografické aspekty psaného a tištěného slovního vyjádření. Také váš zájem o typografii je nadstandardní a je ve vaší tvorbě ve všech žánrových podobách přítomen již od počátku. Proč vás typografie tak fascinuje?

Již v dobách, kdy jsem začal s vizuální poezií, jsem se také začal zabývat počítačovou typografií; zalamoval jsem maďarský samizdatový časopis Szabad Kapacitás (Volná kapacita). Co se týče mého vztahu k typografii a vizuální poezii, je to jako dilema o vejci a slepici

– nedovedu určit, co bylo dřív. Typografie mě zaujala proto, že jsem používáním typografických prvků mohl dodat textu další vrstvu, kterou mu slova dát nedokážou.

Jste známější spíše jako performer.

Jak vnímáte přesahy a vzájemné ovlivňování mezi poezií a performance artem, mezi slovem na jedné straně a gestem a akcí na straně druhé?

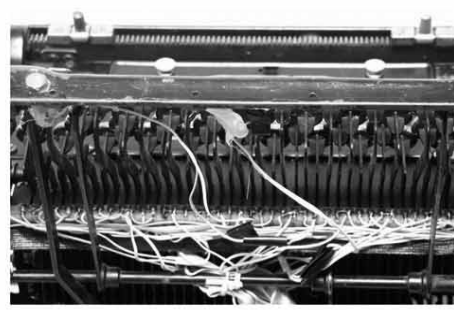
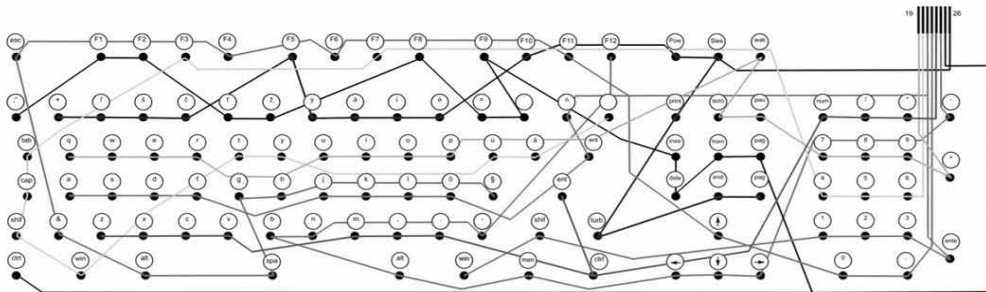
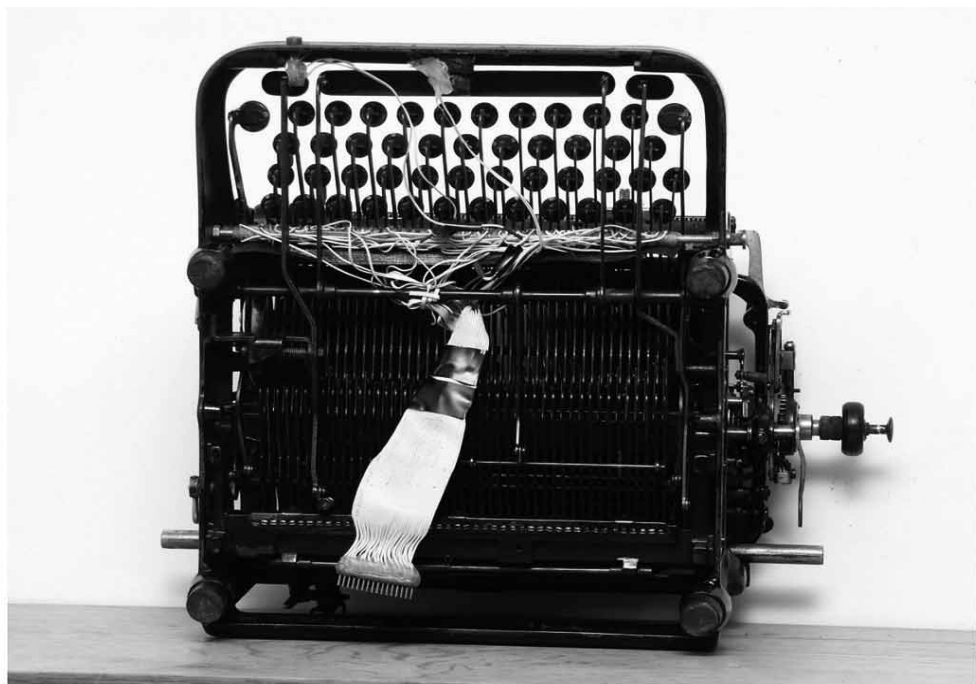
Má proslulost není tak jednoznačná. Například ve Francii jsem známější jako básník, protože jsem se tam zúčastnil mnoha festivalů současné poezie od Toulouse přes Tarascon až po Ventabren, kde jsem pokaždé vystupoval s akční poezií. V Asii mne naopak znají především jako performer. Nemám ve zvyku omezovat se médiem a žánrem, klidně použiji gesta v akční poezii nebo slova v performance, v závislosti na tom, jak si to vyžaduje situace. Klidně udělám i ballet poetry anebo interaktivní instalaci se zpívajícími šicími stroji. Zkrátka se snažím být bytostně intermedialní.

Jak se váš zájem o experimentální poezii promítl do dramaturgie festivalů Studia erté?

Jednak tak, že jsem zval experimentální literáty anebo literáty s přesahy do jiných žánrů a médií, a také tak, že jsem v rámci festivalu pravidelně organizoval setkání slovenských a maďarských literátů. To se ukázalo být jedinou platformou, v jejímž rámci se mohli setkat slovenští a maďarští literáti s literáty z jiných zemí. A byla to také jediná platforma v okolí pro literární vyjádření, které ke své prezentaci potřebuje pódium. Takže na festivalech docházelo k vzájemnému ovlivňování a přínosným přesahům.

Objevil jste nějaké podobnosti mezi slovenskou a maďarskou scénou, respektive jejich společná specifika, která je spojují třeba i se světovým kontextem?

Spíše lze mluvit o rozdílech. V začátcích našich organizačních aktivit jsme se snažili programově navázat na umělecké kontakty, které tu byly do začátku sedmdesátých



Propojení dvou století v digitalizovaném psacím stroji – József R. Juhász: Digital Copy, 2000

INZERCE

HaFstudio

HaFdivadlo

dětské divadlo HaFstudia hledá zájemce

o herectví

studování představení, dramatická výchova,

o zpěv a hru v kapele pro divadlo

zpěv sólový, sborový, libovolné hudební nástroje
nacvičují se písně pro divadelní představení

o scénografii a kostýmy

výtvarné práce na představeních

- návrhy, příp. realizace scény, rekvizit, kostýmů

ve věku od 6 do 18 let.

Pravidelná veřejná vystoupení v Praze.

Zkoušky 1x týdně, někdy i o víkendech.

Informace a přihlášky: Praha 1, Široká 6,
tel.: 222 313 278, 603 181 001,
e-mail: haf@hafstudio.cz, www.hafstudio.cz

O propojení slova a zvuku s Józsefem R. Juhászem



József R. Juhász během performance His Master's Voice: Sing-er, 2007

let minulého století. V sedmdesátých letech se totiž kulturní politika v obou zemích začala ubírat poněkud odlišným směrem. Zatímco v Maďarsku byla situace liberálnější, samozřejmě v rámci dobových možností, v „znormalizovaném“ Československu se umělecký život postupně přesouval do soukromí ateliérů. Rozdílná situace způsobila ztrátu živých kontaktů mezi umělci.

Ustrnula i mailartová komunikace, kterou jste také v hojné míře pěstoval?

Vzhledem k tomu, že médium mail artu nebylo v našich zemích příliš rozšířené, nelze mluvit o ustrnutí nebo neustrnutí komunikace. V podstatě tu ani neexistovala prezentační platforma pro tento způsob vyjádření. V březnu 1987, při příležitosti stého výročí narození Lajose Kassáka, jsem zorganizoval mezinárodní výstavu mail artu. Byl jsem překvapen velkým počtem lidí, kteří ji obeslali, a hlavně faktem, že zahraničí v té době vnímalo Kassáka především jako avantgardního výtvarníka a ne jako literáta. Situace se ve prospěch Kassákovy literární tvorby změnila až později.

Kdo všechno se té výstavy zúčastnil?

Více než sto padesát lidí z třiatřiceti zemí, mezi nimi Jiří Valoch, Jozef Jankovič, Guy Bleus, György Galántai, Bartolomé Ferrando, Nigel Rolfe, Robert Swierkiewicz či Dan Perjovschi. Výstava měla být původně v budově novozámeckého CSEMADOK, mezitím však vrchnost zakázala Iródii, a tak jsme pro ni byli donuceni najít nové prostory, což se nám podařilo v jednom kulturním domě v Budapešti. Všechna díla – a to jich

bylo víc než tři stovky – jsme tam propašovali mezinárodními vlaky.

Takže to byla mezinárodní akce charakterem, původním záměrem i z vůle vyšší moci. Má vůbec jazyk jako dorozumívací fenomén ve vizuální a fónické poezii nějaký smysl, anebo ho vnímáte čistě jako stavební materii?

Samozřejmě že má jazyk své sémantické funkce, ale není nutné jich vždy používat v konvenčním dorozumívacím smyslu. Písmena však mají i své vizuální kvality, jsou to také obrazy – jazykové i vizuální – a já používám oboje. Někdy lze čist vizuální poezii jako výtvarné dílo, ale písmo je v ní důležité v obou případech – jako literární i výtvarný prvek. Treba malé tištěné g, když je vysázeno naležato, připomíná mravence. Tady někde vězí kořeny literárního i výtvarného lettrismu.

A co zvuk? Jakými způsoby ho využíváte?

Z pragmatického hlediska se zvuk v literatuře objevuje jako nutný prvek verbálního jazyka. Abychom mohli využívat i ty jeho podoby, které písmo nedokáže zachytit, třeba různé neartikulované zvuky, můžeme jít dál za konvenční jazyk, třeba směrem k hudbě. Zvuk používám téměř ve všech svých vystoupeních, nejenom v čisté fónické poezii, kterou jsem dělal především v osmdesátých letech.

Budete s ním zřejmě pracovat i na vystoupení na olomouckém festivalu. S čím se tam konkrétně představíte?

Budu tam svářecím přístrojem interpretovat vizuální partituru slovenského konceptualisty Dezidera Tótha.

John Cage kdysi šalamounsky prohlásil:

„Nemám co říci, přesto to říkám, a to je poezie.“ Sám své myšlenky často strukturoval podle jednoduchých algoritmů do strofických útvarů, které nazval „mezostichy“, a dlouhé hodiny je přednášel monotónním hlasem na veřejnosti. Co si myslíte o takovém podobě literárního indeterminismu, usilujícího o zrovnoprávnění poezie, hudby, řeči a života?

Zrovnoprávnění, o kterém mluvíte, je pro mě naprosto přirozená věc; chápu to jako otázku kreativity. Intermedialita je dnes již historicky samozřejmý výdobytek, za který můžeme být vděční Marinettimu (futuristická plakátová poezie), Apollinairovi (opuštění linearity v poezii), Schwittersovi (koláž a fónická poezie), Kassákovi (typografie), Cageovi (umění zvuku), Pappovi (počítačová poezie), Nagyovi (videopoezie) a dalším. Já jejich výdobytky jenom využívám jako přirozené vyjadřovací prostředky. Dnes už nemá žádný smysl násilně vytvářet hranice mezi uměleckými druhy a žánry, což je dobře známá věc již od starověku, a avantgardisté tento fakt jenom aktuálně zdůraznili.

Ve své tvorbě rušíte i hranice mezi různými systémy a mechanismy, jako třeba v instalaci Digital Copy. O co vám v ní vlastně šlo?

Vznikla předěláním starého psacího stroje značky Continental na funkční počítačovou klávesnici, již jsem opatřil elektronickými senzory. Poprvé jsem toto zařízení použil v performanci Digital Copy na festivalu překlepů v Budapešti v roce 2000, kde

jsem s jeho pomocí posílal e-maily do právě založeného Kassákova centra intermedialní kreativity. Psací stroj byl ozvučen a zprávy promítány na projekční plátno. Bizarní na celé věci bylo, že na psacím stroji se psaly a odesílaly e-maily, čímž vlastně došlo k integrálnímu propojení dvou století.

Byla v tom nostalgie?

Samozřejmě. Předělaný psací stroj byl tentýž, na němž jsem kdysi napsal své první básně.

Vaší poslední výstavě v Galerii umění v Nových Zámcích dominovaly cykly His Master's Voice a His Master's Letters. Můžete je přiblížit z hlediska vztahů mezi zvukem a psaným nebo tištěným písmem?

Oba cykly spojuje jen podobný název a společný podnázev „Jedna z možných minulostí“, jinak jsou to naprosto rozdílné polohy. V cyklu His Master's Voice jde o propojení historických šicích strojů a gramofonů, z něhož vznikly hrající nebo zpívající šicí stroje, jež občas používám během svých vystoupení. Oba přístroje existovaly ve stejné době, nikoho je však dosud nenapadlo spojit dohromady. Anglický výtvarník Francis Barraud namaloval v roce 1899 proslulý obraz psa sledujícího a poslouchajícího gramofon, jenž později dostal název His Master's Voice a stal se logem společnosti RCA. Bylo to vlastně první výtvarné dílo, které se proměnilo na logo přímo evokující propojení zvuku a vizuálního obrazu.

Asambláže z cyklu His Master's Letters vznikly z historických tiskařských štoček. Je jich jedenáct – jeden základní objekt – Mojžíšova (Master's) tabule –, který dal celému cyklu název, a deset přikázání. První přikázání „Nebudeš mít jiného boha mimo mě“ například odkazuje na mého mistra Kassáka, páté „Nezabiješ“ prostřednictvím konfigurace písmen, připomínající pistoli, na umělce arte povera Michelangela Pistoletta, šesté „Nesesmilníš“ tvoří prázdný rám, což naznačuje, že si tohle přikázání může každý interpretovat po svém. Celý cyklus bude v březnu 2008 vystaven v brněnské galerii Spolek.

A jak si šesté přikázání interpretujete vy sám?

V dnešní době je to zřejmě nejdiskutovnější ze všech přikázání, já ale nejsem žádný bigotní katolík, a tak jsem raději vystavil holý rám.

József R. Juhász (1963) žije v Nových Zámcích na Slovensku. Od osmdesátých let se věnuje experimentální, především vizuální a akční poezii. S poezií se představil na světových pódii i ve sbírkách *Moderní sendvič* (Korszerű Szendvics, 1989), ještě je *salám!* (van még szalámi!, 1992) a *Jsi v obraze?* (Képpen vagy?, 2006). Juhász je také světově uznávaný performer a autor výtvarných či intermedialních instalací. V roce 1987 spoluzaložil Studio erté, důležitou prezentační platformu pro aktuální umění, kterou proslavily zejména festivaly experimentálního a alternativního umění. V novém tisíciletí se Studio erté přetransformovalo do Kassákova centra intermedialní kreativity, na jehož založení se také podílel.

Hraniční osobnost naší doby

JAN STERN

Pokračování ze s. 1

Ta je vždy nutně vyšší než povrchní cena tržní smlouvy, a tak je pracovník de facto vždy okrádán, a to v hlubokém a přímo – nelze to nazvat jinak – metafyzickém smyslu.

Tato po dva tisíce let ústřední ideologie Západu o „plném vnitřku“ (dle Baudrillarda: „mravním zákonu v srdci objektů“), jež zápasí s „podlým povrchem“, byla zobrazena s Dietlovou genialitou i v Jakubu skláři, nicméně stalo se tak v době, kdy tato ideologie byla již prakticky svržena z trůnu. Za její definitivní pád jsou považována devadesátá léta 20. století, kdy se vydala na vítězné tažení „postmoderna“, jak se tomu někdy říká, tedy především víra, že svět je jen hrou povrchů. Jean Baudrillard to popsal jako vítězství znaku nad tím, co označuje. Ne náhodou byla devadesátá léta také érou šíření principu trhu do všech koutů planety a oblastí života, neboť trh je rozhodující metaforou pro označující, konsensuální, povrchové, směnné.

Patologičnost rodiny Simpsonových

V éře po smrti vnitřku stále žijeme. Avšak dosavadní výklad si doslova vynucuje vzkřiknout: A co člověk? Co lidská duše uprostřed toho karnevalu povrchu, zrcadel, ima-

ge, outletu, outfitu, blyštění? Jaké zažívá ve změněných podmínkách konflikty? Změnilo se něco uvnitř člověka, když vnitřky všeho druhu tak devalvovaly? Zajisté. Psychologové svědčí, že se stále více setkávají ve svých ordinacích s typem poruchy, která se dříve evidentně v takové míře nevyskytovala. Někdy se jí říká „hraniční porucha“. A popis tohoto dramatu nás přivede na začátek. Převyprávění příběhu o vítězství povrchu na rovině psýché před nás položí naléhavou otázku: neexistuje přece jen nějaký plný vnitřek, jehož ztráta či nedosažení člověka mrzačí a činí z něj bytost nelidskou? Nejsme jako kultura přece jen na špatné cestě? Neměl pravdu přece jen Jakub sklář?

Vyvodit z popisu hraniční osobnosti naší doby a jejích zdánlivě nepatologických každodenních zmenšenin to, že všechny projevy éry postmoderní nezávažnosti – od Simpsonů přes styling našich teenagerů až po neoliberalismus – jsou neurotické a patologické, samozřejmě nelze. Přesto – slyš, kdo máš uši k slyšení.

Byla to Helen Deutschová, kdo se proslavil svým rozvinutím Freudovy teorie narcismu, a to definováním takzvané jakoby osobnosti. Freud definoval narcistickou osobnost jako jedince, který si dokáže vytvářet vztahy jen k sobě samému. Vytváří-li si vztah k něčemu vnějšmu, pak jen do té míry, v jaké to vnější je schopen vnímat jako sám sebe.

Některé narcistické matky například ukrutně milují své dítě, neboť pro ně zosobňuje jejich vlastní dětství a nevinnost. Jakmile se dětství a nevinnost z dítěte počnou vytrácet, narcistická matka to cítí jako zradu. Což se ale neprojeví nějakým „útokem na dítě“, narcista – jak řečeno – se k objektu vlastně vztahovat neumí. Svou emoci začne taková matka obracet proti sobě samé, k tomu původnímu, co dítě z ní samotné reprezentovalo. Narcistická matka se počne mstít tomuto zrazujícímu kusu uvnitř sebe, začne část sebe nenávidět. Tento sadistický masochismus se počne na rovině psýché vyjevovat jako zničující deprese. Freud narcisty dokonce odmítal i psychoanalyticky léčit, neboť nebyli schopni vytvořit si k analytikovi vztah, tedy to, co psychoanalýza nazývá „přenos“, a tím pádem nemohlo dojít k léčebnému efektu v klasickém freudovském slova smyslu. Hovoří-li se o narcismu jako znaku dnešní doby, míní se tím (krom banálních interpretací) především neschopnost navazovat vztahy s vnějškem a rostoucí depresivnost, čili válčení se sebou samotným. Deutschová však pojetí narcismu obohatila o rovinu, která nám pomůže narcistickou osobnost naší doby pochopit ještě více.

Jakoby osobnost

Existuje obecný vzorec, jímž lidská psýché zpracovává konflikty při svém vývoji – je

jím identifikace, která vrcholí internalizací, zvnitřněním. Freud ji popsal zejména ve vztahu k otci v oidipovské fázi vývoje. Ale Deutschová věří, že i původní mateřské drama (i vůči matce má dítě prudké nenávistné výpady) je třeba vyřešit identifikací a následnou internalizací mateřského principu do psýché. Tato původní zvnitřněná matka položí základní kámen tomu, co se někdy nazývá identita, a na něm jedinec později vystaví *rádnou* stavbu internalizací principu otcovského.

