

soumrak zahrádkářů

nové filmy Q. Tarantina a D. Lynche
brněnská výstava Kateřiny Šedé

hudební cirkus White Stripes
estetika chatařů a kutilů



kunstWerk: Hrna II, mýdlořez, 2006
ISSN 1801-4542



Kopněte si svou motyčkou

Starosti londýnských a pražských zahrádkářů

Na kopcích na kraji Prahy pobíhá mezi dřevěnými domečky armáda mužů a žen vyzbrojených hráběmi, rýči a kanystry. Bojují s vážným problémem: dosavadní převážně horké léto se podepisuje na jejich rajčatech. Důvod jejich obav však, zaplaťpánbůh pro pražské zahrádkáře, není tak vážný. S trochou péče navíc a pár litry vody jej lze napravit. Jejich kolegové zahrádkáři v Londýně jsou na tom podstatně hůř. Nejedná se o hejna mšic ani o nájezdy nudících se dětí, které by pustošily jejich záhony. Nebezpečí je mnohem horší. Jmenuje se olympiáda.

IAN COOK

„Je to báječný den pro všechny Londýňany,“ prohlásil londýnský starosta Ken Livingstone, když bylo ohlášeno, že jeho město zvítězilo mezi zájemci o pořádání olympijských her. „Zvlášť skvělý den je to ale pro zanedbané oblasti východního Londýna, ve kterých bude probíhat většina dění..., regenerace této oblasti bude dlouhodobá. Z jejich výsledků se budeme těšit i v budoucnosti.“ Paříž na toto oznámení reagovala slovy „byli jsme podvedeni“, Londýn vykřikl „hurá“ a tisíce lidí, kteří naplnili Trafalgarské náměstí, začaly vyskakovat do výšky a vzájemně se objímat.

Ken Livingston ze samé radosti vsítil vlastní koš. Pro tohoto muže, který mimořádně polarizuje politickou scénu, je výhra Londýna v olympijské loterii výbornou příležitostí, jak získat širší podporu. Má za sebou totiž dramatickou kariéru. V dobách Margaret Thatcherové byl označován za bojovného Rudého Kena. Pak se chtěl stát oficiál-

ním kandidátem labouristů na londýnského starostu, ale neuspěl. Přesto však nakonec na starostu kandidoval. Ze strany ho vyhodili. Díky podpoře veřejnosti pak do ní zase vstoupil. Stal se starostou a dostal novou přezdívku – Růžový Ken. Jeho poslední vítězství však může pro obyvatele East-endu znamenat neštěstí.

V zahrádkářské kolonii Manor Garden Allotments je cítit léto, hučí tu hmyz a sílí napětí. Důvodem jsou plány Olympijského organizačního úřadu (Olympic Delivery Authority, ODA) a londýnského rozvojového úřadu (London Development Authority, LDA), které mají za úkol společně připravit olympijské hry a po jejich skončení zajistit regeneraci území. Podle jejich plánů má právě přes toto území vést spojnice mezi dvěma olympijskými sportovišti. Nádherné zahrady poskytují své výpěstky místním obyvatelům již více než sto let a jejich tvář se za několik desetiletí vůbec nezměnila. Čeka-

cí listina zájemců o obhospodařování místních pozemků je stejně dlouhá jako seznam položek, v nichž ODA překračuje svůj rozpočet. Brzy tu ale vznikne betonový chodníček. Jen na čtyři týdny. Pak se má oblast proměnit v „plánovanou“ divočinu.

„Naši členové si uvědomují, že jde o složitou záležitost – po řadu let tu budou probíhat rozsáhlé stavební práce, přijdou bezpečnostní problémy a možná dokonce potřeba celé místo nejméně rok hlídat..., naše společnost se prozahradičila dvěma světovými válkami a může se s nějakým přerušením vyrovnat. Ale jen pokud bude znamenat zase návrat k původnímu kusu půdy, který má pro naši komunitu symbolický význam,“ říká Jane Winterová, která využívá svou zahrádku dlouhá léta. Je pravda, že lokalita má dlouhou historii. Zahrádky daroval v roce 1900 chudým major Villiers, filantrop, který zároveň založil Eton Manor Boys Club.