Někdy se však ona původní identifikace nezdaří. A takový jedinec pak navždy staví svou stavbu identity na pohyblivém písku. Vyznačuje se nekonečnou sérií identifikací s všemožnými ideály i různorodými postavami, které však nemohou nikdy nadlouho zaplašit pocit nedosažitelnosti sebe samého. Psychoanalytik Donald Winnicott někdy v téhle souvislosti hovořil o „falešném já“. Lidé s falešným self se nazývají také „hraniční pacienti“, protože na jedné straně nesou znaky až psychotické (nemožnost vymezit hranice mezi vnějškem a vnitřkem), na druhé straně však jejich oidipovský vývoj nemusel (či snad ani nemohl) být konfliktní, a tedy nepůsobí dokonce ani neuroticky. Janet Sayersová ve své knize *Matky psychoanalýzy* (Mothering Psychoanalysis) píše: „Zastánci ortodoxní psychiatrie rozdělují li psychické poruchy dospělých na neurozy

INZERCE



**Menší, pestřejší,
barevnější.**

Týdeník Rozhlas

**Moderní celobarevný
magazín s dlouholetou
tradicí nyní v novém,
přehlednějším provedení**

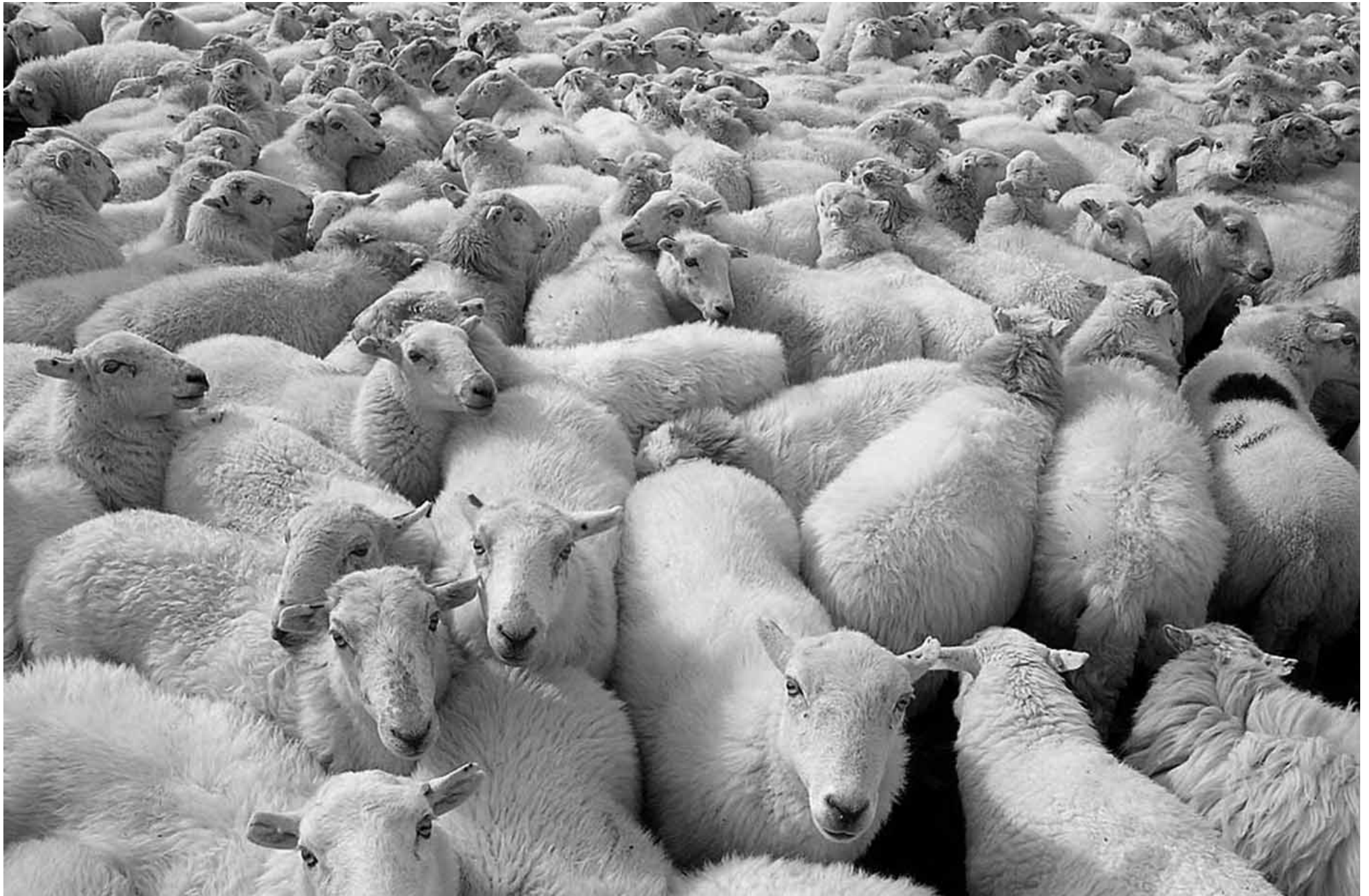
Týdeník Rozhlas
je jediný časopis
s kompletním programem
všech stanic Českého rozhlasu

Nyní na 68 stranách
v praktičtějším formátu A4,
na kvalitnějším papíře,
za cenu 21 Kč

**Týdeník Rozhlas v nové podobě.
Září od října.**

www.tydenikrozhlas.cz

Styling armády narcisů a pravda Jakuba skláře



Buď jsou hip hop, punk, sk8 nebo gothic, případně emo, ale všem jim vládne bůh jménem Styling. Foto beautifulbritain.co.uk

a psychotické šílenství. Deutschová však popsala případy lidí, kteří nespádali ani do jedné z těchto kategorií. Tito lidé se zdáli být docela normální, až na to, že jejich emoce a morálka byly jen povrchní a formální.“

Deutschová tyto pacienty nazvala „jakoby osobnosti“, jednalo se přitom o lidi, co předstírají, že mají nějaké „já“. Neboli nějaký „plný vnitřek“ čili „dobré nitro“, jak napsala Irena Reifová. Tito lidé si kdysi osvojili psychický mechanismus identifikace, ale byla to jen finta: zatímco pro lidi s pozdějším „plným vnitřkem“ byla identikace jen přístupem ke konečné internalizaci určitého principu (matky, otce), hraniční osobnosti si osvojily identifikační mechanismus ve skutečnosti jako obranu před tím, že by k internalizaci ambivalentního vnějšku muselo dojít. Pocit vnitřní prázdnoty na jedné straně a touha tuto prázdnotu opravdu prázdnotu uchovat na straně druhé je pak vede k identifikačním manévřům.

Doba pohyblivých písků a nápodoby

„Jakoby osobnost“ je tak shodou okolností ideálem dnešní doby. Tito lidé se každou chvíli nadchnou pro něco jiného a pro někoho jiného. Velmi často mění místo svého pobytu, neboť i pojem „domov“ je pro ně prázdným (tak jako „já“) a oni svým ahasverstvím jen obnažují tuto prázdnotu na dalších

a dalších místech. Během jednoho rozhovoru se z nich stávají nadšenci do makrobiotiky, vyznavači Křišny, freudiáni, speleologové, upíři, ale nic z toho dlouho nevydrží, neboť na pohyblivém písku nelze ve skutečnosti postavit žádnou stavbu. Střídají partnery, neboť po čase zjistí, že „chybí napětí, chybí chemie, něco se ztratilo, už nepřeskakuje jiskra, náš vztah se vyprázdnil“ a kdoví, co ještě. Velmi často obměňují svůj šatník, střídají styly, barvu vlasů, mění dokonce i své chování, jazyk a mentalitu podle toho, který vzor či styl právě přijali.

Jedna pacientka se Deutschové například svěřila, že nedokáže prožívat smutek, když něco či někoho ztratí. Musela v takovém případě vyhledat nějaké lidi, kteří ten smutek prožívali, a teprve identifikací s nimi dokázala „být smutná“, neboli vytlačit slzy ze svých slzních kanálků. „Jakoby osobnosti“ jsou tak lidé „nákazy“. Vrcholnou ilustrací této pseudoidentity poskytla Deutschové dvaadvacetiletá dívka, která procházela bouřemi identifikací rozličného druhu, přehlašovala se z jednoho univerzitního oboru na druhý, cestovala po celém světě (pocházela z velmi bohaté rodiny), nadšeně se identifikovala s různými proudy a skupinami, mimo jiné i se skupinou komunistických revolucionářů. Stejně tak se samozřejmě při analýze identifikovala s Deutschovou. Když však byla

léčba náhle (na příkaz jejích rodičů) ukončena, propadla se ve svém „jakoby zoufalství“ na dno – koupila si psa a prohlásila: „Budu toho psa napodobovat, a tak konečně budu vědět, co mám dělat.“

Bůh dnešních dětí

Všimněme si jedné věci: charakteristiky „jakoby osobnosti“ se báječně hodí pro kšeft. Nikomu neprodáte víc letenek, oblečení, kosmetických přípravků, knih o tom, „jak šťastně žít“, a vůbec čehokoli než právě jim. Nikdo není tak ovlivnitelný obrazem, logem, sloganem, reklamou, kampaní jako právě narcistické osobnosti, osobnosti „bez vnitřku“. Nestojí tak naše doba právě o ně? Nesnaží se je tak trochu vyrábět? To by bylo asi odvážné a nedokazatelné tvrzení. Zjevné však je, že „jakoby osobnosti“ dnes nenaplnily jen ordinace psychologů. Když se dobře rozhlédnete kolem sebe, uvidíte, jak se princip „jakoby“ šíří jako klíčový psychický znak naší vsednosti, především mezi mladou generací.

Pro mne osobně je například dosti obtížné sledovat déle než deset vteřin dnešní skupinky školáků a středoškoláků. Neboť mně, který vyrostl v éře Jakubů sklářů, tedy ještě v časech esencialistického ideálu, byt koroďujícího, připomínají přízraky. Všichni vypadají úplně stejně, všichni se snaží být „osobití“ tím, že zvolili nějaký styl nabídnutý mark

etingem (byť třeba „guerillovým“). Buď jsou *hip hop*, *punk*, *sk8* nebo *gothic*, případně *emo*, což jsou pro ně zřejmě jakási zásadní vymezení, ale pro mne je to všechno jeden veliký bůh jménem Styling, projev „jakoby neurózy“, která v malých dávkách napadla všechny děti doby. Když jsem byl já malým chlapcem, měli jsme všichni stejné tričko z Prioru, a přesto tvrdím, že jsme nebyli všichni tak stejní, jako jsou děti dnes. Byli jsme uniformním vnějškem nuceni budovat osobitý vnitřek. Dnes vnějšek zvítězil a na trhu je k dostání pestrá paleta vnějšků určených k „jakoby zvnitřnění“. Jen tento „jakoby vnitřek“ se osobnosti naší doby nejeví příliš nebezpečný a zatěžující.

Jistě je nebezpečné použít bezmyšlenkovitě na tuto skutečnost plamenomet kritiky, neboť bychom mohli snadno zjistit, že z něho šlehají jen jiskry nostalgie. Možná se před našima očima prostě vynořuje nová kultura, o níž si těžko můžeme troufnout tvrdit, že je horší – je jen zkrátka jiná. Na druhé straně: opravdu se můžeme smířit s kulturou, v níž nám nakonec nezbyde než si vypůjčit identitu od svého psa?

Autor je absolvent mediálních studií. V loňském roce vydal knihu Média, psychoanalýza a jiné perverze, letos vyšel další soubor jeho esejů pod názvem Totem, incest a odkouzlení buržoazie.

Dobří sluhové, zlí páni

Média a politici společně prodělávají pubertu

Na mediální scéně zaujal naše komentátory v minulém týdnu nejvíce výlev emocí, který postihl předsedu vlády při tiskové konferenci. Stal se jim podnětem ke dvěma úvahám, v nichž z různého úhlu prozkoumávají vztah politiky a tisku.

JAKUB MACEK

Tradice se mají dodržovat. A premiér Topolánek na polistopadové české pojetí vztahu vládního politika a médií navázal s důkladností sobě vlastní. Po uštěpačném, vulgárním a elitářském Miloši Zemanovi, po urážlivém a sebestředném a právě tak elitářském Václavu Klausovi a po brunátně nedůtklivém a stihomamem trpícím Jiřím Paroubkovi se i Topolánek pouští do boje s mediálními mlýny a novinářskou chátrou – přičemž jeho premiérskou válku charakterizuje hulvátská výbušnost, prezentovaná jako přirozené chlapáctví, a (jak trefně poznamenává kolega Hvíždala a jak přiznává i sám Topolánek) neschopnost sebekontroly.

Jako dobrá ilustrace jeho stylu slouží jednak poslední extempore, předznamenané káráním novinářů na předchozích „premiérských schůzkách“, kdy Topolánek šmahem označil novináře za zkorumpované osly, sloužící „druhé straně“, a jednak stojí za připomenutí legendární Topolánkův rozhovor s Michaelou Jílkovou, jehož videozáznam publikoval server iDNES 4. června tohoto roku.

Nemá smysl se zde pouštět do obrany napadených novinářů, to kolegové (s výjim-

kou tragicky působící Jílkové) zvládají vcelku slušně. Nemíním se ani zabývat nevyzrálostí a situační sprostotou Topolánkových reakcí (i to zvládnou jiní). Místo toho je, řekl bych, namíste pokusit se na Topolánkově příkladu naznačit, jaká je na straně politiků představa o ideálním vztahu médií a politicky činných občanů – a naopak jak si tento vztah představují novináři. Taková rozvaha totiž dobře ilustruje vztah mezi českou politikou mocí a českou veřejnou sférou. Média nekladou správné otázky ohledně správných témat, říká Mirek Topolánek, ale svévolně se soustředí na jeho, tedy politikovo soukromí. Tím se politikovi pletou pod nohy, demonstrují, že pro něj nemají pochopení, a kazí jeho práci. Média jsou prý nekritizovatelná a – v neposlední řadě – jsou úplatná a slouží těm druhým, tedy protivným politikům.

Podle politikova gusta by se tedy média měla zabývat především tou tematickou agendou, kterou řádně zvolení a vítězni politici – a nikoli politikařící a konspirující opozice či dokonce osoby a skupiny nikdy nikým nikam nezvolené – pokládají za zásadní a důležitou.

přešlap

Topolánkova zodpovědnost

Premiér Topolánek se pravidelně každé pondělí rozčiluje nad stavem naší mediální krajiny, či přesněji řečeno nad úrovní komunikace ve veřejném prostoru. S řadou jeho připomínek lze souhlasit. Je potřeba ale připomenout, že je za tento stav spolu-zodpovědný.

Novinářům vyčítá, že „z mediálního prostředí se stala žumpa“ a že jejich dotazy patří do rubriky „blbý a ještě blbější“. Obviňuje je z toho, že jsou „Paroubkovi nohsledi... Stačí přece, když Džordžino ukáže prstem – za to může Dalík... Vy jste se museli úplně zbláznit, že mu toto všechno žerete a že mu na to naskakujete.“ V citátech, které jen prozrazí, že pan premiér nad sebou ztratil kontrolu, bychom mohli pokračovat. Podobně už kdysi hovořil i bývalý sociálnědemokratický premiér Zeman. Jenže – a v tom je ten problém – hovoří-li takhle premiéři českých vlád, které pak citují média, utvářejí tím společensky přijatelnou jazykovou normu, zamořují veřejný prostor hrubostmi, které nikdy nepopisují skutečnost, ale jsou jen výrazem jejich vlastní bezradnosti. Chybí-li čelným představitelům našeho mladého státu i nepatrná špetka úcty v obcování se slovem, nemohou ji přece vyžadovat od druhých.

Podíváme-li se na neutěšený stav naší mediální krajiny historicky, i tam najdeme selhání právě u politiků: byli to přece oni, kdo v roce 1992 dali privátní televizi Nova kanál s nejlepším pokrytím, na který byla zvyklá se dívat většina občanů, a ještě řediteli této stanice Vladimíru Železnému dovolili, aby nedodržel licenční podmínky – původní vysílací práva totiž dostal na tvorbu vysoce náročných pořadů pro kulturní diváky. A byla to tato televize, která začala systematicky tlačit úroveň zpráv k buváru, úroveň politických debat k emocionálnímu křepčení „v kotli“ a úroveň zábavných pořadů k velmi pokleslé a někdy až oplzlé hrubosti. A protože opět politici začali tlačit Českou televizi k úsporným opatřením a posuzovali ji převážně podle sledovanosti, nutili ji tak k tomu, aby se Nově přiblížila. A pokleslý stav elektronických médií posléze dovolil pochopitelně i tištěným médiím, aby šla s úrovní dolů, a způsobil proměnu prestižních médií (s výjimkou Hospodářských novin) na úroveň popnovin. Kvůli selhání politiků nemáme v naší mediální krajině ani jeden prestižní deník, který pracuje soustavně s analýzou a backgroundem, a ani skutečnou veřejnoprávní televizi, která by dbala na vysoké standardy žurnalistiky, pěstovala chladný odstup od politiků a nezdramé tendence v médiích soustavně reflektovala.

Náprava tohoto vskutku neutěšeného stavu je v tuto chvíli ale proto zase jen a jen na politicích, kteří jako jediní mají v rukou nástroje, jak tento stav změnit. Politici by měli tlačit na to, aby vysokou latku profesionality držela po odchodu BBC z Čech Česká televize a Český rozhlas, eventuálně pomocí daňových nástrojů zvýhodnit prestižní noviny. Jak napsal nedávno filosof Jürgen Habermas, který upozorňoval na podobné nebezpečné tendence v Německu: „Demokratická společnost si selhání mediální scény nemůže dovolit a neviditelná ruka trhu tuto situaci není schopná vyřešit. Prestižní média totiž produkují sociální energii, kterou je třeba dotovat stejně jako cenu elektřiny či uhlí. Navíc vytvářejí tzv. sjednocující rozhraní, které pomáhá zodpovědným občanům v orientaci ve společnosti. Naše mediální krajina ale bohužel již selhává.“ Situace je ještě složitější o to, že vstup mas do moderních dějin, který byl u nás opožděný a uskutečnil se až po roce 1989, znamená totální kolaps tradiční kultury (Broch). Současně ale z politiky mizí obsah (politika je instantní, řízená jen marketingem a průzkumy veřejného mínění) a i ona se stává součástí zkolabované kultury. Proto není schopná zmíněné posuny na mediální krajině ani reflektovat. Výstupy pana premiéra to jen dokazují.

Karel Hvíždala

A měla by se naopak přestat zabývat politickým soukromím, jeho majetkem a případně též dalšími nelibými a problematickými záležitostmi, které odvádějí pozornost od toho, co politik chce a má řešit.

Média jsou z této perspektivy kanálem distribujícím to, co chce politik říci, k těm, které chce oslovit. V takovém pohledu však jednak zcela chybí reflexe toho, že politik je veřejná osoba nakládající s veřejným majetkem a disponující ohromnou veřejnou mocí (a která proto nutně musí být zcela transparentní), a za druhé zde absentuje jakékoliv pochopení veřejné komunikace jakožto dialogu.

Je to nicméně právě ten pohled, který je českým politikům u moci patrně více než vlastní. Což je zřejmé právě z rozhořčení nad tím, že média nefungují jako obecní věstník, ale jednají autonomně a tematickou agendu ustavují podle svých, a nikoli politikových vlastních priorit. Tento pohled politiků stojí za požadavky po odvolání drzých moderátorů České televize, za někdejšími teatrálními odchody současného prezidenta z televizního studia i za soupisy proračnicků, publikovanými Jiřím Paroubkem.

Pohled novinářů na věc je naprosto odlišný, jak ukazuje i loni publikovaná studie Vybrané atributy profesního sebepojetí českých novinářů. Analytici Jaromír Volek a Jan Jiráček v této stati, vydané v časopise Mediální studia, krom jiného ukazují, že se většina českých žurnalistů identifikuje s rolí advokátů veřejného prostoru, kteří mají zprostředkovávat informace a rozkrývat a zveřejňovat problémy (druhá věc však je, zda jsou svou roli opravdu schopni naplnit). Takové pojetí role médií ale je, pochopitelně, spojeno s imperativem nezávislosti médií na politikách a s ideou, že novinářská práce je – díky tomu, že činí politiku viditelným v kritickém slova smyslu – korektivem politického jednání. Politik je z pohledu novináře tím, kdo se zpovídá a zodpovídá, a novinář je tím, kdo má nejen právo, ale přímo povinnost šfourot a hledat a problematizovat.

Politici, jejichž synekdochou je v tomto příběhu Mirek Topolánek, tvrdí, že média nemají právo si osobovat pozici pána, neb jsou, když mají navrch, pánem zlým. Zástupci médií naopak vycházejí z předpokladu, že média nesmějí být dobrým sluhou politických elit, protože pak by zkrátka a dobře velmi otevřeně plnila jen funkci PR kanálů a znemožnila by tak veřejnou kontrolu veřejné moci.

Naši premiéři si prostě myslí, že pro média je ideální právě role dobrého sluhy. A média naopak absolutizují argument, že mají povinnost být, jak tvrdí oblíbené klišé, „hlídacími psy demokracie“, a přitom pod tlakem snahy udržet čtenost a sledovanost snadno rezignují na snahu rozlišovat mezi relevantním informováním a bulvarizačním neurvalostí i neúčtují k důstojnosti a soukromí medializovaných osob. Přičemž obě – tedy politikův dětinský sen o servilních médiích i novinářova představa o vlastní všemocí – jedinečně charakterizuje stále ještě trvající pubertu našeho veřejného prostoru.

Jenže vyrůst musí především politici. Oni totiž drží moc. A jak známo, žádná demokracie dosud nezhylnula v důsledku svévole médií, ale celé 20. století je protkáno důkazy o tom, že svoboda snadno umírá s politickým omezením autonomie novinářů.

Autor je interní doktorand při Katedře mediálních studií a žurnalistiky Fakulty sociálních studií MU.

Kulturo, multiplikuj!

Vysvětlení jednoho vlivného ekonomického termínu

Multiplikační efekt. Toto sousloví se v poslední době dostává čím dál častěji do médií i do řečí. Je to mimo jiné i díky panu ministru Václavu Jehličkovi, který ve všech rozhovorech zmiňuje, že každá koruna vložená do kultury se dvakrát zhodnotí. Víme ale, co výraz multiplikační efekt znamená?

TEREZA RAABOVÁ



Rolling Stones multiplikují, kudy jezdí. Český kulturní sektor význam těchto studií teprve objevuje. Foto www.openmusic.ru

Zjednodušeně řečeno, multiplikační efekt vyjadřuje provázanost jednoho odvětví s dalšími odvětvími celé ekonomiky. Když však půjdeme dál, zjistíme, že tato provázanost není lehce měřitelná a že ji navíc můžeme pozorovat z různých úhlů.

Podívejme se na kulturu z pohledu člověka, který občas zajde do kina, do divadla nebo na festival a v červnu se zúčastní muzejní noci. Takový člověk poptává kulturní služby od různých subjektů, tvoří tedy stranu poptávky. Stranu nabídky představují konkrétní divadla, muzea, památky, kina, ale i kapely, komedianti, herci, zpěváci a mnoho dalších. Odhráme opatrně oponu a pojďme se nejdříve podívat do zákulisí těchto kulturních subjektů.

Co se skrývá za nabídkou kulturních služeb

Pro lepší představu budeme zkoumat například světoznámou kapelu Rolling Stones. Aby taková kapela mohla vůbec koncertovat, potřebuje hudební nástroje, zvukovou a osvětlovací techniku, vlastní pódium a v neposlední řadě technický a organizační štáb. Pokud je kapela pozvána, aby zahrála například v českém městě, příprava takové události zaměstná také místní subjekty, jako pořadatelskou agenturu, reklamní agenturu, management koncertního místa, média a další. Během svého pobytu v místě koncertu musí být kapela s celým svým štábem někde ubytována, musí se někde stravovat, využívá dopravních služeb a po dobu samotného koncertu přichází do hry navíc bezpečnostní služba a desítky pořadatelů. Všechny tyto služby představují vstupy, které jsou nezbytné pro poskytování konkrétní kulturní služby, přičemž řada těchto služeb spadá do zcela jiných odvětví, než je kultura. V odborné terminologii se těmto vazbám říká „zpětné vazby“ odvětví (backward linkages).