Dokončení na s. 23

obsah téma čísla: soumrak zahrádkářů

- 1 **Kopněte si svou motýčkou. Starosti londýnských a pražských zahrádkářů / Ian Cook**
- 5 **Trapeři a Přemci. O čem vypovídá folk art a česká nearchitektura / Tomáš Pospěch**
- 19 **Úrodná města / Filip Horáček**
- 19 **O trpasličí kultuře českých zahrad / Radmila Fingerová**
- 20 **Únik z reality socialismu. Plzeňští zahrádkáři se schovávali za chovatelskou činnost / Marek Tichý**
- 21 **Odlišná vůně půdy. Proč v Asii a v Latinské Americe nejsou zahrádkáři / André Vltchek**
- 27 **kunstWerk / připravil Vincenc Lichnovský**

- báseň**
- 5 V kameni / Juraj Bindzár
- literatura**
- 6 Plody filosofické perverze. Bergson versus Deleuze / Tomáš Dvořák
- 7 Panický strach nenudit. Réžárna Luise Welshové / Karolína Šnajdrová
- 7 O „skrytých“ motivech. Masová média a literatura / literární zápisník Petra A. Bílka
- výtvarné umění**
- 8 Oskar Kokoschka a Čechy. Na okraj výstavy umělcových kreseb a litografií v Telči / Jaromír Zemina
- 9 Hledání tušeného světa. Kresby Ladislava Daňka / Čestmír Lang
- 9 Psí mýtus Kateřiny Šedé / Lukáš Koval

- hudba**
- 10 Matematika zvuku podle Cutlera / Petr Ferenc
- 10 Nové, a přesto zaprášené album Hexstatic / Ondřej Stratilík
- 11 White Stripes: sbohem rozmarům / Marta Svobodová
- 11 Interpol pátrá po nových impulsech / Jan Košatka
- 12 Hudebník v Mozartově stínu / Milan Černý

- divadlo**
- 12 Křivda dušezpytným inscenacím. Několik postřehů z Avignonu / Daniel Příbyl

- film**
- 13 Grindhouse: Auto zabiják. Tanec na klíně exploatačního filmu / Antonín Tesař
- rozhovor**
- 14 Deváté je nebe. Se sibiřskou šamankou o očistných obřadech a devíti světových stranách / Pavlína Brzáková
- média**
- 18 Digitální vysílání pomalu startuje. Na fanfáry si ještě počkejme / Jiří G. Růžicka
- společnost**
- 21 Antidemokracie / veřejné osvětlení Petra Fischera
- 22 Když zavírali Covent Garden. Co dokáže krizový manažer v kultuře / Jan Vávra
- současní světoví spisovatelé**
- 24 Giuseppe Montesano. S italským spisovatelem o skutečnosti v jeho prózách / Francesco Erboni
- 25 Bludný intelektuál / Tereza Siegllová
- beletrie**
- 26 Magic People / Giuseppe Montesano
- nové knihy**
- 30 **CD a DVD**
- recenze týdne**
- 31 INLAND EMPIRE. Pretty Woman podle Davida Lynche / Jindřiška Bláhová
- rubriky**
- 3 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoalechnout
- 5 zkratka – jednou větou z domova i ze zahraničí
- 18 přešlap – o mediálních nešvarech / Ondřej Slačálek
- 22 par avion – přehled zahraničního tisku / z čínských médií vybrala Anna Dostálová
- 29 odjinud – výběr z literárních časopisů / František Knopp (ČR), Joanna Dardowska (Polsko)
- 29 soutěžní otázka
- 29 knihy v redakci
- 32 ovšem – glosy k uplynulému týdnu