Naopak „čelní vazby“ (forward linkages) zkoumají, do kterých odvětví dále směřují výstupy sledované instituce/odvětví. Koncertu Rolling Stones využijí například tiskové agentury a média pro svá zpravodajství, hudební vydavatelství pro vydání koncertního CD live a síť jeho distributorů, dále ces-

tovní kanceláře a agentury, které vytvoří zájezdy na koncert a další.

Musíme si uvědomit, že vstupy jednoho odvětví zároveň představují výstupy jiných odvětví národního hospodářství a naopak. Změna požadavků na vstupy jednoho odvětví tak roztáčí spirálu změn v jiných odvětvích. Pokud započítáme všechny tyto přímé i nepřímé efekty, můžeme pomocí zpětných vazeb vypočítat tzv. multiplikátor produkce pro dané odvětví. Ten vyjadřuje, o kolik se zvýší produkce celé ekonomiky, pokud vzroste poptávka po produkci jednoho odvětví o 1 korunu. Podle výpočtů Českého statistického úřadu se hodnoty multiplikátorů v ČR pohybují v rozmezí 1,3 (těžební průmysl) až 2,5 (stavebnictví). Přestože kultura není statisticky sledována jako samostatné odvětví, a tudíž zatím nemáme vypočten její multiplikátor, expertním odhadem jej lze předpokládat ve výši 1,7 až 2, neboli zvýšením poptávky po kultuře (a tedy zvýšením nabídky kulturních služeb) o 1 milion korun se celková produkce české ekonomiky zvýší cca o 1,7 až 2 miliony korun.

Podobně se dají vypočítat i multiplikátory zaměstnanosti odvětví, například australská studie *Multipliers for Culture-Related Industries* uvádí, že investice do kulturních služeb a zboží v hodnotě jednoho milionu australských dolarů vytvoří 22 pracovních míst na plný úvazek, což je v rámci australské ekonomiky nadprůměrná hodnota.

Nejen kulturou živ je člověk

Nyní se podívejme na stranu poptávky, tedy na lidi využívající kulturní služby. V našem případě to jsou návštěvníci koncertu Rolling Stones. Někteří žijí přímo ve městě, jiní přijeli zblízka i zdaleka. Kromě vstupenky si musí sehnat a zaplatit také ubytování a jídlo, den po koncertě navštíví místní muzeum, zoo nebo nedaleký hrad, kde si koupí nějaký suvenýr. Tím opět roztáčí spirálu multiplikačního efektu, jelikož každý hotel, restaurace či muzeum dává práci několika lidem a dodavatelům, kteří živí další zaměstnance a další dodavatele. Tento „zákaznický“ efekt bývá zkoumán takzvanými studiemi ekonomického vlivu (*Economic Impact Studies*),

kteří si nechávají zpracovat nejčastěji velké festivaly a kulturní organizace světového významu. Vycházejí přitom nejen z dotazování návštěvníků na strukturu jejich výdajů, ale také z rozpočtu a hospodaření zkoumané instituce. Pomocí multiplikátorů se potom vypočítá dopad dané kulturní služby pro region včetně nepřímých efektů.

Kromě ekonomických přínosů by studie měla zahrnout i sociální dopady (vliv na zaměstnanost) a těžko měřitelné efekty (změna image města a regionu, příznivý dojem na zahraniční investory, přenos znalostí a technologií, mezikulturní výměna, propagace cestovního ruchu apod.). Ve světě jsou tyto studie poměrně rozšířené, zpracovaly je například festivaly v Edinburghu, Avignonu, několik festivalů v Kanadě, USA, Austrálii atd. Slouží mimo jiné jako dobrý zdroj argumentů, proč danou instituci podporovat. Český kulturní sektor význam těchto studií teprve objevuje.

K čemu je to dobré?

Ze zahraničních studií tedy vyplývá, že multiplikační efekty kultury jsou významné, často nadprůměrné v porovnání s jinými odvětvími. Bohužel u nás zatím nejsou hodnoty multiplikátorů pro jednotlivé kulturní služby a produkty vypočítány, nicméně vhodnou spoluprací s odborníky a statistiky je lze v dohledné době zjistit. Mohly by sloužit nejen pro získání důležitých informací o českém kulturním sektoru, ale i pro jednotlivé studie ekonomického vlivu konkrétních kulturních organizací a akcí. Argumenty o ekonomických přínosech kultury jsou v dnešní době krácení veřejných rozpočtů a podceňování jejího významu důležitým nástrojem, jak tento trend zvrátit.

Nesmíme přitom zapomenout, že kultura tu není kvůli generování ekonomických přínosů. Má nezastupitelné role v sociální oblasti a je základem lidské vzdělanosti. Bez ní není možná komunikace mezi lidmi, možnost pochopení „cizího“ ani sebe sama. Shrnutí všech neekonomických přínosů kultury je proto stejně nezbytné jako výpočet jejich ekonomických multiplikačních efektů.

Autorka působí v Institutu umění – Divadelním ústavu a na Vysoké škole ekonomické v Praze.

INZERCE

Démonický koník /
Městský dům kultury / RWE uvádějí

filmový festival
téma: PODRAZ

12.10.-14.10. 2007
www.filmsokolov.cz

vstup zdarma



RWE energie českého filmu



Má vlast

Poslanci si přejí více peněz na kulturu

S anketní otázkou, kterou jsme v minulém čísle pokládali umělcům, se tentokrát přesouváme do sněmovních prostor. Poslanci a poslankyně se rozpomínají na díla, která je ovlivnila, a hodnotí návrh vládního rozpočtu na kulturu pro rok 2008. Další odpovědi naleznete na stránkách tydenikA2.cz.



Bernhard Hoetger: Naděje, 1912

V příštím roce obdrží ministerstvo kultury podle vládního návrhu téměř osm miliard korun, tedy o 1,2 miliardy navíc oproti návrhu původnímu. Celkově by státní výdaje na kulturu odpovídaly 0,8 % ze státního rozpočtu, což je stále pod úrovní běžnou v EU.

Na co jsme se ptali:

1. Považujete stávající navýšení v rozpočtu MK podle zmíněného vládního návrhu za dostatečné?
2. Jaké umělecké dílo české či světové produkce vás v životě ovlivnilo a v čem?

David Kafka (1948), ODS

1. Pomineme-li hypotézu, že každý resort je schopen spotřebovat dvojnásobné množství peněz, považuji v daném ekonomickém prostředí návrh rozpočtu kapitoly za maximum možného.
2. Nejmenoval bych dílo jednotlivé, ale skoro jakékoli, nebo spíše všechna z pera J. S. Bacha. Uvědomuji si vždycky znovu, jak jsem vůči němu nepatrný a kolik nám stále dává.

František Bublan (1951), ČSSD

1. Nepatrné navýšení rozpočtu MK bylo vynuceno hrozbou rezignace ministra, ale i tak je to malá částka, která již několik let snižuje úroveň kultury u nás a na samotném ministerstvu vytváří prostor pro protekcionismus a možná i jiné neblahé jevy.
2. Až s odstupem času poznáme, co nás velmi silně zasáhlo, na co si občas vzpomene-me nebo k čemu se vrátíme. Z tohoto pohledu bych mohl ve svém případě zmínit díla německého spisovatele H. Bölla, jehož knížky začaly u nás vycházet koncem šedesátých let a které mne v období dospívání velmi silně oslovily. A občas sáhnu po Klaunových názo-rech. Abych nebyl zase tak moc vzpomínko-vý, tak ještě zmíním nedávno viděnou hru Šumař na střeše.

Olga Zubová (1959), SZ

1. Je to úspěch. Myslím, že především úspěch pana ministra Jehličky, který si pevně stál na svém a navýšení prosazoval. I když všechny politické strany ve svých volebních programech opakují požadavek 1 % na kulturu, ve skutečnosti pak vždy při schvalování rozpočtu bývá tou oblastí, kde navýšení financí je téměř nemožné.
2. Z knih na mě kdysi hodně zapůsobilo dílo Michaila Bulgakova Mistr a Markétka, kde je láska postavena jako nejvyšší hodnota lidského

bytí, která pokoří zlo a zášť. Nikdy mě nezklamou Svěrákovy filmy, které krásně mapují české venkovské prostředí, českou povahu a nechávají promlouvat celou škálu dobrých i méně dobrých lidských povah. Líbí se mi na nich shovívavost a tragikomický tón. Divadlo mám ráda, zejména klasiku. Každé představení má své neopakovatelné kouzlo, téměř pokaždé mě vtáhne do děje. Skoro bych řekla, že mě více ovlivní ztvárnění jednotlivých postav než děj jako celek. A co se týče výtvarného umění, je denní součástí mého života, protože manžel je výtvarník. Takže pokud mě některé umění ovlivňuje víc než ostatní, pak jsou to určité obrazy, které u nás doma vznikají.

Ludvík Hovorka (1963), KDU-ČSL

1. Navýšení nepovažuji za dostatečné vzhledem ke stavu řady kulturních památek v ČR. Částka by měla být minimálně o 1 mld. vyšší, pokud chceme stav památek zásadně zlepšit. Na druhé straně rozumím tomu, že prostředky pro případné další navýšení jsou omezené. Přesto neustále se zvyšující náklady na některé filmové festivaly považuji za vyhazování peněz a domnívám se, že velká část těchto zbytečně vynaložených prostředků by měla jít na podporu živé kultury – národopisných souborů apod.
2. Před 15 lety jsem navštívil Antverpy a tamní katedrálu, která je vyzdobena obrovskými nádhernými obrazy od Petera Paula Rubense. Tam jsem také spatřil obraz Posledního soudu a musím říct, že tak působivé znázornění utrpení, děsu a hrůzy jsem ještě neviděl. Ve dvaceti letech jsem začal tančit ve folklorním souboru a velmi mě oslovila lidová píseň. I když už spoustu písní znám, neustále jsem překvapován hlubokou lidovou moudrostí, která je v jejich textech obsažena. Mám velmi rád zejména moravský a slovenský folklor a rád si zazpívám.

Milan Bičík (1949), KSČM

1. Nepovažuji, a to ani po dodatečném navýšení provedeném vládou při projednávání návrhu na rok 2008. Podpora státu věnovaná jednotlivým oblastem kultury je dlouhodobě nedostatečná.
2. Dospíval jsem ve druhé polovině šedesátých a v sedmdesátých letech a (pokud uve-du jen naše autory) s chutí a zájmem jsem si přečetl jak Jiráska, Němcovou či Majerovou, tak Procházku, Hrabala, Škvoreckého, Kunduru, Trefulku nebo Volného či Párala. Žil jsem na venkově a svátkem pro mne byla jak Lucerna

nebo Prodaná nevěsta, tak i návštěva Semaforu nebo koncert Olympiku. Kdybych ale mohl dnešním čtenářům zprostředkovat své tehdejší a současné pocity, doporučil bych jim četbu Škvoreckého Zbabělců a Kunderova Žertu. Obě díla leccos vypovídají nejen o konkrétní, dnes už historické době, ale také o lidech a jejich charakterech – a v konfrontaci s dneškem jako by získávala trochu jiný, avšak „paralelní“ smysl.

Tomáš Úleha (1965), ODS

1. Ekonomicky vyspělé státy mají samozřejmě větší možnosti péče o kulturní bohatství. Rozpočtový návrh vlády u resortu kultury vnímám jako zcela adekvátní vzhledem k současné české ekonomice. Moc bych si však přál, abychom mohli mnohem více podporovat operu, balet, činohru, ale také hudební a výtvarnou tvorbu, protože jsme se ještě stále nedokázali patřičně vypořádat s kulturním dluhem z dob komunistického ničení všeho hodnotného.
2. Celý život budu čerpat z literárního díla B. Hrabala a J. W. Goetheho, z filmů Zlatí úhoři nebo Smrt krásných srnců podle předlohy O. Pavla, z obrazů A. Slavíčka, E. Filly, W. Nowaka či hudební tvorby J. S. Bacha, W. A. Mozarta nebo G. Verdiho. Mám rád, když jsou ve mně spontánně evokovány pocity sounáležitosti s tím, co chtěl autor sdělit, a dokážu si užívat nadlidského vnímání každodenní reality. Miluji zlínské městské divadlo i filharmonii. V současné době žiji z opakovaně zhlédnuté operety Orfeus v podsvětí, vtipně a dějově záživně nastudované Divadlem J. K. Tyla v Plzni.

Anna Čurdová (1962), ČSSD

1. Nepovažuji, česká kultura ve všech svých podobách by zasloužila podporu větší, než je uvedené navýšení. Každá země by měla dbát na své kulturní dědictví, historii a snažit se ji v co největším množství uchovat pro příští generace. Člověk by neměl zapomínat na doby dobré, ale i ty horší, neměl by zapomínat na významné osobnosti svých dějin. Země, která v této oblasti neinvestuje intelektuálně a morálně, nejen stagnuje, ale často upadá. A to přece nikdo z nás nechce.
2. Moji rodiče mě vždy vedli k vlastenectví a lásce k hudbě. Takže mě ovlivňovaly Smetanova Má vlast, Prodaná nevěsta, Hubička, Dvořákovy symfonie, Rusalka, ale i hudba Jaroslava Ježka, hry Voskovce a Wericha. Ze světových skladatelů pak Čajkovskij a jeho klavírní b moll, balety i opery, ale třeba i Gershwinova Rapsodie v modrém a další. Tato díla mě naučila vnímat realitu života a světa, jeho harmonii, krásu, kterou může vyjádřit tón, melodie. Naučila mě brát život z jeho kladné i záporné stránky.

František Laudát (1960), ODS

1. Navýšení rozpočtu pro kulturu je rozhodně dobrá zpráva. Nicméně prostředky potřebné na kulturu jsou stále ještě nedostatečné. Vezměte například, v jakém stavu jsou české památky apod. při současných škrtech veřejných financí.
2. Nemám jedno dílo, které by mě zásadně ovlivnilo. Tedy odpovím asi takto: Umění by především mělo ovlivňovat náš morální kodex, posilovat úctu ke své zemi, vychovávat. Z tohoto pohledu mě asi zásadně ovlivňuje Smetanova Má vlast, Ladovy obrazy české romantiky, samozřejmě Škroupův Kde domov můj?. A tak bych mohl pokračovat.

Připravil Filip Horáček.

Nejasná podoba českého zdravotnictví

Počátkem příštího roku se změní dosavadní systém českého zdravotnictví. Představa, kterou si lze udělat nahlédnutím do předpisů obsažených v „reformním batohu“, může být zkreslující. Zatím totiž v ucelené formě neexistují doprovodné prováděcí vyhlášky, k nimž zákon odkazuje.

ZORJAN JOJKO

Všeobecně diskutovaným tématem jsou poplatky u lékaře a za recept. Jde o krok, který jistě povede k tomu, že se pacienti budou více rozmyšlet, zda příslušnou službu čerpat či ne, analytici se ale stále přou o tom, jaké budou konkrétní dopady na celý systém. Formulace v samotném zákoně je totiž natolik nepřesná, že kromě praktických lékařů žádná další skupina zdravotníků nemá zatím zcela jasno, kdy opravdu má a kdy nemá právo poplatky vybrat. Vzájemný poměr poplatků je také nastaven tak, že nemotivuje pacienta, aby nejdříve navštívil praktického lékaře. Naopak, bude-li mít jasně specifikované potíže, podle nichž odhadne, ke kterému specialistovi má jít, klidně praktického lékaře obejde, aby ušetřil. Také jej nemotivuje, aby preferoval čerpání systémově levnější ambulantní péče před dražší lůžkovou.

Větší nabídka služeb

Norma ruší část takzvaného paragrafu Fišerové, který významně omezoval nabídku služeb ve zdravotnictví. Zdravotnické zařízení tak nyní bude moci účtovat třeba přímo pacientům poplatky za nadstandardní péči (např. lepší pokoje v nemocnicích, kvalitnější zdravotnickou techniku apod.), což podle doslovného výkladu paragrafu Fišerové



Zatím není jasné, jaký dopad bude mít reforma zdravotnictví. Chybějí totiž prováděcí vyhlášky. Foto budgetstockphoto.com

nebylo možné. Toto vnímám pozitivně, protože pacienti získají možnost širšího výběru služeb. Pochopitelně ale s tím omezením, že tyto služby nebudou hrazeny ze zdravotního pojištění.

Dále se posiluje role ministerstva zdravotnictví při tvorbě cen zdravotní péče. Ruší se totiž dohodovací řízení o Seznamu výkonů, instituce, ve které se scházely zdravotní pojišťovny se zástupci České lékařské komory, odborných společností, profesních sdružení lékařů a sdružení pacientů, aby se dohodly, kolik stojí který zdravotnický výkon. Současné vedení MZ chce tento seznam přetvářet na tzv. technickou normu, která bude svým charakterem odpovídat podobným normám jinde ve společnosti. Z našeho pohledu je jen škoda, že to není uvedeno přímo v tomto zákoně, neboť dojde-li ke změ-

ně vedení MZ, může dojít i ke změně Seznamu výkonů.

Nový zákon počítá s větší svobodou zdravotnických zařízení a zdravotních pojišťoven při vzájemném domlouvání se na smluvních podmínkách včetně ceny péče. To je ze strany hlavně malých zdravotnických zařízení vnímáno spíše negativně – hlavně proto, že pro takové jednání chybějí jasně stanovená pravidla, která by bránila protekcionismu a dumpingu, přičemž je jasné, že čím menší zdravotnické zařízení, tím větší je nerovnost ve vztahu ke zdravotní pojišťovně.

Zdražení, či zlevnění léků?

Velké změny se týkají léků. Lékárník získává větší svobodu v tom, že pokud mu to lékař přímo na receptu nezakáže, může předepsaný lék vyměnit za jiný se stejnou účin-

nou látkou. Cenotvorbu léků již nebude řídit Kategorizační komise, ale základní pravidla budou stanovena vyhláškou MZ. Konkrétní ceny pak stanoví Státní ústav pro kontrolu léčiv. Z různých stran je možné slyšet různé výklady, které na jedné straně vyjadřují obavy, že bude vytvářen nepřiměřený tlak na snížení cen léků, včetně originálních (na cenu generik), což by mohlo mít za důsledek vymizení originálních preparátů z českého trhu, na druhé straně jsou však slyšitelné hlasy, že zatímco dosud je cenová úroveň léků v ČR pod průměrem EU, nová opatření povedou k tomu, že ceny stoupnou na úroveň právě EU, neboli že léky budou dražší. V každém případě je ale třeba také počítat s tím, že MZ plánuje vydat vyhlášku, kterou léky (zatím dle dostupných pramenů není stanoveno jejich množství), u nichž to bude medicínsky možné a jež jsou levné, uvolní do volného prodeje nebo do režimu, že jejich distribuci bude hlídat lékárník bez potřeby lékařského předpisu.

Jako lékař si netroufám psát žádné hodnocení, ale neumím si představit, že by na systém neměly vliv plánované změny DPH a také zmrazení výdajů státu na státní pojištění, ačkoli vím, že právě tato položka byla v poměrně nedávné době významně navýšena a že se má za dva roky stát opět veličinou automaticky valorizovanou.

Výše vyjmenované změny nejsou samozřejmě všechny. Jako další můžeme zmínit to, že ředitele Všeobecné zdravotní pojišťovny nebude již volit Poslanecká sněmovna, ale Správní rada VZP, nebo že se mění některá dílčí pravidla ve výběrových řízeních při vstupu zdravotnického zařízení do sítě smluvních se zdravotními pojišťovnami. Další změny jsou většinou ustanovení, která nejspíše nebudou mít zásadní dopad na chování samotných zdravotníků.

Autor je místopředseda Sdružení ambulantních specialistů ČR.

veřejné osvětlení

Spor o image TGM

Petr Fischer

Premiér si nerozumí s prezidentem. A to ne v ledajaké záležitosti. Spoří se spolu o Tomáše Garrigua Masaryka, který je sice už sedmdesát let po smrti, ale pořád jako otec zakladatel a inspirátor čeří české politické vody.

To ovšem téměř výhradně jen ve chvílích, kdy má nějaké kulaté výročí. Jinak se už prakticky nechte, jak správně připomněl předseda vlády (Mirek Topolánek naneštěstí neřekl, proč se Masaryk nechte, zda kvůli nedostatku času, nebo prostě proto, že už ničím dnešek – tolik jiný než doba Masarykova – neinspiruje; čistě z důvodu líbivé mediální provokace by se dalo přiklonit k druhé variantě, a tak se autor osměluje). V takových chvílích masarykovských slavností chce politik veřejně zdůraznit, jak odpovědné a státnicky významné je jeho vlastní myšlení – když vyrůstá, jaký div, z dědictví velkého politika Masaryka.

Při slavnosti k výročí Masarykovy smrti na Pražském hradě se prezident a premiér nepřímo chytli kvůli Masarykovu přístupu k médiím a práci public relations. „V mnoha směrech byl Masaryk politikem z dnešního pohledu moderním... Chápal význam veřejného propagování svých politických názorů.

Jako jeden z prvních pochopil, jakou roli hraje image politika, a také ji velmi promyšleně a obratně vytvářel,“ vysvětloval v projevu prezident Václav Klaus. Premiér Topolánek, přicházející vzápětí, hlavě státu oponoval: „Masaryk nebyl mužem zkratky. Nebyl politikem, který by podléhal populistickým tlakům. Nebyl státníkem, který by své vize měnil podle závanů mediálního větru. Natož na radu PR mágů, kteří by mu říkali, jakou má mít kravatu a jak se má dívat na kameru.“

Je to zajímavý rozpor. Prezident národu vysvětluje, jak důležitá je pro politika *sebe prezentace*, *image*, *obraz*, bez nichž se v moderní době nikdo neobejde. Tento divadelní rozměr politiky ovšem není chápán jako nadbíhání lidu, populismus nebo dokonce jako podvádění voličů, nýbrž jako nutná součást, dokonce jedna z hlavních částí politické práce. Bez potřebné propagační činnosti, soudí prezident, není politika vůbec možná. Ideje samy sebe neprodají. A protože k takové propagaci v moderní době nejčastěji slouží média, je nejučinnější, ale také nejpotřebnější vytvářet image sobě, svému myšlení a idejím právě v médiích. Jako to dělal Masaryk v tehdejší tisku, třeba pod pseudonymem, připomíná hlava státu.

Prezident Klaus při zkoumání imagologie prvního prezidenta dává i jiné příklady. Ne

náhodou připomíná četné cesty po republice – i tady vidí Václav Klaus svůj vzor a i tady se nevysloveně k Masarykovi přirovnává – ale mediální práce je pro něj přece jen nejdůležitější. Vždyť Masaryk byl moderní politik a jeho pravidelné cesty mezi poddané byly jen doplňkem skutečně moderní práce s vlastním obrazem. To, co lidé znají jen z novin, filmu a rádia, najednou na chvíli (!) vidí na vlastní oči a jejich pocit identifikace může neobyčejně vzrůst. Virtualita postavy, nazývaná image politika, ale zůstává dál mediální povahy, neboť jedině v tom je v moderní společnosti jeho skutečná síla.

Premiér Topolánek naopak soudí, že Masarykovi byla taková sebe prezentace, tedy jistá manipulace se svým obrazem, naprosto cizí. Byla by to zkratka, kterou by první prezident neunesl, protože mu dle premiérova soudu nešlo o povrchní líbivost, nýbrž o hlubší hodnoty, jako jsou ideje a demokratická diskuse. Bez návratu k této podstatě, vyzývá předseda vlády, se ani obnovená česká demokracie nehne z místa.

Mezi premiérem a prezidentem dochází k zajímavému posunu důrazů. Hlava státu, která obvykle odmítá vše, co se nazývá postmoderním, a nejčastěji se v uvažování opírá o hodnoty a jistoty vědy 19. století, náhle prosazuje baumanovský koncept *mediální tekutosti*, které se musí politika přizpůsobit.

Prezident s ní vědomě pracuje a nevidí v tom nic špatného, protože „už Masaryk to dělal stejně“. Naopak premiér se staví na stranu *moderní pevnosti* a habermasovsky věří tomu, že i v povrchních mediálních společnostech lze nastavit ideální prostředí otevřené diskuse, v níž všichni diskutující přijímají stejná diskursivní pravidla, a tudíž mohou dojít ke konsensu, i když spolu nesouhlasí, protože tímto konsensem jsou už ona pravidla sama. (To, že ani Mirek Topolánek vzdor idealistické, masarykovské rétorice tato pravidla nerespektuje, necháváme prozatím stranou.)

Nám divákům a pozorovatelům, kteří z duše milují hry a souboje, nezbyvá než se v tomto sporu postavit na něčí stranu. A protože návraty do minulosti nejsou reálně možné a kantovské *a priori* (dobrá vůle k dohodě), s nímž pracuje Masaryk-Habermas-Topolánek, je naivně idealistické, nezbyvá než se v této věci přiklonit k prezidentovi, jehož image (obraz, přízrak) žije v době po moderně, i když jeho skutečné „já“ existuje o století až dvě zpátky. Ale kdo z nás se v životě potká se skutečným Klausem a skutečným Topolánkem? Pracujeme s jejich obrazy, vyrovnáváme se s jejich image, ne s nimi samými. O Masarykovi platí totéž. Ostatně není to nejlépe vidět na tom, že s ním každý pracuje tak, jak právě potřebuje a jak se mu to hodí?

Autor je vedoucí kulturní rubriky Hospodářských novin.

Čekání na Joschku

Problémy německých Zelených

Když v roce 1998 vstupovali Zelení do vlády, politologové právem hovořili o vůbec největší změně na německé politické scéně od druhé světové války. Deset let poté ale Zelení v opozici marně hledají svou tvář. A co víc: nedávný mimořádný sjezd ukázal, že představy stranického vedení a základny se rozcházejí.

BLAHOSLAV HRUŠKA

Jablkem sváru v posledních vnitrostranických diskusích Zelených se stal jejich postoj k angažmá německých vojáků v Afghánistánu, kde Němci působí nejen v řadách mezinárodních sil Isaf, ale také v rámci americké protiteroristické operace Enduring Freedom. Navzdory vůli stranických špiček se totiž většina z více než šesti set delegátů zářijového sněmu v Göttingenu postavila proti rozšíření a pokračování mandátu německých vojáků v Afghánistánu. Dodatečně tak symbolicky zasadili políček někdejšímu ministru zahraničí a šedé eminenci Zelených Joschkovi Fischerovi, který se přičinil o to, že v roce 2003 německé jednotky do neklidného Afghánistánu odjely ve snaze pomoci v budování posttálibánského státu.

Jasně NE německému angažmá ve spojeneckých jednotkách není jen návratem k pacifistickým kořenům Zelených. Rozpaky nad afghánskou misí zaznívají ze všech politických stran. Problémem Zelených je spíše to, že dva roky po odchodu do opozice si strana dosud nenašla pevné místo. Není schopná se projevit jako rázná, ale nikoliv radikální alternativa, tedy zastávat roli, která Zeleným přinesla hlasy v devadesátých letech. V době stávající velké koalice jim chybějí nové impulsy a jejich opoziční role ze všeho nejvíc připomíná pouhé vyplňování meze-ry mezi působením v bývalém a budoucím vládním kabinetu. Čím dál víc se také ukazuje, že strana postrádá vůdčí osobnost, kterou Fischer i přes své nedostatky byl.

Není to poprvé, kdy Zelení čelí vážnému rozkolu v názoru na zahraniční politiku. Navlas stejná situace jako v Göttingenu nastala v květnu 1999 v Bielefeldu. Tehdy vedení strany obhajovalo před delegáty spojenecké bombardování Srbska. Fischera v rámci diskuse zasáhl do hlavy igelitový sáček s rudou barvou. Přesto dokázal myšlenku humanitárního bombardování nakonec obhájit. Když se v Göttingenu pokoušel plédovat pro zásah německých stíhaček v Afghánistánu jeden ze dvou šéfů strany Reinhard Bütikofer, ozval se pískot a bučení. Potlesk naopak sklidil dosud víceméně neznámý zástupce levicového křídla Robert Zion, který prohlásil, že Německo není žádným spojencem, ale jednou stranou válečného sporu. Převzal tak v podstatě argumentaci Levice, která sdružuje jak východoněmecké postkomunisty (PDS), tak západoněmecké socialisty (WASG). „Byla to revoluce,“ pochvaloval si Zion poté, co dali Zelení košem svému předsednictvu.

Vedení strany a šéfové parlamentní frakce se navíc začali obviňovat, kdo za neúspěch vůbec může. „Prohrát mohli jen ti, kdo vůbec nebojovali,“ prohlásil Bütikofer. „Pokoušela jsem se rozhybat, co rozhybat šlo,“ kontrovala předsedkyně poslaneckého klubu Renate Künastová. Přibližování Zelených k politice křesťanských demokratů, o němž se seriózně debatovalo v kuloárech, tak dostalo tvrdý úder. „Kdo po tomto sjezdu stále zamýšlí černo-zelené spojení, tomu přeji dobrou zábavu,“ glosoval situaci šéf libe-

rálů (FDP) Guido Westerwelle. Útok doleva je navíc špatným znamením pro voliče. Právě proto, že Zelení vždy stavěli na politice nenásilí, bylo jejich dřívější přitakání zásahům v Kosovu a Afghánistánu jasným důkazem převzetí vládní zodpovědnosti za zahraniční politiku. V Göttingenu se ale rozhádali Zelení chovali „jak v mateřské školce“, jak trefně poznamenal poslanec Evropského parlamentu Daniel Cohn-Bendit.

Vše navíc směřuje k tomu, že rozklizování strany bude pokračovat. Ještě v říjnu čeká Bundestag klíčové rozhodnutí o prodloužení mise v Afghánistánu a především nasazení stíhaček Tornado do bojových akcí. A následující měsíc potom proběhne série zemských stranických konferencí Zelených, která vyvrcholí spolkovým sněmem.

Jediný, kdo se k fiasku sněmu prozatím nijak nevyjádřil, je sám Fischer. Ten si po půlročním hostování na Princetonské univerzitě v USA užívá v Německu politického důchodu a veřejně se neangažuje. Zelení si sice zakládají na propracované vnitrostranické demokracii a důsledně uplatňují princip zdvojeného zastoupení ve vedení, politická praxe nicméně ukazuje, že tu znatelně chybí lídr obdařený autoritou, který by dokázal prosadit inovativní myšlenky. Dva roky poté, co zelený šéf diplomacie zmizel ze záře reflektorů, se ukazuje, že za něj strana dosud nenašla náhradu. Němečtí Zelení na svého nového Fischera stále marně čekají.

Autor je redaktor Aktuálně.cz.

par avion

TIME

Celá řada především liberálně a levicově orientovaných médií v USA a západní Evropě publikovala v uplynulém týdnu recenze a komentáře věnované vydání nové knihy ikony alterglobalizačního hnutí Naomi Kleinové. Časopis Time přinesl ve svém vydání ze dne 27. září s Kleinovou dokonce rozsáhlý rozhovor, ve kterém autorka vysvětlovala pozadí vzniku knihy Šoková doktrína: Vzestup katastrofálního kapitalismu (The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism). V rozhovoru kanadská novinářka, aktivistka a spisovatelka mimo jiné popisovala, jak došla k teorii katastrofického kapitalismu, kterou v knize aplikuje nejen na vývoj v Iráku, ale i ve střední a východní Evropě i dalších částech světa. „Začala jsem se zajímat o to, co se děje v našich myslích, když jsme donuceni procházet stavem šoku, a o to, proč se stal tento termín tak silnou metaforou vojenských i ekonomických architektů války. Nebyla jsem si ale tehdy jistá, zda jde o něco, co překračuje případ Iráku. Poprvé jsem frázi ‚katastrofální kapitalismus‘ použila po zjištění, že se něco velmi podobného stalo na Srí Lance po asijské tsunami, když jen několik dní po jejím úderu začala vláda prosazovat velmi nepopulární program privatizace vody a elektřiny, který byl ve skutečnosti voliči odmítnut ve volbách jen osm měsíců před katastrofou.“ Podle Kleinové lze vypožorovat, že k prosazování extrémně protržních reforem docházelo v posledních letech a desetiletích po celém světě právě v okamžicích, kdy jednotlivé země procházely šokem, ať už způsobeným

ným přírodním pohromou, válkou či zhroucením starého systému. Tato opatření se přitom neopírala o souhlas většiny společnosti. Odpovědnost za negativní dopady prosazování trhu bez jakéhokoliv omezení přitom podle autorky neleží jen na politických vůdcích, jako je George Bush, nebo ideologů trhu, jako Milton Friedman. Svou zodpovědnost nesou i akademické instituce, jako například chicagská univerzita, která byla využívána coby nástroj amerického ministerstva zahraničních věcí, a samozřejmě CIA, v USA často vystudovaní šéfové centrálních bank i ministři financí a rovněž Wall Street, tedy lidé z nadnárodních společností.

Guardian

Český prezident nebyl ve svých snahách nabourat nebo alespoň přesměrovat zaměření plánované konference OSN ke změnám globálního klimatu opuštěn. Britský list Guardian dal 27. září prostor kritickým (i když anonymním) hlasům diplomatů, kteří odsuzovali krok amerického prezidenta Bushe, který si svolal na konci září vlastní konferenci ke klimatu. Byli na ni pozváni zástupci zemí EU plus dalších patnácti vybraných států. Podle jednoho z diplomatů se tak americká administrativa snaží vyhnout tlaku ostatních světových vůdců, kteří po USA chtějí, aby se výrazným způsobem připojily k boji proti globálnímu oteplování. Bush však místo slibů o omezení emisí neustále zdůrazňuje potřebu technologické inovace. Jiní diplomaté zase v kuloárech uváděli, že zvláštní Bushova konference má za cíl pouhé pózování před televizními kamerami pro domácí publikum, přičemž skutek ve prospěch klimatu mezitím utíká. I přes tuto kritiku však někteří evropští diplomaté naznačují, že

v postojích Bushovy vlády dochází v posledních měsících k určité změně. Někteří představitelé Spojených států (i když ne nutně Bush sám) jsou již ochotni uznat, že za klimatické změny může člověk.

The New York Times

List New York Times nedávno zpřístupnil zdarma své články na internetových stránkách. Tento krok následoval po neúspěšné snaze profitovat na placeném přístupu k plnému obsahu tištěného vydání. Kromě této revoluční změny však v posledních měsících dochází k další, i když poněkud pozvolnější. List stále přitvrzuje ve své kritice současné administrativy. Editorial z 28. září poukazuje na nesrovnalosti mezi nedávným vyjádřením amerického prezidenta, který oznámil, že uvažuje o tom začít stahovat americké vojáky z Iráku, a skutečností, že zároveň požádal Kongres o více peněz na vedení války. Jde o částku přes 42 miliard dolarů, určenou na „mimořádné potřeby“ operací v Iráku a Afghánistánu. Pokud by byla schválena, dosáhl by celkový válečný rozpočet na příští rok 190 miliard, což představuje největší navýšení rozpočtů na válku v americké historii a patnáctiprocentní zvýšení oproti roku 2007. „Kongres musí tento požadavek pečlivě posoudit, zjistit, proč pan Bush najednou potřebuje peníze navíc, a také využít šanci k změně neúspěšné strategie v Iráku,“ píše NYT. List také připomíná odhady expertů, podle nichž dosáhnou do konce tohoto roku celkové náklady na konflikty v Afghánistánu a Iráku více než 800 miliard dolarů. Irák tak prý při započítání inflace stojí Spojené státy více než válka v Zálivu, v Koreji a pravděpodobně překročí i náklady na intervenci ve Vietnamu.

Economist

The Economist otiskl 27. září rozsáhlý materiál nazvaný Učíme se žít s Velkým bratrem. Jedná se o druhý článek ze série, jež je zaměřena na nebezpečí spojená se zaváděním nových technologií pro shromažďování a zpracovávání osobních informací občanů. Článek popisuje nové metody sledování a kontroly obyvatel, kterými v současnosti disponují jak vlády demokratických zemí, tak i ty autoritářské. Například v Číně byly podle časopisu vydány milionům městských obyvatel „inteligentní“ karty rezidenta. Na nich jsou obsaženy nejen údaje o etnickém původu, náboženském vyznání, vzdělání, záznamy z policejních rejstříků, ale i údaje o počtu dětí. V Británii jsou zase zaváděny kamery, které automaticky rozpoznávají „antisociální“ chování a provinilce dokážou na místě napomenout. V těžce zemi a také v Itálii a Spojených státech policie zavádí miniaturní dálkové ovládaná letadla, která jsou napěchovaná normálními i infračervenými kamerami a umožňují odhalit „podezřelé chování“. V USA jsou lidem implantovány na dálku čitelné rádiové čipy, které údajně usnadňují péči o staré lidi nebo umožňují pověřeným pracovníkům přístup do přísně střežených zařízení. V Nizozemí a Španělsku si čipy nechávají dobrovolně implantovat zákazníci některých nočních klubů. Údaje sbírané nejružnějším způsobem státními úřady i soukromými společnostmi je také možné stále efektivněji zpracovávat, a to i když jich je obrovské množství. Databáze FBI brzy dosáhne počtu 20 miliard údajů, ze kterých je možné usoudit, zda se někdo může jednoho dne stát teroristou. Američtí celníci jen v roce 2005 automaticky prověřovali ve svých databázích 431 milionů cestujících do USA.

Z anglickojazyčného tisku vybíral Filip Pospíšil.



Policie zasáhla, předvolebnímu násilí ale zabránit nedokázala. Foto Jitka Adamčíková

Červení proti zeleným

Africká země se po občanské válce učí demokracii

Jitka Adamčíková

V Sierra Leone zasedl 25. září 2007 poprvé nový parlament, složený převážně ze zástupců někdejší opozice. Překvapivý výsledek nedávných voleb akceptovala široká veřejnost, ale také armáda. Na africkou zemi pár let po zničující občanské válce je to výkon obdivuhodný. Předvolební období nicméně ukázalo, jak snadné je v podobné zemi probudit staré vášně a vyvolat násilí.

V západoafrické zemi pobývá stále více než 70 000 bývalých rebelů z RUF (Jednotné revoluční fronty), kteří měli největší podíl na hrůzách desetileté občanské války. Bývalí bojovníci sice prošli státním reintegračním programem, nadále však představují největší bezpečnostní hrozbu v Sierra Leone. Jsou nezaměstnaní, frustrovaní a obyvatelstvo je nenávidí.

Za této situace se předvolební shromáždění snadno mohla proměnit v otevřený konflikt, připomínající události nedávných let. Sedmadvacátého srpna mělo v městečku Waterloo proběhnout setkání s prezident-ským kandidátem. Právě vrcholilo období dešťů a šéf místní volební komise Raymond George mi jako zástupkyni pozorovatel-ské mise Evropské unie sebevědomě popi-soval úspěšné doručení hlasovacích lístků do těch nejzastrčenějších koutů jeho regio-nu. Ovšem na otázky týkající se akreditací pro volební pozorovatele z řad opoziční APC, kterých mělo být podle rozpisu ve volebních místnostech výrazně méně než členů vládní strany SLPP, odpovídal dost nerad. Zatím-co přemýšlel o tom, co odpovědět, několi-krát zapnul a vypnul svůj počítač, který byl obvykle mimo provoz. Stroj byl opatřen nálepkou UNDP (Rozvojový program OSN) a plnil funkci odkládací police. UNDP sice pana Raymonda vybavilo technikou, ale už ho nikdo nenaučil, jak ji používat.

Vtom se zvenku ozval křik a za okny proběhla skupina mladíků v červeném, barvě opozice. Utíkali směrem k místu plánované-ho setkání s prezidentským kandidátem. To však bylo zvoleno poněkud nešťastně v těs-né blízkosti obydlí komunity bývalých rebe-lů. Ve Waterloo se jich pohybuje okolo stov-ky, založili si dokonce nevládní organizaci nazvanou Homepage, která jim umožňuje čerpat finanční prostředky od různých dár-ců. Koncem července bývalé bojovníky na-vštívil prezidentský kandidát vládní strany

Solomon Berewa a věnoval organizaci výraz-ný finanční obnos. Příslušníci Homepage se oblékli do zelené, což je barva vládní stra-ny. V předvolebních preferencích měli tedy zřejmě jasno.

Na ulicích však převládala toho dne bar-va rudá. Mezi dospělými se motala spousta dětí a nadšeně vykřikovala opoziční hesla. Starší výrostci byli vybaveni holemi s hřebí-ky. Již zdálky byl slyšet hlas megafonu svo-lávající přívržence opozice a podle emotiv-ního projevu se zdálo, že rvačka mezi čer-venými a zelenými již začala. Vyprovokovali ji rebelové z Homepage. I když policie na místo dorazila poměrně rychle, k zása-hu slzným plynem se odhodlala až po dal-ších několika minutách násilného střetu. Na zemi zůstali ležet zranění, všichni v čer-veném. Policisté naložili těla do sanit-ky a odvezli do nemocnice. Dva lidé utr-pěli vážnější poranění hlavy a bylo jasné, že pokud někdo z nich zemře, červení se začnou mstít. Můj řidič Moses navrhl: „Měli bychom jet k domu Dennise Williamse, tam poběží určitě nejdřív.“ Williams je hlavní autoritou kmene Mende a tento kmen tra-dičně preferuje vládní SLPP. Zavolala jsem mu, jestli je v pořádku. Nebyl, na jeho dům právě útočili kameny červení. Informovala jsem o tom policii. Ta byla ve chvíli na místě, rozvášnění červení však byli rychlejší a stih-li dům zdemolovat a vyrabovat. V zemi, kde 70 procent obyvatel žije pod hranicí chudo-by s příjmem menším než dolar na den, je rabování zlomový moment, který vtáhne do politického násilí i osoby bez sebemenšího zájmu na výsledku voleb.

V místní nemocnici se zatím skupina čer-vených chystala lynčovat zraněného rebe-la z Homepage. Znáám ho, dělala jsem s ním několik interview a je mi jasné, proč si míst-ní nechťejí nechat ujít šanci na pomstu. Poli-cie však opět zasáhla a odvezla jej na stanici, kde bude v relativním bezpečí.

Informace o násilí ve Waterloo vyvola-ly prudkou reakci na politické scéně v celé zemi. Tentýž den reagoval na narůstají-cí napětí úřadující prezident Kabbah, kte-rý varoval, že bude nucen vyhlásit výjimeč-ný stav. Toto prohlášení vedlo ke spekul-a-cím, že nepokoje vyprovokované rebely jsou řízené vládní stranou a v případě volební porážky mají prezidentovi uvolnit ruce pro zásah armády a ozbrojený převrat. Takový-to scénář se však naštěstí nenaplnil. Druhé kolo voleb 8. září 2007 proběhlo bez výraz-ných incidentů a opoziční kandidát Ernesto Koroma získal 55 procent hlasů.

Autorka působila v Sierra Leone jako volební pozorovatelka EU.

Barmánci se bouří

Asijská diktatura čelí největším protestům od roku 1989

Marie Peřinová

Pětadvacet a někdy i víc. Tolik lidí se obvyk-le zrána v barmském Rangúnu tlačí ve vojens-kých sanitkách z padesátých let, které slouží jako autobusy. Vozidla nadskakují na děravých silnicích. Ti movitější jedou starými taxíky.