editorial

Dámy a pánové!
V jedné (příznávám, mnou pramálo oblíbené) knize se píše: „...pravý zahradník cítí ve všech kostech, že srpen, to už je taková doba obratu. Co kvete, to už honem hledí odkvéstat; teď ještě přijde doba podzimních aster a chrysanthem, a potom dobrou noc! Ale, ale, ještě ty, zářící floxe, kytičko farská, ty, zlatý starčku a zlatobýle, zlatá rudbekie, zlaté harpalium, zlatý slunokvěte, ještě vy a já, ještě se nedáme, kdepak! Po celý rok je jaro a po celý život je mládí; pořád je z čeho kvést.“ Přítomné číslo A2 ukazuje, že kdys mohutný český zahradníkův rok už trátí mizu, od ledna do ledna posedává, stárne a vysychá; vzpomíná na bohatýrské časy. Stal se již spolu s rokem chataře a chalupáře předmětem bádání, objektem uměnovědné reflexe a vděčnou potravou uměleckého retra (viz domácky vášnivý mýdlořez na titulní straně). Proměny zahrádek, společenského života kolem nich a kutilských patentů jsou součástí naší „malé historie“, hůř deformovatelné než ta velká. Dnešní doba upřednostňuje slast „bezúdržbovosti“ zahrad a estetiku „odborných“ časopisů (s. 19). Za okrasnými ploty hlavního tématu vás zvědavě očekávají Q. Tarantino, D. Lynch, O. Kokoschka, K. Šedá, celý Interpol, sibiřská šamanka, Jožka Lípnik a další kvítci. Řádně zakořeněné čtení! Libuše Bělunková

došlo

Ad minirecenze (A2 č. 32/2007)

V malé recenzi na knihu Thomase Bernharda Mráz Jonáš Hájek píše: „Škoda, že takovému dílu nebylo dopřáno více redakční ostražitos-ti: epizodní kořalečník je v závěru omylem vydáván za kohosi jménem Schnapsbrenner, jinde chybí odsazení, které by naznačilo logický časový posun.“ Jak víte, pane Há-jku, v knize vystupuje skutečný kořalečník, ale „Schnapsbrenner“, na kterého se odvolá-váte, je zde hospoda „Zum Schnapsbrenner“, a to jsem se po úvaze rozhodl nepřekládat. Ve zmiňovaném úryvku jde o pohled od hos-pody někam do krajiny, a tady má překlada-tel možnost volby: buď přeloží i název hos-pody (například U Kořalečníka, pak by věta zněla „Ale od Kořalečníka, za jasných dní, jsou vidět všechny hroty té obrovské vápen-cové skály.“ Ale to je matoucí, protože v hos-podě se už zřejmě dávno kořalka nepálila. Co se odsazení týká, jsou dodržena přesně po-dle originálu. Je ovšem pravda, že jsou někde nepřehledná. Myslím, že není šťastné, když v recenzi na dvacet řádek pronesete větu vyvolávající dojem, že korektura a redakce textu možná nebyly provedeny úplně pečli-vě, což může poškodit celou redakci. Korek-torka Pavlína Kubíková je jednou z nejlep-ších, jaké v branži znám. Korektury textu jsme věnovali řadu dlouhých večerů a mohu Vás ujistit, že jsme text probrali jako hrášek pověstným sítem. Tento román mimochod-em považuji za jeden z Bernhardových nej-obtížnějších, a jak také píšete, místy téměř nesrozumitelný.

Radovan Charvát

Ad téma Prodejná alternativa (A2 č. 31/2007)

Vážení redaktoři kultovního časopisu A2, vždy se celý týden těším na to, jaké zajímavé hlavní téma bude mít další číslo vašeho kul-týdeníku. Když na obálce spatřím postavič-ky s rudými kohouty na hlavě a k tomu oblí-bený výraz „alternativa“, neváhám a vytahu-ji 25 Kč. Následně jsem ovšem šokován tím, co se dnes považuje za alternativní kulturu. Celý svět se mi hroutí... Dávno jsem se smí-řil s tím, že v Čechách se za underground prohlašují krajně pravicoví ultrakonzerva-tivní katolíci. Že je v Evropě za alternativu považován hop hop, to jsem netušil (mylně jsem se domníval, že jde o součást násilně importované amerikanizační popsni).

Nepochybuji ovšem, že mluvčím české alternativní kultury je vždy stávající ministr kultury. Zvláště pak v době vlády jedné vše-strany, která ovládla veškeré posty od prezi-denta po deprimátora hlavního města. Avšak automobilistický deník Mladá fronta si podle mne rozhodně nezaslouží kritiku na strán-kách kultovního týdeníku, neb sám název plátku mi zní jako hrubozrnná nadávka.