Letos 15. srpna se denní rutina naruši-la, když desítky Barmánců dorazily ke svým autobusům a taxíkům a řidiči po nich chtěli dvojnásobné jízdné. „Vláda zdvojnásobila cenu benzínu a u nás je panika. Musel jsem jít do kanceláře pěšky, protože si nemůžu dovo-lit taxík a autobusy jsou beznadějně nacpané. Díky generálům za to, že mi dali příležitost zhubnout,“ psal mi ten den e-mailem barm-ský spolupracovník z Rangúnu. O pár dní později se už účastnil protestního pochodu, který zorganizovala opoziční skupina, vyzý-vající vládnoucí vojenskou juntou, aby zrušila zvýšení cen pohonných hmot, provedla refor-my, které by zmírnily chudobu v zemi, a propustila politické vězně. Vojenská vláda rea-govala zatčením více než 150 aktivistů. Poté, co vojáci na jednom z pochodů zbili několik buddhistických mnichů, však protesty nabra-ly na síle. Mniši přestali přijímat od vojáků a jejich rodin dary, což je pro každého bud-dhistu velmi nepřijemné. V ulicích barmských měst najednou protestují statisíce lidí. Obtíže každodenního života a znechucení režimem překonaly obavy z násilných represí.

Den v zemi, kde nic nefunguje

V červencovém dopoledni jsem v děsivém vedru seděla v restauraci v druhém největ-ším městě Mandalaji. Horko teď v období dešťů vždy předchází silnému lijáku. Servír-ka mi přináší teplou místní kolu. Můj pohled sklouzne na lednici, pod kterou se šíří kaluž vody. „Už pět hodin nejde elektřina,“ potvr-zuje servírka. „Stejně jako včera.“

„Když vypnou proud, nemůžeme tisknout,“ říká později bývalý politický vězeň a maji-tel tiskárny v Mandalaji. „A tak máme volno, a pak pracujeme v noci, když ho zase zapnou,“ dodává. V malé nevládní organizaci, která v Rangúnu vydává vzdělávací materiály, vyře-šili problém jinak – když nejde elektřina, tisk-nou cyklostylem, ručně stránku po stránce.

Kolem třetí se strhne hodinový liják. Každ-o-denní deště přeplní kanalizaci a hromady

odpadků se vrší na každém rohu. Popeláři je během dvou týdnů ani jednou neodklidi-li. Děravé silnice se plní vodou, chodci zapa-dají po kotníky.

U stolků na ulicích sedí majitelé domácích telefonů, kteří si přivydělávají tím, že nechá-vají kolemjdoucí za drobný peníz volat. Chci zatelefonovat jednomu z disidentů, se kte-rým bych se ráda sešla, ale podle tónu je obsazeno. Chci to vzdát, ale sedící Barmán-ka mi vezme číslo z ruky a trpělivě ho vytáčí pořád dokola. „To je jen přetížená síť,“ vysvět-luje, když se po dvaceti minutách konečně dovoláme.

Barmský aktivista, který strávil pět let ve vě-zení za to, že se v roce 1988 zúčastnil maso-vých prodemokratických demonstrací, mi ukazuje fotografii své dcery. „Když jsem těhotnou manželku přivezl do nemocnice, dostal jsem od doktorů seznam léků a věcí, co budou potřebovat. S tím jsem běžel na černý trh a všechno musel koupit. V nemoc-nici neměli léky ani obvazy,“ vzpomíná. Když s ním domlouvám, že bych ze zahraničí posla-la léky pro rodiny politických vězňů v zemi, řešíme především otázku „jak“. Pošta je před-mětem barmských vtipů, do a ze země skoro nic nedojde v pořádku.

Večer se vracím spoře osvětlenými ulice-mi do hotelu. Jdu pomalu, jak dávám pozor na díry v dlažbě a nezakryté kanály. Na lavič-kách i na zemi kolem spí několik Barmánců, co nemají střechu nad hlavou.

Frustrace, která musí ven

S buddhistickou smířlivostí nebo ze strachu ze zatčení se Barmánci s výše zmíněnými i jinými problémy doposud potýkali potichu. Každý Barmánc ví, že junta má na pohonné hmoty a jiné produkty monopol. Když bez varování snížila vládní dotace, cena benzínu se zvýšila o sto procent, jiné pohonné hmoty zdražily až o pět set procent. V závislosti na tom se zvedly i ceny rýže a jiných základních komodit. To tvrdě postihne každou rodinu v zemi, ve které podle šéfa místní pobočky Rozvojového programu OSN Charlese Petrie-ho již nyní žije téměř 90 procent obyvatel za 1 dolar na den.

Mizerné životní podmínky se nakonec sta-ly podnětem, který vehnal statisíce Barmán-ců do ulic. Kromě požadavku na opětovné snížení cen ale brzy vyslovili i to, o čem dosud mluví jen potichu v čajovnách – ať se změní vláda, protože za všechna příkroří může. Po-dle posledních zpráv vláda po určitém váhání zareagovala jako obvykle – násilím.

Autorka působí ve společnosti Člověk v tísni.



Vedení posledních protestů se ujali buddhističtí mniši. Foto Marie Peřinová

Helle Helle

Dánskou spisovatelku s nezaměnitelným lakonickým stylem mohou čeští čtenáři znát ze dvou překladů: souboru povídek Zbytky a románu Představa o nekomplikovaném životě s mužem. V rozhovoru pro A2 se například dohaduje, proč je třetina třicátníků v její zemi singl.

HELENA BŘEZINOVÁ

„Chcete slyšet vtip o boxerovi, kterému něco vrazili do zadku?“ říká Anders, a já vím, že to bude přesně ten vtip, ze kterého mu bude trpko, že ho vyprávěl – až se zítra hodně pozdě probudí, s kocovinou a s opakovanými pocity viny, že toho tolik vypil a napovídal. „Jasně, sem s ním,“ říkám já.“ – Poslední replikou podněcuje vypravěčka vašeho románu Dům a domov (1999), třicetiletá Anna, svého přítele. Co si hrdinka myslí, nám text nesdělí, a právě na základě takových střípků si čtenář o páru dělá představu. Možná ale docela jinou, než jakou máte vy. Chce Anna přítele jen potěšit? Nebo je měkota, věčně ustupuje a nedokáže říct ne? Anebo si zlovně přeje, aby se zítra mučil? Nebojíte se přenechávat tolik volnosti čtenáři? Ne, nebojím. Ani trochu. Když píšu, mám křišťálově jasnou představu, co se v těch řádcích odehrává. Nebo za těmi řádky. Vím to zcela přesně a namlouvám si, že můj čtenář stejně přesně chápe, co mám na mysli.

Potom, když už je knížka hotová, v ní sama jistou dvojznačnost vidím. Ale každý můj text dává podle mého názoru jasně najevo,

že si myslím své. A pokud jde o Annu, tak ta je zrovna v tomhle případě poměrně zlomyslná. Ale samo sebou zlomyslná takovým tím nenápadným, dvojznačným způsobem. Nikdo by ji nemohl přímo obvinít z nízkých pohnutek. Malá potutelná pomsta navenek roztomilá a způsobná přítelkyně. Silně povědomé. Tedy alespoň mně.

Líčíte výhradně běžné každodenní situace, obyčejnou dánskou vesnici nebo obyčejnou kodaňskou ulici a vašimi hrdiny jsou úplně normální uklízečky, prodavačky nebo neúspěšní spisovatelé. Pro svůj styl, v němž naprosto rezignujete na vysvětlující komentáře, býváte přesto přirovnávána k Hemingwayovi a jeho pověstné špičce ledovce, která jediná smí vystoupit nad hladinu textu. Tematicky ale rozdíl nemůže být větší. Nemáte někdy chuť si být jen „vyřešeršovat“ nějakou tu exotiku? Nemyslím, že bych do svých knížek kdy dokázala vpravit exotiku. Rešeršování mě vůbec nezajímá. Umím psát jen o tom, co znám. Ale to snad platí i o Hemigwayovi. Jenže on si mohl vypomoci spoustou exotických zájmů

a zkušeností. Býčí zápasy, lov a rybaření, italská kuchyně a válka a box a Paříž. Někdy bych si přála, abych byla expert na tolik rozličných věcí. Ale já budu vždycky psát o něčem, co zahrnuje úklid, omáčky, mytí vlasů, nákup.

Ona se ale ta všednodennost výtečně hodí k mému stylu psaní. Nejdůležitější je totiž to, co nenapišu, co vyplývá z drobných významů a náznaků. To, jak se postavy odečítají navzájem a jak je odečítá čtenář. Kdybych si měla vybrat jinou látku, možná by z toho, oč v mých textech jde, vyprchala energie. Jiný rámec by dělal rámus.

Vaše poslední kniha, román Rødby-Puttgarden (česky pod názvem Ženy bez mužů), získala v roce 2005 Cenu kritiků (Kritikerprisen), nejvýznamnější literární ocenění v Dánsku. Líčíte v něm každodenní banalitu provinčního města kdesi na ostrově Lolland, kde všichni pracují na trajektech pendlujících – jak ostatně původní název napovídá – z Dánska do Německa. Hrdinky, dvě sestry po dvacítce, obsluhují na lodích v obchodě s parfumerií. A všichni muži



Helle Helle. Kresba Jiří Franta, 2007, výřez

S dánskou prozaičkou o náznacích a samotě

z jejich života vskutku vzápětí beze stopy mizejí, pravda jeden z nich po sobě nechá dítě. Vaši románoví a povídkoví muži jsou všichni tak trochu neschopní, nezodpovědní, nevěrní, slaboši. Nebýváte nařčena ze zaujatosti vůči mužům? Není mi známo, že by mě z toho někdo obvinil. Ale čtenáři někdy říkají, že mé mužské postavy jsou nesympatické nebo prostě jen vyhýbavé a bezpáteřné. Já ale ani jediného z nich nepovažuji za vysloveně nesympatického. Možná v určitých situacích, ale takévé jsou i moje ženy. Nejsou ani dobré, ani zlé, ani hloupé, slabé nebo silné, jsou na střídačku tohle všechno dohromady. Zrovna jako moji muži. Když píšu, otázka pohlaví mě v tomhle smyslu vůbec nezajímá. Jde mi o něco mnohem podstatněji lidského. Všechny moje ženy se občas chovají hloupě a pošetile. Sem tam jsou záluďnější a větší intrikánky než muži. Takové ženy prostě jsou. Krom mnoha jiného.

Jste feministka?
Ne.

K 1. lednu 2007 žilo v Dánsku podle údajů statistik 1 599 572 osob samo ve vlastním bytě, tedy bezmála každý třetí Dán. A nejde jen o lidi staré, sám žije každý třetí dánský třicátník. Vaše knihy a povídky bez výjimky reflektují samotu. Proč si ji podle vás Západoevropané volí?
Nejsem socioložka. Ale když se podívám kolem sebe, žije skutečně spousta mých známých samo. Ale ne všichni si samotu sami zvolili. Asi by chtěli všední dny sdílet s někým jiným. Jenže buďto se ten pravý ještě neobjevil, nebo zase odešel. Myslím, že lidé si toho dnes od vztahu sli- bují enormně moc a současně mají obrovské požadavky. Ta přání a požadavky je velmi těžké splnit. My máme totiž v Dánsku v současnosti po všech směrech nesmírné ambi- ce, pokud jde o práci, o životní styl, o city. Vztah pak snadno vykolejí a člověk spadne do statistické položky „single“. Ale já vlastně nevím.

Čerpáte při psaní z vlastních zkušeností? Pracovala jste někdy v nemocnici jako Susanne z Představy o nekomplikovaném životě s mužem nebo jako prodavačka parfémů na trajektech do Německa?
Ano. Mám naštěstí velmi slušné know-how z různých povolání, kterými jsem prošla. Když jsem v Kodani chodila do školy tvůrčího psaní, vařila jsem v kantýně, pak jsem uklí- zela v nemocnici. Pracovala jsem i jako pro- davačka v parfumerii na trajektu z Ředby do Puttgardenu. Byla tam zaměstnaná i máma, která už byla starý kozák. Sestra zase na tra- jektu pracovala v restauraci. Ve většině míst, kde se moje knihy odehrávají, jsem také bydlela.

Užijete se psaním, nebo jste takříkajíc na výplatní listině státu a dostáváte nějaké stipendium?
Mám to štěstí, že mě psaní živí už deset let. Krom jiného i díky tomu, že moje povídky se hodně čtou v dánských školách, a já tak mám možnost přednášet po celém Dánsku. Přednášky významně pomáhají mé finanční situaci. Moje knihy se ale také dobře prodá- vají, a k tomu přistupují i knihovní tantiémy (za každou jednotlivou výpůjčku díla z veřej- né knihovny dostávají v Dánsku spisovatelé

a ilustrátoři ze státního rozpočtu jistý malý obnos – pozn. HB). A občas dostanu i nějaké to státní tvůrčí stipendium.

Netočí se vám někdy hlava z toho, co o vás literární vědci na univerzitách a studenti ve svých diplomových pracích všechno tvrdí? Často býváte třeba řazena mezi minimalistické autory, nebo do „novorealismu“. Jedna badatelka se vám tak snaží podsunout „metatextovost“ – říká, že na rozdíl od realismu, který se snaží navodit iluzi skutečnosti, ve svých „novorealistických románech nepředstíráte, že jde o skutečnost, nýbrž poukazujete na to, že jde o slova a jazyk“. Podle mého soudu vaše poslední romány žádnou hru skutečnost versus literatura nehrají. Nebo se pletu?
Tyhle úvahy mě moc baví, ale při psaní mi nejsou nic platné. Ale vůbec. Právě naopak. Musím je vytrást z hlavy, stejně jako ze sebe musím setřást všechny otázky gymnazistů a jejich učitelů. Některé z mých textů, hlav- ně povídky, ale možná tak trochu metatex- tové jsou. Zvláště sbírka Auta a zvířata, kde všechny povídky krom jiného také pojedná- vají o psaní. Ale nejen o něm. Jako povídky by měly fungovat ve všech vrstvách.

Proč jste zběhla z literární vědy na Kodaňské univerzitě?
Byla jsem bídná studentka.

Máte dvě děti, dokážete si vyhradit čas pro psaní?
Píšu dopoledne, když jsou děti ve škole. To se tak akorát hodí, protože já stejně nedokážu psát déle než tři čtyři hodiny denně. Vlast- ně, občas, když děti nejsou doma, se po obě- dě natáhnou a odpoledne si dám ještě jednu čtyřhodinovou směnu. Ale to se stává vzác- ně. Já nevydržím moc dlouho sedět, to není v mé profesi zrovna terno.

Proč vlastně píšete?
Když mi psaní jde, cítím se zároveň úplně pryč z tohoto světa a zároveň přítomně- ji, blíž světu než kdy jindy. To je moc dob- rý pocit, který se dostavuje vzácně. Zpravi- dla mi psaní nejde. Ale když se mi píše dob- ře, je to lepší než všechno ostatní. Skoro. To je každopádně jeden z důvodů.

Ostatně, věděla jste, že vaše jméno v češtině znamená cosi jako „helemese“? Je to umělecký pseudonym?
Už se mi to doneslo. A moc se mi to líbí. Ne, není to pseudonym. To jméno mám v pasu i v řidičském průkazu. Máma se za svobod- na příjmením jmenovala Helle(ová). Já to jméno dostala jako křestní, když byla máma provdaná za tátu. Pokřtili mě Helle Olseno- vá. Pak se máma několikrát rozvedla, a když mi bylo osmnáct, stačila jsem se jmeno- vat Helle Olsenová, Helle Hansenová, Hel- le Krogh Hansenová a Helle Kroghová. Tak jsem zažádala o mámino dívčí příjmení a od té doby se jmenuji Helle Helle.

Dramatické vrnění radiátoru

Helle Helle, prozaička skoupá na slovo

Literární dílo Dánky Helle Helle (1965) zatím čítá dvě povídkové sbírky, tři útlé romány a jednu žánrově nezařaditelnou prvotinu. Všechny její texty jsou ve výra- zu neotřele úsporné. Debut *Příklad živo- ta* (Eksempel pǎliv), jímž na sebe upozor- nila v roce 1993, je složený ze sedmapade- sáti fragmentů, spojených pouze tématem nemožnosti se domluvit a dílem i postavou dívky Marianny. Tu na první stránce postih- ne náhlá nevolnost a ona příznačně vyzvrací celou abecedu, aby z ní posléze povstal text, jenž se vůbec nesnaží předstírat romá- novou nebo povídkovou strukturu, natož- pak nějakou významovou hierarchii. Metafo- ry jsou tu brány za slovo, jazyk a skutečnost nelze rozplést. Jistá žena například „o dva bloky dál“ umře smíchy, smích pak visí ve vzduchu a nakazí funebráky, kteří ženu sná- šejí ze schodů a zle se přitom potlučou. Čas- to jako by tu na člověka zkoumavě hleděl sám jazyk a v jednom z pseudoslovníko- vých hesel nazvaném *Slova, aneb co říkají* se tu dočítáme, že lidstvo se dělí na jazyko- vé skrbliky a slovní chrliče. Helle Helle patří jednoznačně k těm prvním.

Čtenář pátračem
Po experimentální prvotině se autorka za- měřila na klasický žánr povídky a v roce 1996 vydala sbírku *Zbytky* (Rester; česky 2002). Vyprávěčka je v ní skoupá na slovo, takřka nepoužívá přídavná jména, rezignuje na jakékoli vysvětlující komentáře – a velký díl práce vkládá na čtenářova bedra. Ten třeba za příslovcem *potom* uvozujícím nový odsta- vec, v němž se dočítáme, že dvojice náhod- ných známých si kdesi na pláži vytřepává z bot a vlasů písek, musí sám dešifrovat sou- lož. A přitom předchozí odstavec končí tím, jak (ženatý) muž (neprovdaně) dívce, s níž se vytratil z večírku, vypráví o svém šťast- ném a spokojeném manželství. Straní-li se Helle velkých slov, nevyhýbá se velkým téma- tům, jako je samota, existenciální úzkost, nedostatečnost jazyka a vadná komunika- ce. Ve všech povídkách první sbírky mezi lid- mi zůstávají nestrávené a překážející *zbytky* citů, vztahů, domovů.

Denní úzkostlivé úklidy
Helle knihu od knihy tříbí a vybrušuje sub- tilní humor a ironii. Uklizečka Susanne v komorním románu o třech postavách, nazvaném *Představa o nekomplikovaném životě s mužem* (Forestillingen om et ukom- pliceret liv med en mand, 2002; česky 2004), tak přemítá o svém nepříliš utěšeném vztahu s věčným spisovatelem a „mrťafou“ Kimem (jak jej počastoval recenzent Vít Kremlička) a utěšuje se – představami: „V druhé před- stavě se chystala sepsat jeho nekrolog. Na- psala ho tak smutný, že se až rozbrečela nad vlastní statečností. Na pohřbu by taky mohla pronést velkolepý proslov. Ale tahle předsta- va byla ještě prchavější, protože kdo by zapl- nil kostel? A které noviny by nekrolog otiskly, když ještě tu svou knihu nedokončil? Svou první knihu.“

Několik stránek nato se čtenář dozvídá o poslední chlácholivé představě dívky Su- sanne, představě naplněné samotou a krás- nými hrnečky s modrými proužky, ale potíží spočívá v tom, „že se jí nechtělo hledat jiné- ho. A pokud by se jí chtělo, bylo by jen otáz- kou času, než nad ranní kávou opět začne smolit nekrology.“ A tak Susanne dál pra- cuje a vydělává na živobytí, její přítel zatím píše svůj román a do jejich dvoupokojového bytu se navíc jednoho dne nastěhuje Susa- nina známá Ester v pokročilém stadiu těho- tenství. Jistý kritik výstižně poznamenal, že jde o román o dvou lidech, kteří po sobě mermomocí chtějí něco zanechat, a člověku, který se snaží po sobě veškeré stopy zahla- dit. Kim si chce postavit pomník v románu, Ester v dítěti a Susanne po sobě úzkostlivě uklízí.

Helle líčí výhradně všední den. V textech bývá nejdramatičtější zvukem vrnění radiá- toru a nejvzrušivějším úkonem máchání mopem ve tvaru ležaté osmičky nebo vlévání smetany do polévky. Autorka kdysi prohlási- la, že ve smíření s trivialitou všednodennos- ti je krása. A Lars Bukhdahl v nadšené recen- zi autorčiny románové prvotiny z roku 1999 nazvané *Dům a domov* (Hus og hjem) výstiž- ně konstatoval, že v knize „se děje úplně prd, ale to prd se děje a děje ohromně neodbytně a intenzivně“. Hlavní postava románu Anna se s přítelem stěhuje do města svého dětství a čtenář s ní prožívá několik týdnů, v nichž má zabydlet a zútulnit dům, který si s pří- telem koupili. Anna ale spíše takřka antro- pologicky zkoumá své bývalé sousedy, sprá- dá drobounké intriky a subtilně lže. Zhruba v půli knihy se dočítáme, že „dokud to není vybalené, působí to uklizeně“.

Provinční temno
Druhý a zatím poslední román o trajektech pendlujících mezi dánským Ředby a výcho- doněmeckým Putgardenem (děj se odehrává na sklonku 80. let) líčí sestry Janu a svobod- nou matku Tinu, které obě pracují na lodi v parfumerii. Styl knihy je nesentimentál- ní a nepatetický jako obvykle a autorka se tentokrát vrací do kraje svého mládí, na ost- rov Lolland, který je pro mnoho Kodaňanů vtělením provinční nudy. Helle se tu oblou- kem vyhýbá problémům městských třicát- níků a čtyřicátníků, kteří přelidnili dánskou literaturu a kinematografii a jímž se přezdí- vá „segment popíječů café latte“. Za román *Ředby-Putgarden* prozaičce v roce 2005 udě- lil Cech literárních kritiků svou cenu (Kriti- kerprisen).

Helle Helle si nevypomáhá efektními scéna- mi, líčí jen povrch, má ho prý ostatně moc ráda, jenomže za všemi těmi banálními úko- ny to znepokojivě vibruje a čtenář často obra- cí stránky plné rozpoznatelné a přesvědči- vě odposlouchané skutečnosti stejně napja- tě jako stránky detektivky. I proto je učitelé gymnázií rozebírají se svými studenty, lite- rární vědci o nich píší vědecké práce a čtou je lidé, kteří v literatuře žádné další vrstvy nehledají.

—hb—

Sardinky nemáme

Prozaičku Helle Helle představujeme povídkou z výboru Polární záře a ukázkou z románu Ženy bez mužů o dvou sestřích Tině a Janě, kterým na dánském maloměstě na sklonku osmdesátých let ze života více mužů odejde, než do něj vstoupí. Zůstává jen otázka: „Vadí, nevádí?“

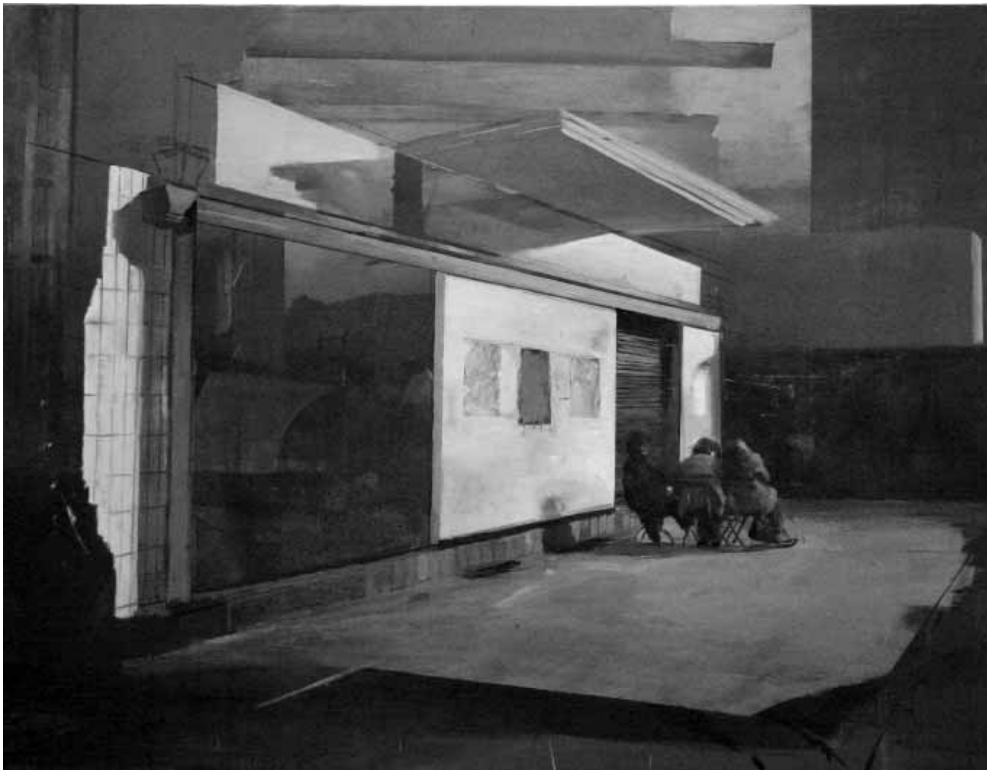
Rodina s malými dětmi

Povídka

Jedete v džípu do supermarketu, na zadním sedadle ječí děti, v kufru o sebe bříkají vrtné lahve. Venku je kolem nuly a náledí, ale se solením se nikdo neobtěžoval. V přihrádce spoujezdce leží nekonečný nákupní seznam, je v něm zmínka dokonce i o návštěvě toalety a o uvolněných cihlách. Vtom ztratíte vládu a smývá to s vámi od krajnice ke krajnici. Vyřadíte a srovnáte volant, ale ono se to řítí pořád dál a pořád větší rychlostí, tlak vzduchu urve střechu, potom vylétnou skla v okénkách. Dveře od kufru visí na vlásku, všude řinčí sklo. Jedna pneumatika musela zachytit o něco ostrého a zřejmě se prorazila, pravá strana drncá a skáče. Z auta je už jenom skelet na čtyřech kolech, z nichž jedno je prázdné a teď navíc mizí, uvolnilo se, koukněte, jak se kutálí pryč, děti mu mávají, udělej pá pá, ale vtom už ven letí i děti, nejdřív jedno, pak druhé, sviští vzduchem do nějakého křoví, slyšíte, jak ječí?

Nákupní seznam se třepotá v protivětru. Člověk po něm instinktivně chňapá, ale paže se utrhne. A když ji chcete zachránit tou druhou, obě dvě to vymrští vzhůru a kam si dozadu, sotva je zahlédnete ve zpětném zrcátku, dokud ještě máte oči. Z kostí tlak odsaje maso, pak se vypaří celá kostřička a zbyde jen cvakající čelist. Uvolní se plomby, ale jazyk pořád ještě drží za zuby. A pořád dokola omílá stejná slova: dvoje kuchyňské utěrky a polotučné mléko, dvoje kuchyňské utěrky a polotučné mléko. Dokud nevyletí a s ním jeden po druhém i zuby. Nikdo nedokáže říct, co vlastně kola udržuje v chodu.

2003



Daniel Pitín: Flashback, 2007

Ženy bez mužů

Úryvek z románu

V jednom týdnu umřeli čtyři, tak to tady chodí. Jedním z nich byl Martin. Bydlel v bytovce za námi. Říkali jsme si, že ho jednou pozveme na kafe, ale z toho už teď nic nebude.

K Tině jsem se nastěhovala, protože jsem měla začít pracovat na trajektech. To místo mi sehnala ona. Volala tam a chvástala se svojí maturitou, gymnázium jsem dodělala ve čtyřiaosmdesátém. Seděla jsem v houpacím křesle, krmila Ditu z lahve a nemohla Tinino vytahování vystát. A tak jsem se houpala a houpala, pořád zběsileji, a vtom dole v jedné postranici něco prasklo. Zřítíla jsem se na bok i s Ditou a lahví v náručí. Tina to viděla, zavrtěla hlavou a dál mluvila do telefonu. Otočila se k oknu v obývací. Pršelo a déšť nechával na bytovkách dlouhé tmavé pruhy.

„Tak teda fajn a nashle,“ rozloučila se Tina a zavěsila.

„Kdyby ses slyšela.“

„Zítra se mu máš jít představit. Začít bys mohla od února. Ne, ona už nechce.“

Tina se natáhla po lahvi a zavrňela na Ditu. Pak úplně stejně zavrňela i na mě.

„Jak se říká?“ zahlaholila.

„Jak se říká co?“

Tina za mě odjakživa vyřizovala spoustu věcí. Říkávala, že na vině je naše máma. Máma ji nutila, aby se o mě starala hned, jak jsem přišla na svět. Musela mě přebalovat, dávat spát a zpívat mi na dobrou noc, až ji z toho rozbolelo v krku. Když si stěžovala, máma ji usadila: nežvaň a dej si chleba s marmeládou. Když jsem povyrostla, musela mě Tina vodit do školy a každý den se mnou dělat úkoly. A mým notýskem se oháněla jako důkazním materiálem:

„Jen se koukni, i vzkaz pro učitelku jsem psala já,“ řekla jednou mámě.

„Otravovala, dokud jsem ti to nedovolila,“ uzemnila ji máma.

„Janě nebylo dobře, ale je už zase ve formě.“

„Protožeš otravovala, kolikrát to mám opakovat.“

„No, no, no,“ utrousila Tina a šelmovsky přimhouřila oči.

I mhouřením toho Tina hodně vyřídila. Dita byla jeho přímým důsledkem a z Tininy strany pečlivě naplánovaným. Bylo jí čtyřia dvacet, když otěhotněla. Otec byl statný islandský elektrikář. Jenom tudy projížděl a musel přenocovat v přístavu Rødby. V hotelu chvil pes, a proto vyrazil do města a potkal Tinu. Druhý den odjel a Tina neměla nejmenší tušení, kde teď je, nepamatovala si ani jeho jméno. Jmenoval se prý nějak jako Kádur nebo Kálif, ale to asi sotva.

Seděly jsme na zemi a dívaly se na havarované houpací křeslo. Dita žvatlala. Myslela jsem na to, že nebudu umět prodávat parfém, v životě jsem nevlastnila jedinou lahvičku.

„Co uděláme s tím houpacím křeslem?“ zeptala jsem se.

„Dáme ho spravit.“

„Kde? Já to zaplatím.“

„Čím?“

Tina se postavila. Vyšla na chodbu, oblékla si kabát a vrátila se s peněženkou v ruce:

„Dojdu pro loupáky. Uděláme si útulnoučko.“

„Tino, já se na prodávání parfému nehodím.“

„To se naučíš,“ řekla a odešla.

Postavila jsem na kafe. Když se vracela, stála jsem u okna v kuchyni a mávala jí dolů z okna. Tina máchla nad hlavou sáčkem z pekárny.

—

Rozhovor se odehrál v Alsingově kanceláři. Když jsem vešla, nevstal. Natáhl se pro mou žádost a začal v ní listovat. Nic nenasvědčovalo tomu, že bych se měla posadit, tak jsem zůstala stát. Půjčila jsem si Tininu koženou bundu.

„Hmmm,“ řekl Alsing. „Jak vám to klope doma?“

„Doma?“

„Myslím to mrně. Kolik vám je?“

„Devatenáct. Dvacet.“

Přikývl. Nespustil ze mě oči, ani když mi podával zpátky moje papíry.

„Jo jo, jste si podobné. Uniformu vám vydají tamhle vevnitř.“

Hodil hlavou směrem k vedlejší kanceláři a já nevím proč udělala drobné pukrle. Vyzvedla jsem si uniformu, dvě bílé košile a zavinovací sukni, a jela na kole domů s oblečením v igelitce na řidítkách.

„Ty ses vyspala s Alsingem?“ zeptala jsem se Tiny u večere.

„Nééé,“ řekla a protáhla přitom „e“, takže se s ním vyspala.

„Má nechutně odulý rty,“ dodala jsem.

„To teda má.“

Moje věci dorazily z Næstvedu jednou ve středu brzo ráno. Tina odešla k doktorovi, aby nechala Ditu očkovat. Pootevřela jsem dveře, stěhovák škvírou prostrčil nějaké ležstě a požádal mě, ať ho podepíšu. Oznámil mi, že věci složí dole u dveří. Když jsem sešla před dům, už byl pryč. Moje věci se tam povalovaly bez ladu a skladu a já je krabici po krabici začala vynášet do bytu. Bylo jich devět. Potom jsem do schodů vyvěkla desku psacího stolu, na chodbě to nadělalo pořádný kravál. Stejným postupem jsem chtěla vynést i dno postele, jenže bylo naprosto nezvladatelné. Naštěstí přišla Tina domů a pomohla mi.

Pět krabic nebylo mých. Přetékaly starými krámy, vázami a porcelánovými figurkami zabalenými do novinového papíru. V jedné

krabici byly napěchované pletené svetry a čepice, v další jsme objevily úplně nové stereo zabalené do bublinkového igelitu. Mělo gramofon i kazeták a zesilovač, jenom bedny chyběly.

Tina výskala radostí. Ovinula se igelitem a zapojila všechny kontakty. Seděla jsem na zemi a mlčela. Některé z mých starých krabic nedorazily a já je chtěla zpátky. Ale asi by nešlo stěžovat si u stěhovací firmy a nezmínit se přitom o stereu.

„Cos měla v těch krabicích? Udělej seznam,“ poručila mi Tina, a když jsem se s tím konečně dotrápila, pokoušely jsme se sečíst hodnotu ztracených věcí. Dělal to jen něco málo přes sto korun. Měla jsem tam třeba osmačtyřicet prázdných skleniček od hořčice, co pro mě nashromáždila máma. V jiné krabici jsem měla staré časopisy a plakáty. Celkově mělo stereo mnohem větší cenu. Tina trvala na tom, že budeme dělat jakoby nic.

„Určitě k němu půjdou zapojit moje bedny,“ dodala.

Ostatní čtyři cizí krabice s porcelánovými figurkami a ručně pletenými svršky jsme odnesly do sklepa. Praskal ve švech, a abychom dveře zase zavřely, musely jsme zabrat obě. Pospíchaly jsme nahoru. Bylo to, jako kdybychom spáchaly menší zločin. Ale Tina říkala, že ze všeho se dá nějak vykroutit.

Dvakrát po sobě nám zplesnivěl sýr a byla to moje vina. Vím jistě, že máma jednou prohlásila, že sýr nesmí přijít do ledničky. Proto jsem ho strčila do igelitového pytlíku a uklidila do kredence. Jak jsem to měla vědět, já sýr nejím. V bytě bylo navíc přetopeno, protože Královo pole mělo společný účet za topení, a tak bylo třeba pořádně fajrovat, jak říkala Tina. Chodila v krátkých rukávech celý rok. Kvůli tomu sýru nadávala. Já zase nadávala kvůli popelníkům, protože do nich lila vodu a to smrdělo.

Ale oběma nám chutnala tradiční omáčková kuchyně. Taky nás bavilo vylehávání na sedačce, zvlášť mě. K tomu přistupovala ještě společná obliba čerstvých housek z pekárny a pravidelně ve čtvrtek i četba časopisů. To nás naučila máma, čtvrtkem vždycky týden vrcholil. Z té tradice nám zůstala průpovídka:

„Už to víš?“ řekla jedna.

„Nevím, ale chci si to přečíst sama,“ odpověděla druhá.

Četly jsme i Tove Ditlevsenovou, Knutha Beckera a Pearl S. Buckovou. Ve škole v Næstvedu mi jeden kluk vmetl do tváře, že to není pořádná literatura. Jmenoval se Hans a několik let studoval na univerzitě. Jeho výroky jsem nepřikládala zvláštní význam. Kdyby opravdu byl tak velký literát, asi těžko by se přihlásil do školy pro ergoterapeuty.

—

V hotelu Ptačí let jednou kuchař odřízl zkažený konec svíčkové a zbytek podal sedmi hostům z Holandska. Přitukli si, připili a pustili se do jídla. Kuchař byl ochmelka. Majitel byl ochmelka. Hospodyně umřela na otravu jídlem, ale to už bylo hodně let. Než umřela, stačila zavařit dvaasedmdesát sklenic pikantní červené řepy. Pořád ještě stály vyrovnané v řadách v kotelně. Podávaly se ke karbanátkům à la Ptačí let. To přišlo Tině jako vůbec to nejhorší. O prázdninách po devítce byla v hotelové kuchyni na brigádě a trochu se zamilovala do kuchaře. O pauzách seděla venku na schodech a máčela si zanícený prst v mýdlové vodě. Pojď ochutnat omáčku, vybídl ji kuchař a zamrkal na ni.

Helle Helle



Daniel Pitín, Reklama, 2007

Dostávala osmnáct korun za hodinu a nebylo se co ofrňovat. V Danhotelu platili jenom patnáct.

Jednou jsem ji viděla, jak v pracovní době utíká Přístavní ulicí, kvičela na celé kolo, za ní běžel kuchař a bílé dřeváky měl v rukou. Jely jsme zrovna s Kirsten Hansenovou na pláž. Poprvé nám dovolili, abychom se na pláž vydaly samy. Bylo nám deset a po prázdninách jsme šly do páté třídy. Měly jsme stejná kola a ve vlasech stejné perly. Šlapaly jsme vedle sebe ve stejném tempu a za Tininým kvičením jsme se ohlédly současně. Kuchař už ji skoro dohnal, když vtom moje přední kolo vjelo do předního kola Kirsten Hansenové, anebo to bylo obráceně, a naše kola se skácela a my ve stejné chvíli práskly hlavou o asfalt. Řidička Kirsten Hansenové se zkroutila a zbytek cesty na pláž jsme kola musely tlačit. Když jsme dorazily na místo, do vody jsme vůbec nešly. Nevěděly jsme, jestli to není nebezpečné, když jsme se zrovna praštily do hlavy. Měla jsem neodbytný pocit, že je to moje vina. Tak můžeme aspoň počítat zrnka písku, hehe, řekla Kirsten Hansenová a vůbec se přitom nezasměla a Tina večer nepřišla domů v dohodnutý čas, z čehož měla nebezpečný průšvih.

Po desáté třídě začala pracovat na trajektech. První rok uklízela v restauraci, ale jakmile jí bylo osmnáct, Alsing ji přidělil do parfumerie. Z kroužku péče o krásu pořádaného Školou pro mládež už věděla všechno o čistících mléčích a pletových tonicích. Zbytek se rychle doučila. V prosinci uměla nazpaměť osmatřicet parfémů. Když jsme si vyjely do Nykøbingu na městské vánoční trhy, bavila se tím, že čenichala za ženami na pěší zóně a hádala: Nina Ricci! Missoni! Rive Gauche! Nechceš se uklidnit, řekla jí máma, ale Tina se neuklidnila.

Hned za Tågerupem se vlak zastavil. Nejdřív to zasyčelo, pak všechno docela ztichlo. Chvilí jsme poslouchali. Pak se Bo zvedl a stáhl okénko. Celý se vyklonil a podíval se dopředu i dozadu. V týle měl dlouhé vlasy. „Nevyklánějte se z oken!“ zahlaholila Tina a podívala se do stropu.

„To víš, že jo,“ utrousil Bo. Vlak opravdu nevydával žádné zvuky. Tina zavzdychala. Několik racků skřehotalo nad poli. „Vidíš něco?“

Vstala a postavila se vedle Boa. Musela si stoupnout na sedadlo, aby viděla ven. „Leda kulový. Hm. Tak si na to dáme cigáro,“ zavelela.

Kouřili ven z okna. „Tino, nepotřebuješ doma s něčím píchnout? Mám teď čas.“

„Neuměl bys opravit houpací křeslo? Do prvního ale nemám ani vindru.“

„S tím si nelam hlavu. Někdy se na to mrknu.“ „Já nějaký peníze mám,“ ozvala jsem se, ale Tina po mně přes rameno šlehla pohledem.

Z chodby se ozvaly hlasité kroky. Průvodčí rázně odšoupl dveře:

„Spadlo vedení. Čekáme.“ „Děláte si legraci,“ řekla Tina. „To se holt nedá svítit,“ prohlásil Bo. „Chvilí to potrvá.“

„Nějaká porucha na síti?“ zeptal se Bo. Průvodčí pokrčil rameny: „Já nic nevím. Mám to jen oznámit. Za víc mě neplatí.“

„No to je síla, co?“ „Ano, je to síla. Nezmrznete tu, děvčata? Jestli je vám takové vedro, můžu vám nechat otevřené i dveře.“

Když vlak stál slabou půlhodinu, vystoupili jsme. Spočítali jsme si, že až dorazíme na sil-

nici, je to domů zhruba osm kilometrů. Nejdřív jsme ale museli přelézt drátěný plot a pak přejít hrbolaté pole. Možná pod sněhem leželo ladem. Tině to v růžových kozačkách dalo pořádně zabrat. Ale Bo na tom byl ještě hůř. Sníh se mu lepil na dřeváky. Těžkly a těžkly. V jednom kuse musel zastavovat a sníh sklepávat.

Na cestu jsme nejdřív dorazily my dvě. Byla nám zima. Pozorovaly jsme Boův zápas s botama.

„Proč to s náma vždycky dopadne takhle?“ zamumlala Tina a z dlaní si u pusy udělala trychtýř:

„Tak jdeš, Bo?“ „Do prdele!“ zavolal na nás a ukázal si na boty.

„To vidíme,“ křikla Tina. „Počkáme na tebe.“ Poskakovaly jsme, abychom se zahřály. Když se k nám Bo dotrmácel, sotva jsme popadaly dech. To on ale taky. Na silnici se šlo mnohem líp. Nebyl vůbec žádný provoz, a tak jsme všichni tři mohli jít vedle sebe. Tina se do mě zavěsila. Působila vesele, i když z výletu sešlo. Těsně před Lundegårdy se zastavila a zaklonila hlavu:

„Koukněte se na to nebe.“ „Modře zrovna nevypadá,“ řekl Bo. „To ne, ale je obrovitánský.“ „To je překvápko, když je to tady taková placka.“

„Teď troubily trajekty,“ ozvala jsem se. „Taky si připadám jak trouba,“ utrousil Bo. „Možná na moři sněží,“ řekla Tina. „Možná jen troubily na pozdrav.“

Tina nedala jinak a já si musela půjčit její saténovou košili. Sama si oblékla šedý bavlněný komplet, minisukni a tričko s krátkým rukávem. Na parádní oblečení jsme si musely obléct tlusté mikiny, aby se do nás cestou nedala zima.

Do Danhotelu to bylo několik kilometrů. V tlačení kočárku jsme se střídaly. Míjelo nás auto s nějakými kluky a troubilo. Tina mávala oběma rukama vysoko nad hlavou a smála se:

„Na tohle už jste starý!“ „To byl Michael?“ zeptala jsem se. „Jo, a Kůň. To auto patří jeho bráchovi.“ „Ty se s nima pořád bavíš?“

Tina pokrčila rameny: „Občas. Jsou docela fajn. Páni, umírám hlad.“ Ale v Danhotelu bylo pro nemoc zavřeno. Dlouho jsme zíraly na papírovou ceduli na dveřích. Uvnitř někdo luxoval. Za námi v přístavu se mezi rybářskými loděmi černala klidná hladina, ale v dáli u mol se voda čeřila.

„A takhle je to s náma pořád,“ utrousila Tina.

„Můžu upéct tu dobrou pizzu se sardinkama,“ řekla jsem a položila jí ruku na koženou bundu.