Miroslav Ottomanský

Ad texty ke „kauze Budil“ (naposledy A2 č. 30/2007)

Případ Budil začal vcelku nenápadně, když se ukázalo, že jeden z textů Ivo T. Budila obsahuje formulace podobné formulacím v textu jiného autora. Tato skutečnost záhy zcela nečekaně přerostla meze úzké akademické debaty a roz-hořela se i ve sféře mediální. Již od počátku je přitom na celém případu zarážející nezvyklá naléhavost, s jakou se mnozí účastníci odpoví-dající diskuse domáhají „vyřešení“ dané „kau-zy“. Domnívám se, že tato naléhavost je feno-

ménem, s nímž lze nejen v rámci diskuse pole-mizovat, ale že jeho specifická povaha by měla být spíše analyzována. Je přitom s podivem, že zejména strůjci dané „kauzy“ – povětšinou sociálněvědní badatelé – jakoukoli sociologic-kou reflexi celého případu striktně odmítají. Že by se pohledu pod pokličku obávali?

V publikaci *Antropologie a etika* zmiňuje Zdeněk Pinc v jedné ze svých statí koncept aktuálnosti, kdy „víra v aktuálnost je vírou v to, že existují problémy, které když vyřeší-me, tak už žádné nebudeme mít, protože se ocitneme v jiném, správném světě, lepším, než byl ten starý, shnilý, podlý, problematic-ký“. K typickým případům takové aktuálnosti patřil například marxismus, dnes pak ekolo-gie. Zdá se mi, že pro mnohé zainteresované představuje vyšetření „kauzy Budil“, potažmo vypořádání se s plagiátorstvím v české sociál-ní vědě, právě takovou aktuálnost (v českých kuchyňských poměrech). Právě teď a na Budi-lově případu se odehraje onen zlom, čes-ká sociální věda projde očistnou lázní a pak, pak už bude všechno fajn. Tak, zdá se mi, vní-má „kauzu Budil“ týká, vůbec bych se nedivil, kdyby – bude-li jimi započatý očistný trend pokračovat – revoluce záhy sežrala své vlast-ní děti. Ne, vyšetření „kauzy Budil“ kýženou změnu nepřinese. Změnit by se totiž musela

ne česká (sociální) věda, ale my, sociální věd-ci. A „kauza Budil“ zatím ukazuje pouze to, že k této změně máme z valné většiny ještě hod-ně daleko. Mimochodem, při pohledu na „kau-zu Budil“ se lze jen těžko ubránit podivu nad tím, že osud české sociální vědy leží tolik na srdci lidem, z nichž mnozí během své karié-ry napsali nanejvýše diplomní práci. Ano, nej-větším příspěvkem české sociální vědě někte-rých strůjců „kauzy Budil“ byly zatím nikoli publikace na pultech knihupectví, ale otýp-ky na hranici profesora Budila.

Marek Jakoubek

Tvůrčí spisovatelské stipendium

Nadační fond Pražského literárního domu autorů německého jazyka ve spolupráci s Hessischer Literaturrat e.V. vyhlašuje kon-kurs na obsazení jednoho stipendijního mís-ta do literárního domu ve Villa Clementine Wiesbaden (SRN). Stipendium (v rámci rez-i-denčního pobytu) je určeno českým auto-rům, překladatelům a dramatikům, kteří chtějí sbírat nové zkušenosti a inspiraci pro svou tvorbu v zahraničí. Pobyt potrvá od 1. 11. do 30. 11. 2007, výše stipendia je 1000 € plus zdarma ubytování a kupon na veřejnou dopravu po spolkové zemi Hessensko. Zna-lost němčiny není podmínkou. Životopis, přehled napsaných a vydaných děl, před-loha minimálně dvou příspěvků vydaných v cizí režii (i v časopisech) a motivační dopis s informací, co autor od stipendia očekává, to vše v češtině, zasilejte do 14. 9. 2007 na adresu Pražský literární dům autorů němec-kého jazyka, nadační fond, Na Poříčí 12, 110 00 Praha 1, nebo mailem na info@prager-litera-turhaus.com. Osobně lze podklady přinést do 14. 9. 2007, 16.00 hodin.