„Sardinky nemáme.“ „Tak bez nich.“ „Nemáme ani kvasnice.“

„To nevadí. Dám tam prášek na pečení.“ „To jde?“

„Za pokus nic nedám.“ „A chce se ti?“

Přikývla jsem, otočily jsme se a vracely Přístavní ulicí, za zády moře. Za spořitelnou už ho nebylo slyšet. Zbyl jen svistot dálnice. Vichr. Znělé hlasy z nějakého domu a jinak nic.

Přeložila Helena Březinová.

Povídka pochází z antologie Polární záře: Dánské povídky 2001–2003 (Nordlys: Danske noveller 2001–2003), nakladatelství Gyltendal, Kodaň 2004.

Ukázka je románu Ženy bez mužů (Rødby-Puttgarden), nakladatelství Samleren, Kodaň 2005.

Vydání překladu připravuje nakladatelství Paseka.

galerie

Daniel Pitín (1977) je jedním z mladých autorů, kteří si osvojili prostředky realistické malby natolik, že s nimi nyní mohou nakládat svobodně. Jeho výhodou je též zájem o film, video, obecně o estetiku nových médií. Pitínova malba tematizuje roli obrazu v rámci dnešní vizuální kultury. Autor se zajímá o přenos obrazových dat, o jejich platnost v posunutých významech, o manipulaci s obrazovým sdělením, o záměny obrazové estetiky a poetiky (film, malba, video, reklama) – a o dekonstrukci obrazu zcela nového, který přiznává svá východiska i vlastní otevřenost v jiné, komprimované rovině. Takto vzniklé obrazy jsou variabilní v interpretaci a každé jejich čtení je v důsledku zavádějící; divák do obrazu musí vložit vlastní dekodér, a tím přiznat svou roli v rámci díla. Pitínova vizuální hra reflektuje také účelovou formální nevyhraněnost současného umění: v některých jeho obrazech jsou přiznané malířské formální hry, které ironizují samo médium – například široké tahy štětce prezentované jako obrazy na výstavě nebo tahy štětce jako objemová výplň domovního interiéru, kam lze nahlédnout okny. V této tvůrčí ambivalenci a práci s dobovými reáliemi je Pitín blízký mladým německým umělcům takzvané nové lipské školy, kteří v českém umění nemají velký ohlas.
Petr Vaňous



Viola Fischerová
Předkonec
Agite/Fra 2007, 75 s.

Jméno Violy Fischerové je vždy příslibem kvalitní, opravdové poezie a ani tentokrát nezůstává jen u příslibu. Proč Předkonec? „Bráním se/ Jde o bilanci/ a účet/ Je lepší vědět.“ Předkonec v sobě skýtá tušení smrti, která přijde, ale také období, kdy je člověk jen svědkem odchodu svých nejbližších a přátel, ale sám zůstává, a nejde nevidět... a především nevzpomínat. Čekali bychom poezii úzkosti? Slovo úzkost ve sbírce najdeme několikrát, ale není vytvářena atmosféra úzkosti. Z celku máme dojem smíření se smrtí, která se kolem nás stává, a stejně jako obcházela naše blízké, bude obcházet jednou i nás. Předkonec je výpovědí pozůstalého a zároveň již čekajícího, který bilancuje. „Tak nepodobné/ sobě ve dvaceti –/ až nás ani dávná láska/ nepozná/ Kdo byly ty hezké holky/ a kdo jsme my.“ Ti, kteří na nás dříve volávali, už nevolají, už se nikdo na nic neptá, jen ten, co zůstal, ve svých myšlenkách: „Chtěl by ses vrátit/ do dvaceti (...) Abych to ještě jednou zkazil/ Ne“, zůstává jen „studený polibek na rtech“. Zarážející je přímost, s jakou Viola Fischerová vypovídá. Prostřednictvím úsporného výrazu, bez zdobné metaforičnosti, bez zjemnění nebo ukrývání se za slova vyřkla spisovatelka samotný život v jeho syrovosti, krutosti, stejně jako vážnosti i samozřejmosti.

Jana Kotrlová



Fred Vargas
Špetka věčnosti
Přeložila Kateřina Vinšová
Garamond 2007, 448 s.

Nejprve koupí komisař Adamsberg dům a postaví na dvoře poněkud křivou zeď. A tak se na scéně objeví neodbytný soused, který oslovuje Adamsberga „hombre“ a svědčí ho pravá paže, o niž přišel za občanské války. Došel totiž k přesvědčení, že dotyčný člověk, který tak úporně buduje před jeho oknem křivou zeď z tvárnice, nemá olovnici ani v ruce, ani v hlavě, a tak se s ním musí stůj co stůj seznámit, aby mu mohl sdělit nejenom tento kolosální objev, ale i to, že v domě straší, a proto by ho měl Adamsberg zase urychleně prodat – tedy pokud nechce na sebe a všechny, kteří zde hodlají bydlet, přivolat neštěstí. Pochopitelně, že ho Adamsberg neposlechne, protože patří k lidem, kteří svá rozhodnutí mění jen tehdy, je-li to bezpodmínečně nutné. A zlotilý přízrak z dávných časů, údajně jenom stín, pro něj bezpodmínečná nutnost rozhodně není. Ovšem dva podřezaní muži u brány de la Chapelle, kteří mají hlínu za nehty, to je něco jiného. A je to právě ta hlína za nehty, proč komisař Adamsberg pojme podezření, že nejde jen o nějaké malé ryby, které kšeftují s drogami... Takže dalším příběhem francouzské spisovatelky, skrývající se pod mužským pseudonymem, je čtivá, svěží, vtipná a dobře přeložená detektivka, a možná ještě něco navíc, jak je ostatně u této autorky, původně historičky a archeoložky, dobrým zvykem.

Magdalena Wagnerová



Lenka Procházková
Slepice v klubu
Eroika 2007, 140 s.

Kniha Lenky Procházkové s ironicky výmluvným názvem Slepice v klubu není novým dílem, jak by se mohlo zdát, nýbrž pouze doplněnou reedicí její starší povídkové sbírky Přijed' ochutnat. Do čerstvého vydání totiž přibyl text, který též vyšel v samizdatu (ve Třech povídkách), a ten dal souboru titul. Ač spisovatelka shledává Slepici v klubu jakousi přirozenou součástí Přijed' ochutnat, neboť byla napsána ve stejné době, myslím, že je tomu právě naopak. Text z celku dosti trčí, protože má spíše novinářský charakter, daný jeho účelem, totiž jakousi sice beletrizovanou, leč přece jen sociologickou sondou do chlapského přežívání v pivnicích, jak to známe příkladně z Pelcova ...a bude hůř. Tady jde ovšem o reflexi ženskou a oprávněně jízlivou. Ostatní povídky jsou však ve srovnání s touto literárně výraznější, silnější a efektnější, protože zachycují různé podoby křehkosti a dychtivosti dívčí duše, která v podmínkách tzv. normalizace vždy znovu a jinak naráží na omezenost partnera. Důležitým se tak v prózách stává ono ženské vyprávěcké gesto, jímž Procházková umně otevírá dveře do ženského světa a současně jím komentuje ten mužský. Nezvyklý appendix knihy pak tvoří autorčino závěrečné slovo, které je ovšem poněkud povrchním pokusem o genologii povídky.

Lenka Jungmannová



Drago Jančar
Příčky z Jákobova žebříku
Přeložil Petr Mainuš
Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK) 2006, 124 s.

Dobry středoevropský kulturně politický esej charakterizuje kvalitní intelektuální zázemí, nedůvěra k dějinám, skepse a opatrnost k velkým ideologickým koncepcím, odmítnutí nacionalismu i pozornost k duchovnímu světu sousedů, kteří mnohdy sdíleli podobnou historickou zkušenost. Proto také bude Slovinci Drago Jančarovi (mimochodem znamenitému prozaikovi) bližší třeba Adam Michnik (jemuž věnoval jednu ze svých statí) nebo dejme tomu Pavel Švanda z Brna než mnohý jazykově a teritoriálně příbuznější jihoslovanský kolega. Jančar píše o nebezpečí zkratky mediálních metafor, odnaučujících nás rozlišovat, stejně jako o zkušenostech dvoumilionového rodného národa a jeho „melancholických dáblech“ (neváhá citovat slova přítele, že „pokud slovinská kultura a slovinský jazyk ve sjednocené Evropě nejsou schopny přežít, pak toho také nejsou hodny“). Jádro autorových esejů se koncentruje na prožitek a dědictví specifické jugoslávské totality, jež za sebou zanechávala „zamlčené osoby, zamlčené životy, zamlčené hroby“, a přesvědčivě dokazuje, že titoismus byl režimem v mnoha ohledech neméně krutým než východoevropské diktatury. Neporozumění mezi Západem a Východem se podle něj odvíjí od (ne)samozřejmosti svobody jako centrální lidské hodnoty. Česká kultura Jančarovi není lhostejná – Havel, Kundera, Škvorecký i Hrabal patří k jeho běžné lektuře. Platí to u nás i naopak?

Jiří Zizler



Tomáš Špidlík
Duchovní jednotu nové Evropy
Refugium Velehrad-Roma 2007, 80 s.

Kardinál Tomáš Špidlík se ve svých projevech často tematicky zaměřuje na aspekty, které jsou důležité k pochopení nově vznikajících vazeb mezi národy. Přednáška z května tohoto roku se zanedlouho dočkala i svého knižního vydání v rozšířené podobě. Nemá za cíl příliš zpracovávat problematiku ekonomického propojování Evropy, naopak ekonomické vztahy považuje za povrchní a nedostatečné, chceme-li chápat Evropu jako společenství. Sbližováním mezi národy a mazáním hranic nutně dochází k setkávání odlišných lidských mentalit a kultur. Aby mohl probíhat fungující vzájemný dialog, je podle kardinála Špidlíka potřeba pochopit nejdříve svoji vlastní identitu. Přednáška se tak vrací do minulosti lidské reflexe sebe sama, a to především s důrazem na vztah člověk-Bůh. Evropská kultura je totiž postavena na třech základních pilířích: na řeckém způsobu myšlení, na římském právu a na biblickém náboženství. Tomáš Špidlík postupně odkrývá všechny zmiňované a završuje svoji cestu vztahením úvah na slovanské národy a konkrétně na české obyvatelstvo. Jeho přednáška je tak jedním z klíčů, jak se neztratit ve víru multikulturnosti a globalizace. Je třeba uvědomovat si svoji svébytnost, ale nacházet i možnosti k harmonizaci rozličných kulturních identit.

Lukáš Gregor



Miroslav Červenka
Březinové studie
Paseka 2006, 142 s.

Dle textu na záložce knihy byl Miroslav Červenka „naprosto fascinován neuchopitelností Březinovy osobnosti“, a proto rozšířil „své původně čistě versologické bádání na oblast celé básnickovy tvorby, a posléze i života“. Prezentovaná kniha (zahrnující pět studií z let 1965–1999) jako by to do jisté míry ilustrovala: po čistě versologické úvodní stati Březinův verš (první Červenkově práci o Březinovi) se autor ve druhé studii věnuje tematickým posloupnostem v Březinově próze („téma“ zde je termínem lingvistickým, jde tedy o větnou perspektivu); následuje jemně polemická – či spíše zpřesňující a doplňující – analýza Březinova výkladu Svítání na západě. Za vrchol knihy lze považovat detailní rozbor básně Modlitba za nepřátele, jež na Červenu zapůsobila tak silně, že se k ní v průběhu let několikrát vracel. V této studii už autor nejen zkoumá veršovou a motivickou výstavbu textu a uvažuje o jeho celkovém významu a poselství, ale uvádí např. i konkrétní situace z Březinova života korespondující s textem. Závěrečná stať už není výlučně březinologická, z větší části je však Březinovi věnována. Červenkova kniha je hodnotná nejen pro své kvality literárněvědné, ale též díky onomu niternému, osobnímu zaujetí, s nímž autor k březinové problematice přistupuje.

Blanka Kostřicová



Radek Fukala
Slezsko – neznámá země Koruny české, knížectví a stavovské Slezsko do roku 1740
Veduta 2007, 344 s.

Slezsku, kdysi součástí Koruny české, věnoval svou obšírnou a v mnohém objevnou monografii historik Radek Fukala. Velmi spleťitý územně historický a státoprávní vývoj této oblasti, procházející integračními a rozkladnými procesy, je hodnocen ve světle pramenů i dosavadní literatury. Dlužno říci, že více síleslogické literatury je z pera polských a německých historiků, ale nejen proto je Fukalova monografie o Slezsku důležitou knihou. Ukazuje totiž, nakolik je nutné znát nikoli jen současnou geografickou podobu českého státu, ale i jeho historická území, která se později stala německou a ještě později polskou državou. Autor upřednostnil vojensko-politická a historicko-geografická hlediska, z kulturně historických stránek Slezska je pozornost věnována pouze architektuře, a to spíše v obrazové části knihy, sloužící k charakterizaci jednotlivých lokalit. Kromě obsáhlého seznamu pramenů i bibliografie a zdařilého výběru obrazové části knihy zde najdeme rodokmeny jednotlivých slezských pokolení, například opavských Přemyslovců, chronologii vratislavských biskupů a anotovaný rejstřík. Kniha by mohla sloužit nejen jako vzor dobře komponované historiografické monografie, ale i jako příklad následováníhodné odvahy pustit se do tématu českými historiky značně opomíjeného.

Michal Janata

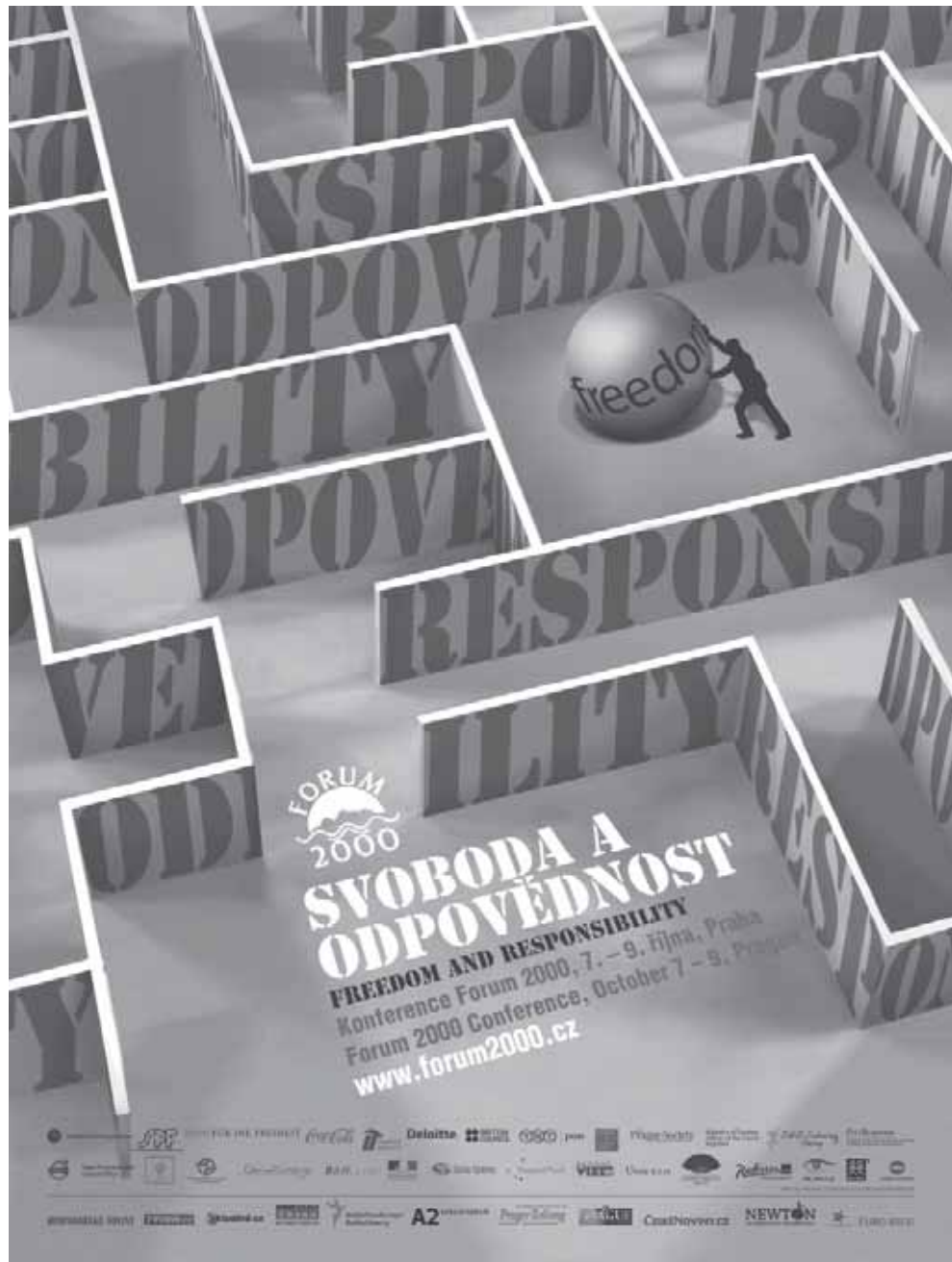


Richard Branson
K čertu s tím – jdeme na to!
Přeložila Zuzana Šestáková
Eugenika 2007, 169 s.

Úspěšní lidé jsou dnes ve středu zájmu více než kdy jindy, a tak se knihy o nich – nebo ještě lépe od nich – dobře prodávají. Richard Branson k nim určitě patří. Jeho vzestup patří k těm učebnicovým a směle ho můžeme zařadit třeba vedle Billa Gatese. Škola mu příliš nešla (byl dyslektik), nicméně už v šestnácti letech (na vysokou nikdy nechodil) si založil časopis Student a v nemalou pak začal nabízet zlevněná LP; najal si část obchodu s obuví, kde otevřel prodejnu s hudbou, následovaly další pobočky a dnes patří Virgin Megastore k největším firmám zabývajícím se prodejem „zábavy“. K tomu můžeme připočítat vlastní vydavatelství (to však už prodal), leteckou a vlakovou společnost nebo firmu zprostředkující telefonní služby. Virgin má v současné době na 350 společností. Branson je navíc nadšeným vzduchoplavcem a překonal již několik světových rekordů. To všechno se z knihy samozřejmě dozvíte a nečekejte přehnanou skromnost. Navíc je tu i několik až neuvěřitelných historek, třeba jak se malý Ricky učil plavat, když skočil před očima rodičů do rozbourené řeky, kde se málem utopil, a oni ho sledovali a fandili mu. Nakonec to samozřejmě dokázal. Kniha je plná Bransonových hesel, jako je „hlavně se u práce bavte“, „firma je jako rodina“ nebo „žijte naplno“. A protože tahle brožura vyšla původně v edici rychlého čtení, nenechte se překvapit slabikářovou velikostí písma.

Jiří G. Růžicka





odjinud

Prózu z pozdního období **Josefa K. Šlejhara** *Zločin*, otištěnou původně v 7. ročníku časopisu *Máj* (1908/09) a nyní knižně (ed. Josef Hrdlička, Herrmann & synové 2007), recenzoval v Tvaru č. 15/2007 Petr Hora.

Vstup **Jaroslava Seiferta** do školy v září 1907 evokoval Jaromír Slomek v Týdnu č. 36/2007.

Na výstavu o literárním díle **Rudolfa Medka** *Lvi srdce* v Malé výstavní síni Památníku národního písemnictví v Praze na Strahově (do 28. 10. t. r.) pozvala v Knižních novinách č. 17/2007 Milena Nyklová.

Písničkáře Jana Buriana a herečky Kateřiny Burianové se vyptávala Jana Machalická v Lidových novinách 17. 9. 2007 na hru jejich otce **Emila Františka Buriana** z roku 1950 *Pařeniště* v souvislosti s jejím chystaným uvedením v brněnském HaDivadle. Hra inspirovaná popravou Závěše Kalandry, kterou autor a režisér v jedné osobě měsíc a půl po premiéře stáhl z repertoáru D 51, nebyla od té doby hraná ani knižně publikovaná. Za její největší klad Jindřich Černý v *Osudech českého divadla po druhé světové válce* (Academia 2007) považoval, že autora „na několik let odradila od psaní nových her“.

Medailon historika a básníka **Zdeňka Kalisty**, mimochodem jedné z obětí politických procesů padesátých let, publikoval ve své rubrice Život a... poezie? v Týdeníku Rozhlas č. 38/2007 Mirek Kovářik.

Publicistu a velkého propagátora Osvobozeného divadla **Jana Mikotu**, zvěčněného v humoristickém románu *Vlastimila Rady* a **Jaroslava Žáka** *Z tajností žižkovského podsvětí* (1933) v postavě Haryho Mi Koty Žluté bestie, připomněl Pravoslav Rada, syn jednoho z autorů románu, ve vzpomínkovém článku v revue *Umělecké besedy* Život č. 3 (2007).

Exilovou básnickou tvorbu **Jiřího Škvora** alias **Pavla Javora** (1916–1981), **Jaromíra Měšťana** (1916–1965) a **Bedřicha Svatoše** (1908–1990) přiblížil Martin C. Putna v studii *Ruralismus a regionalismus pro exil* (Souvislosti č. 2/2007).

Bibliografii teatrologických prací amerického slavisty **Pavla Trenského** (**Paul I. Trenske**), rodáka z Ostravy, autora monografií o Josefu Škvoreckém a Milanu Kunderovi, publikoval v Divadelní revui č. 3/2007 Mikuláš Bryan.

Sborník k osmdesátinám teatrologa **Adolfa Scherla** *Miscellanea theatralia* (Divadelní ústav 2005) zhodnotila v Hudební vědě č. 2/2006 Helena Spurná.

Na vrchol pomyslné „režisérovy hudebně dramatické pyramidy“ (tvořené filmy *Konkurs*, *Taking Off*, *Vlasy*, *Amadeus* a nerealizovanou jevištní úpravou Smetanova *Dalibora*) umístil Jiří Černý ve Světu a divadle č. 4/2007 Formanovu inscenaci jazzové opery **Jiřího Suchého** a **Jiřího Šlitra** *Dobře placená procházka* v Národním divadle.

František Knopp

Rakousko a Německo

Je až s podivem, jak rozdílná témata je možné najít v literárních časopisech v jednom období. V Rakousku vycházející dvouměsíčník *Volltext*, jehož obsah se zaměřuje na současnou německy psanou literaturu, kombinuje příspěvky autorů s texty o nich a jejich dílech. Ve svém nejnovějším vydání, letošním čtvrtém, přináší na polovině titulní strany portrét spisovatelky Juli Zeh. Černobílá fotografie zabírá autorku z poloprofilu a zdůrazňuje klasické rysy obličej, nápadně tak připomíná řadu vyobrazení lidského torza, která jinak známe z dob již minulých, z nichž se nám zachoval mnohý literární klasik. Článek, který zaplňuje zbývající polovinu strany formátu A3, se pak zabývá novým románem této spisovatelky s názvem *Schilf* (česky *rákos*) s kriminální zápletkou. Pod názvem *Tatort Gehirn* (česky *Místo činu mozek*) podrobuje autorka článku román důkladné analýze. Dle názoru autorky člán-

ku spisovatelka – jak je jejím dobrým zvykem – překračuje hranice dané žánrem, aby jej dále obohatila a rozvíjela. V případě tohoto románu jde tak mimo jiné o velmi odborné fyzikální problémy: v těchto místech se pro běžného čtenáře literárních časopisů stává nelehké držet krok s recenzentkou, která se evidentně dobře připravila. Časopis dále přináší příspěvky od Julie Franckové či Jochena Schmidta. Za pozornost stojí také článek o nové knize Thomase Glavinice *Das bin doch ich* (To jsem přece já). Autor píše vskutku o sobě, o svých marnivostech a slabostech, vystupuje jako jedna z mnoha reálných postav vedle např. Daniela Kehlmana a dalších.

Deváté číslo německého časopisu *Literaturen* začíná z jiného soudku, a sice u Harryho Pottera. Klade si otázku, v čem spočívá úspěch této knihy a její autorky. Zda je Rowlingová jako spisovatelka něčím výjimečná, je pak další problematika, které se časopis věnuje. Kromě těchto již osvědčených žurnalistických evergreenů je jisté záhodno upozornit na portrét loňské vítězky klagenfurtské literární soutěže Kathrin Passigové. Proti očekávání nevydala román, ale příručku *Lexikon des Unwissens* (*Lexikon nevědění*). Přes veškerý technický pokrok stále ještě existují „bílé místa na mapě vědění“ a na ně chce kniha upozornit. Třeba proč nemají úhoří rakovinu...

Eva Vondálová

soutěž



Stimul, Understand

Napište nám, ve kterém roce se festival STIMUL konal poprvé. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpoví, získá 2 volné vstupenky na festival STIMUL – 13. 10. v divadle Archa v Praze.

Napište nám, co znamená zkratka SKUTR. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpoví, získá 2 volné vstupenky na představení SKUTR-UNDERSTAND – 15. 10. v divadle Archa v Praze. Uzávěrka soutěže je 10. 10. 2007. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

knihy v redakci

Naomi Noviková: *Nefritový trůn – Temeraire, díl 2* / Argo, Triton 2007, 292 s. **Simon Brett**: *Prevítem snadno a rychle – How to be a Little Sod* / Argo 2007, 275 s. **Luboš Vinš, Václav Malina**: *Útěk do krajiny* / Galerie města Plzeň 2007, 183 s. **Ángel Ganivet**: *Španělské idearium* / L. Marek 2007, 143 s. **William Nicholson**: *Větrný zpěvák – (Ohnivý vítr 1)* / Argo 2007, 237 s.



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

DAVID LEAVITT

Muž, který věděl příliš mnoho

Alan Turing a první počítač

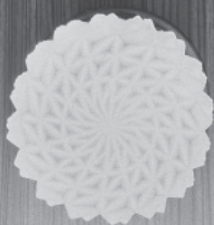
Přeložil Ondřej Prátník, 298,00 Kč

Britský matematik Alan Turing učinil jeden z nejdůležitějších průlomů na cestě k modernímu počítači. Nápad skutečně vyrábět dosud imaginární počítač stroj „Turing machine“ vykrystalizoval poté, co Turing společně s kolegy z Bletchley Park sestavil zařízení, které dokázalo dešifrovat šifry německého kódovacího zařízení Enigma a pomohlo Spojencům vyhrát druhou světovou válku. Turing se pak stal odborníkem na umělou inteligenci a zformuloval známý (a dosud nepřekonaný) Turingův test, jenž vychází z představy, že lidský mozek je ve své podstatě jakýmsi komplikovaným počítačem. Jeho víze a plány však byly přerušeny – v roce 1952 byl zatčen a odsouzen za homosexualitu, k níž se otevřeně přiznával, která však byla v té době v Anglii ilegální. O dva roky později spáchal Turing sebevraždu.

Vychází ve spolupráci s nakladatelstvím Dokořán



Husákovo 3+1 Bytová kultura 70. let



Od 3. října 2007, pondělí – sobota, 10 – 18 hodin
v Galerii VŠUP, nám. J. Palacha 80, Praha 1
22. října proběhne v rámci dernisáže výstavy
od 17 h aukce vystavených předmětů.

www.husakovo.net

A2

kulturní týdeník

RADIO 1
91,9 FM

DESIGN
CENTRUM
ČESKÉ
REPUBLICY

IIIIII
GALERIE
KLATOVY
KLENOVÁ

REALISK

UP

Umělec

loss

des-ignblok
07

era 21 u(p)m

ar&antiques

Ozvuky prožluklých časů

Fotografická sedmdesátá léta v Klatovech

Mladí kurátoři Pavel Vančát a Jan Freiberg nemohou dost dobře pamatovat dobu, kterou se rozhodli připomenout výstavou v klatovské Galerii U Bílého jednorožce. Klíčovou otázkou tudíž je, jakým způsobem k dosud přehlížené látce přistoupili.

JOSEF MOUCHA

Záměrem výstavy *Fotografie 70. let v ČSR* bylo „rekonstruovat dobovou fotografickou vizualitu“, říká tisková zpráva (z níž pocházejí všechny použité citáty). Ve snaze nesestojit sterilní „přehlídku izolovaných děl“ sáhli kurátoři k doplňkům – katalogům, časopisům, obalům gramodesek, ba i k mobiliáři s nezaměnitelným designem reálného socialismu.

Vzpomínka na Husáka

Při vstupu do alchymicky zvaného domu U Bílého jednorožce v Klatovech míváme produkci komunálních fotografických oficín sedmdesátých let, plakáty fotovýstav a projekci momentek z archivu ČTK. U schodiště do patra návštěvníka zaskočí zrcadlový odraz bohorovnosti, kterou jej z nadhledu častuje oficiální podobizna staříckého mocnáře, Gustáva Husáka. V těch, jimž ztělesňoval udušení energie šedesátých let, se usadí dvojznačná nálada. Není to úzkost a vzdor jako kdysi, ale vzpomínka na ně. Zábavné nezávaznosti výstavy se v tu chvíli kdekerý pamětník nejspíš vzdaluje. Mně osobně například hudební podkres, vtírající se do procházky galerií, revokuje kasárna, kde jsem byl poprvé vydán

napospas odrhovačkám Československého rozhlasu. (Masová média sledoval v mém civilním okolí málokdo.)

Vlezlostem režimu se dalo sotva utéct. Stačí si uvědomit, jak pokrytecky se kalendáře, plakáty a pohlednice vyhýbaly zobrazení nejvýstavnějších městských partií, protože jim vévodil kostel. Tyto hříchy minulosti není proč postrádat; zdárně je vyloučena i divadelní a sportovní fotografie. Mezi exponáty rozhodně nechybějí záběry zapomenutých aktualit – věru je stačí suplovat tiskovinami jako Mladý svět. Vyklízí se tím „prostor pro detailní zkoumání média: od jeho „výtvarné“ polohy přes dokumentární fotografii, reklamu až po oficiální fotografickou popkulturu, propagandu i amatérskou scénu“.

Těžko vystupovat proti schématu nehodnotících, zato všeobjímajících výstav. Nanejvýš lze polemizovat s jejich konkrétními výstupy. Až na nejkřiklavější výjimku (o níž úplně nakonec) se zřeknu čtenářsky nevděčného seznamu chybějících fotografií. I při 82 účastnících a více než 550 exponátech by se samozřejmě našla opomenutí řada. Kurátoři vzkazují, že „pro účely výstavy byla osobně navštívena většina vystavených autorů, u mnoha z nich byl výběr rozšířen i na zcela či téměř neznámé práce“. Jenže jak mohou v sedmdesátých letech nezveřejněné věci zastat „rekonstrukci dobové atmosféry i samotných mechanismů jejího utváření“? Takový Petr Faster (jediný příklad za mnohé další) tehdy vůbec nevystavoval. V Klatovech je nasazen na třech místech včetně náhledových zvětšenin zcela jiné povahy (tonality, druhu papíru i formátu), než měly fotografie dodatečně zveřejňované jím samým. Tady kurátoři oproti deklarované „snaze o autenticitu“ diváka prostě dezinformují. I u dalších autorů jsou užita privatissima či dokonce orientační kontakty 1 : 1 z kinofilmových políček. Je to přínos, pokud vedle ukázek „dobových zvětšenin i adjustací“ představují tvůrčí zázemí (Iren Stehli, Pavel Štecha) a nejsou instalována na způsob finálních děl.

Kdy přechází zrak

Svévoli kurátorů v nakládání s fotografií signalizuje jednou rozhození souhlasných, jindy splétání míjejících se exponátů. Stroze popisná dokumentace realizací Petra Sikuly a Miloše Poláška ve veřejných interiérech dostala místo v kapitole *Manipulovaná fotografie* ještě celkem pochopitelně. Naznačuje, že v komerční praxi bylo časté „využívání nejrůznějších druhů manipulace pozitivu“. Nemá smysl planě řečnit, zda do oddílu *Užitá fotografie* patří v době vzniku nepublikovatelná kolekce Jana Ságla *Plastic People* (1970–76). *Konceptuální fotografie*, kde opět dominuje Ságla, dobývá pozornost, i když zůstala pouze nadhozena a nemá instalační spojitost s ostatními mapovanými řečišti. Alarmující ale je, že se pod hlavičkou *Dokumentární fotografie* vedle nearanžovaných momentek ocitly akty od Petry Skoupilové či Evy Hejdové. Programovými dokumentaristy by nebyl coby dokument vnímán ani cyklus *Orava* Jiřího Horáka. Vždyť pod vlivem malířské tradice se líbezným záběrům „jako ze života“ říká žánrovky. Přílišné harmonizace svých postřehů se v sedmdesátých letech cíleně zbavovali hojně zastoupení Jindřich Štreit, Jaroslav Kučera, Bohdan Holomíček nebo Jiří Hanke. Příkladem byl hotový Viktor Kolář, jenž se vrátil z kanadského exilu ke svému životnímu tématu, Ostravě.

Rovněž důležitá Markéta Luskačová je ve srovnání s ním podchycena nereprezentativně (celkem tři položky z cyklů *Šumiac* a *Poutníci*). Cenná je naopak připomínka kolekce Fedora Gabčana *Lidé z pevnosti* (1971–72) i jeho unikátní makety knihy *Dedina* (1972–73). K dokumentům samozřejmě nepatří režírovaný snímek Jana Saudka, byť tvoří simulaci autonehody vděčný protiklad *Rychlé lékařské služby* (1971) Iva Gila.

Z jednoho kadlubu

„Generace absolventů FAMU“ prý „vymezovala vlastní autorskou pozici nezávisle na spolkovém fotografickém životě z čistě profesionálních pozic“. Odtud heslo pro celé podlaží: *Fotografie jako umění*. Při vernisáži chyběly v této části výstavy popisky, takže jsem nemohl dohledat, kdo se na optickém ladění sedmdesátých let stihl podílet. Studenti katedry fotografie totiž nesměli vystavovat! Za umělce se zároveň považovali i amatéři, obesilající kýčářské salony (přizvána je jich plejáda). Údajná ryzost profesionality se bez vztahu k spolkům také neobešla. Nicméně ani Svazem českých výtvarných umělců či Českým fondem výtvarných umění registrovaní nemohli v sedmdesátých letech pořádat prodejní výstavy volné tvorby. Komise jim schvalovaly provedení i honoráře výhradně zakázkových prací. Protože pod záminkou neprofessionality zapovídaly dynamické fotografování malými kamerami na kinofilm, projektovaly svou cenzurou šablonu: veškeré snímky cokoli propagujících modelek, připomínají statické bábovky. Že by se posléze daly signatury prohodit, dokládá výstava vtípnou mozaikou pestrobarevných diapozitivů.

Pro konečné vyznění inspirativního počtu *Fotografie 70. let v ČSR* bude rozhodující dodatečně vyráběná publikace. Na rekonstrukci (zejména politického) stváření estetiky sedmdesátých let samotné exponáty nestačí – viz líčení deformace reklamní pózované fotografie. Katalog slibuje rozsáhlé studie s neořízenou obrazovou dokumentací na sto dvaceti stranách.

Na dny 19.–20. 10. 2007 je do Klatov svolána konference „zabývající se uměním a estetikou normalizace, jejich zařazením a recepcí“. Název pomrkává rádobý spiklenectvím: *Umění 70. let: Estetika samohany*. Souzní s tím, že kurátorské dvojici posloužily fotografie jako polotovary k vlastní kreaci (freibergovská série pohlednic si s nimi doslova hraje). Chápu, že pro daný výstavní koncept nebylo rozhodující, kolik se vejde ikon – od Sudka, Rösslera, Tichého či Svobody – a na kolik autorů se úplně zapomene. Když už ale kurátoři vytahovali v sedmdesátých letech nevídané snímky, pak neměli minout přinejmenším prvořadé politické dokumenty Ivana Kyncla. Jejich vystavení v centru Prahy k 30. výročí Charty 77 bývalou komunistkou Danielou Mrázkovou evokovalo ducha nejen sedmdesátých let.

Autor je redaktor časopisu Fotograf.

Fotografie 70. let v ČSR.

Kurátoři Pavel Vančát a Jan Freiberg.

Galerie U Bílého jednorožce, Klatovy, 2. 9. – 28. 10. 2007.



K překvapením retrospektivy patří privatissima Miroslava Tichého.

OBJEDNÁVKA PŘEDPLATNÉHO

kulturní týdeník

A2

☒ zaškrtněte druh	noviny do schránky	elektronické noviny a přístup do archivu	čtvrtletní 13 čísel	půlroční 26 čísel	roční 52 čísel
TIŠTĚNÉ	☒		☐ 280 Kč	☐ 520 Kč	☐ 988 Kč
ELEKTRONICKÉ		☒	☐ 195 Kč	☐ 364 Kč	☐ 650 Kč
STUDENTSKÉ	☒	☒	☐ 221 Kč	☐ 429 Kč	☐ 832 Kč
KOMPLET	☒	☒	☐ 312 Kč	☐ 611 Kč	☐ 1196 Kč
SPONZORSKÉ (roční)		☐ stříbrné 2600 Kč	☐ zlaté 5200 Kč	☐ platinové 10400 Kč	

ADRESA PŘEDPLATITELE

titul jméno příjmení

organizace

ulice

PSČ

město

telefon

e-mail

ADRESA PRO ZASÍLÁNÍ jiná než fakturační, např. obdarovaného

titul jméno příjmení

organizace

ulice

PSČ

město

telefon

e-mail

PLATBU PROVEDU

☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem

☐ fakturou, uveďte IČ

DIČ

☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁ jménem vydavatele firma SEND

adresa: SEND, Předplatné, P.O. Box 141, 140 21 Praha 4

tel.: 225 985 225 fax: 225 341 425 sms: 605 202 115

e-mail: send@send.cz www.send.cz



PŘEDPLATNÉ SE VYPLATÍ!

■ neuteče vám žádné číslo

■ noviny nemusíte shánět, najdete je ve středu ve vaší schránce

■ ušetříte až 312 Kč ročně

■ k ročnímu předplatnému zápisník MOLESKINE REPORTER v ceně 226 Kč zdarma

tydenikA2.cz/moleskine



ovšem

Premiér vyzvedl Mašínovy. Bylo by to bez ohledu na souhlas či nesouhlas hodno uznání, kdyby vzhledem k jiným zkušenostem bylo jisté, že výrok vyvěral z hloubi mysli a je plodem soudržného názoru. Za to, že přiřivil diskusi, která je vesměs neplodná, nemůže. Na anketní otázku „Měla by skupina bratří Mašínů získat státní vyznamenání?“ nelze prostě odpovědět ano či ne. Ve zpravodajství bylo teď možné číst i větu: „Zda jsou jejich činy oprávněné, nebo odsouzeníhodné, nebylo dodnes oficiální formou rozhodnuto.“ A kdo měl rozhodnout? Soudy? Vláda? Prezident? Každý po svém? Neúplné heslo ve Wikipedii má bohužel asi pravdu: „ta část české veřejnosti, kterou kauza zajímá, [je] rozdělena na dva tábory, z nichž jeden považuje skupinu bratrů Mašínů za vrahy, zatímco druhý za národní hrdiny, kteří vedli legitimní ozbrojený odboj“. Politici věc zjednodušují a položit složitou anketní otázku lze také těžko. Ale snad nemusíme na ty otázky přistupovat. Poznatek, že ušlechtilá motivace může způsobit smrt nevinných, je starý. Lze mít úctu k něčemu, co nás zároveň děsí. Jenže to připomene spíš umělec než politik či žurnalista.

Václav Burian

Co dělat proti spojenectví hlouposti, pokrytectví a ustrašenosti, které vládne drtivou většinou (dohromady 170 hlasů) české poslanecké sněmovně? Zdá se, že na ně nic neplatí. Přes nesouhlas vlády i Senátu prošel návrh komunistických poslanců, který umožňuje zavřít na tři roky kohokoliv, komu i bez jeho vědomí nebo objednávky přišel do počítače e-mail, na němž je zobrazena nahá osoba, o níž může soudce usoudit, že vypadá na méně než patnáct let. Poslanci odhlasovali zákon, jímž lze kohokoliv očernit, vydírat, držet zkrátka nebo zdržet od nějakého úkolu. Zatím tento stupidní zákon nepodepsal prezident. Ale kdo by na jeho zdravý úsudek dnes spoléhal? Václav Klaus je přece prezidentem všech, rozumí dětem a jejich vztahu s rodiči, když je potřeba (kauza Terežka), všem zúčastněným nezištně poradí. Pokud se i prezident bude obávat, že by mu ochrana svobody občana pokazila image, zbývá velmi málo možností, jak situaci zvrátit. Nabízí se například vyzkoušená – i když zatím celkem neúspěšná – taktika, kterou kdysi použil jeden novinář a zároveň stoupenec legalizace marihuany. Alespoň pro ty, kteří mohou požádat své mladistvé vypadající partnerky o laskavost. E-mailové adresy poslanců jsou uvedeny na internetových stránkách sněmovny. Pak stačí jen podat trestní oznáme-

ní. Možná ale, že se prostě můžeme vyfotit a rozesílat každý sám. Spravedlnost bývá v některých případech slepá.

Libuše Bělunková

Když Václav Havel v dobách svého prezidentování hovořil na mezinárodních fórech, lidé mu tleskali vestoje. Působil skromně a šlo mu o věc. Václav Klaus je bezpochyby osobností zcela jiného ražení. Má dost sebevědomí a konflikty miluje. Na poli mezinárodní reprezentace si ale vybral špatné téma, když se pasoval na odborníka v oboru, který ještě nedávno prohlašoval za pavědu a štítivě jej odsouval ze sféry zájmu. Nejenže se nestydí na setkáních státníků hovořit o věcech, o nichž prakticky nic neví, ale ještě tvrdošíjně odmítá naslouchat argumentům, jež se do jeho teorií nehodí. Když na vrcholné mezinárodní konferenci o klimatických změnách přednášel své názory, zahraniční novináři se smáli a divili se: „Odkud je ten pán?“ Bohužel pro nás všechny Václav Klaus před nabitým sálem OSN nepředvedl odvahu, pouze nedostatek soudnosti. I z jeho projevů lidé poznají, co je zač. Samozřejmě lze lamentovat i nad tím, že upřednostňuje své názory před hájením zájmů lidu, a porušuje tak prezidentskou přísahu. Je možné diskutovat i o faktických nedostatcích jeho projevu. Ale nejhor-

ší na tom všem zůstává, že máme prezidenta, který je lidem k smíchu.

Marek Jehlička

Už po jedenácté se do Prahy sjedou bývalí politici, disidenti, vědci, filosofové a náboženští představitelé na pozvání Václava Havla. Letos by měli od 7. do 9. října za účasti veřejnosti diskutovat ve čtyřech tematických panelech, věnovaných svobodě a odpovědnosti v politice, mezinárodnímu právu, médiím a podnikání. Tato témata se na první pohled od těch minulých příliš neliší. Podle ředitele Nadace Forum 2000 Oldřicha Černého tu však jedna změna přece jen je – z popředí zájmu konference se vytrácí globalizace a přesouvá se spíš do podtextu. Ano, je známo, že představitelé řady nadnárodních firem o své zodpovědnosti nejradši hovoří. Lze však doufat, že i pozvaní kritici (a kritické publikum) splní svou úlohu. V čem vlastně spočívá? Podle organizátorů hlavně v ochotě účastnit se diskuse. I proto již Černý považuje letošní ročník v podstatě za úspěšný: „Letos jsem se obával, že po oslavách Havlovy sedmdesátky a desátém ročníku dojde k určitému antiklimaxu, ale zájem o účast byl naopak veliký.“ U koho šlo o zájem o myšlenky, a komu jde spíše o sebeprezentaci, mohou zájemci posoudit sami.

Filip Pospíšil