Pražský literární dům autorů německého jazyka

literatura

Zarafest

Sedmý ročník festivalu, jehož název – shodný s názvem děčínského hostince, kde byl festival založen – pochází ze španělského slova Zarabanda (druh tance), se uskuteční v Děčíně. V průběhu autorského čtení se vystřídají básníci Ladislav Zedník, Jonáš Hájek, Josef Straka, Kateřina Rudčenková, Stanislav Beran, Petr Pazdera Payne, Martin Langer, Petr Král a brněnské literární sdružení Vítrholc. Doprovázet budou koncerty skupin Loutkové divadlo (Děčín), Vítrholc (Brno) a Plastic People of the Universe. Růžová zahrada děčínského zámku (Dlouhá jízda 1253, Děčín), v sobotu **25. 8.** ve 13.00.

—**pa**—

divadlo

Vlnobítí – druhá vlna

Festival Vlnobítí, jehož první část probíhala na divadelní lodi Tajemství (patří Divadlu bratří Formanů) od května do července, od 19. 8. pokračuje. Diváci se opět mohou těšit na divadelní představení, na koncerty či na filmy promítané v lodním kině. Kabaret ze života hmyzu pro děti i dospělé, nazvaný Šťastní jako blechy, uvede Hafan studio **26. 8.** Tato společnost divákům nabídne i představení Výletnice (**27. 8.**) a workshop Gymnastická kola. Loď Tajemství kotví v Praze na Vltavě u Libeňského mostu, začátky představení jsou vždy ve 20.30. Více o programu se dozvíte na www.formanstheatre.cz.

—**kv**—

Theatrum Kuks

Vždy poslední týden v srpnu probíhá v prostoru někdejších Šporkových lázní na obou březích Labe festival barokního umění. Nabízí divadelní, operní, hudební a transžánrová představení včetně chůdauřů, hudby na vodě, kázání v kostele Nejsvětější Trojice, Tance smrti ve Šporkově hrobce nebo ringrennen závodů – rekonstrukce kukského barokního sportu, jímž byl běh kolem trpaslíků. Projekt Theatrum Kuks navazuje na výjimečnou kulturní tradici lokality a na kombinaci jazykových kultur domácího baroka. Po třech stech letech se vrací divadlo nejen do Kuksu, ale i do Comoedien-Hausu, bývalého dřevěného divadla pro činohru k zábavě lázeňských hostů, jež dal zakladatel zámku a špitálu, hrabě František Antonín Špork, otevřít v roce 1702. Zapomenutý fenomén Šporkova gesamtkunstwerku a uměleckých vizí o spojení barokního divadla, opery a hudby tak ožívá v celém areálu kukského „krásného oudolí“. Letošní pátý ročník festivalu se uskuteční ve dnech **23. až 26. 8.** Během nich si návštěvníci budou moci prohlédnout i virtuálně obnovený Šporkův zámek na levém břehu Labe, který vrací iluzi symetrického lázeňského břehu. Podrobný program na www.theatrum.zde.cz.

—**vmk**—

film

Grindhouse: Planeta Teror

Z distributory násilně roztrženého double-feature filmu Grindhouse přichází do našich kin jako druhý segment Roberta Rodrigueze s názvem Planeta Teror. Zatímco Quentin Tarantino natočil svou část jako slasher-hororový příběh, do úmoru špikový nekonečnými (meta)dialogy, Rodriguez se vydává

cestou čisté akce. Jeho film je poctou béčkovým zombie-hororům, které v dávné minulosti excelentně zvládal George A. Romero (Noc oživlých mrtvol), na něhož navazoval například Ital Lucio Fulci (Zombi 2). Planeta Teror se hemží vnadnými hrdinkami, z nichž některé mají místo amputované nohy samopal, drsnými chlápíky, odpornými mutanty a rozpadajícími se zombies, zabíjením na stovky způsobů, nechutnostmi, slizem a naprostou absencí jakékoliv logiky. K brakovým filmům odkazuje Planeta Teror i ve formální rovině – filmový materiál je záměrně poškrábán i jinak znetvořen tak, aby navozoval pocit ze sledování nízkorozpočtového díla. Rodriguez ve svém snímku zachází ve všech ohledech dokonale do extrémů – mimo jiné si dovolí okázale pohrdat zásadami posloupnosti tím, že kvůli „chybějící cívce“ posune celý děj bez jakékoliv návaznosti o půl hodiny vpřed. **Premiéra 23. 8.**

—**jj**—

Litoměřice posedmé

Kinoklub Ostrov v rámci svého filmového festivalu už dva roky pokračuje v dramaturgické linii zaměřující se na konfrontaci. Po tématech Střet kultur a Střet pohlaví přichází Střet generací. V jistých ohledech dochází k prolínání s výběrem snímků v rámci letošní LFŠ, konkrétně cyklu Člověk a stáří, litoměřický festival však nestaví do protikladu pouze mládí a stáří, nýbrž rozpory (a hledání společné řeči) mezi všemi generacemi. Program nabízí kromě více či méně čerstvých titulů z kin (Malá Miss Sunshine, Zápisky o skandálu, Invaze barbarů) také výběr děl z filmového archivu (Morgan, případ zralý k léčení, Kdyby, Rodinný život aj.), přičemž je velmi slušně zastoupena i česká a československá dokumentaristika. Některé sekce (ozvěny Famufestu, výběr z tvorby Fera Feniče, Retrospektiva sekce Jeden svět…) působí po dramaturgické stránce poněkud „přilepeně“, ale program, doplněný několika doprovodnými akcemi, tak míří k více divákům. Sedmý ročník se koná **od 22. do 26. 8. v Litoměřicích**, podrobnosti na www.kinoostrov.cz/filmfest07/.

—**lg**—

Němé Česko a Německo

Pro milovníky **němých filmů** je připraven třídení Open air festival stummfest.cz. Každý den bude promítnuta trojice snímků, mezi nimiž nebudou chybět klasické poklady filmových počátků Erotikon (1929) a Kabinet dr. Caligariho (Das Kabinet des Dr. Caligari, 1920), ale i u nás málo známé filmy jako loutkové drama Velká láska malé tanečnice (Die grosse Liebe einer kleinen Tänzerin, 1924) a dokumentární snímky z počátku české kinematografie, mj. Bezúčelná procházka Alexandra Hackenschmieda. Ke všem filmům improvizují na nejrůznější hudební nástroje profesionální hudebníci z Česka a Německa. Výtěžek ze vstupného bude věnován na sbírku Pomozte dětem!. Na dvoře Klubu v Jelení (Jelení 15, Praha 1), **od 30. 8. do 1. 9.** Více info na www.stummfest.cz

—**ml**—

hudba

Jean-Marc Luisada na Chopinově festivalu

V Mariánských Lázních se **do 25. 8.** koná 48. ročník Mezinárodního Chopinova festivalu, v jehož rámci vystoupí francouzský klavírista Jean-Marc Luisada, který studoval v Paříži a v Anglii a je

držitelem významných evropských ocenění, mj. vyhrál ve Varšavě soutěž F. Chopina. V červnu 1989 byl jmenován Rytířem řádu umění a literatury a o deset let později Rytířem řádu za zásluhy, který uděluje francouzská vláda. V roce 2003 obdržel titul důstojník řádu umění a literatury. Více informací na www.chopinfestival.cz Městské divadlo v Mariánských Lázních (Třebízského 106, Mariánské Lázně), ve čtvrtek **23. 8.** ve 20.00.

—**pa**—

Sonic Youth v Arše

Do pražského divadla Archa přijedou obezdít své posluchače hlukovými stěnami slavní Sonic Youth. Kapela byla založena již v roce 1981 v New Yorku, kdy začala vyvíjet svůj osobitý zvuk a styl na základních kamenech postpunku. Jejich věhlas stoupal společně s tím, jak se dostávali k větším labelům; vydávali pro Blast First Records, odštěpek vlivné značky Doublevision, pro Rough Trade a posléze přešli například k Sub Pop či Geffen. Přibližně od poloviny devadesátých let se jejich tvorba dá rozdělit na posluchacky přívětivější nahrávky, produkovéané pro velké firmy, a na experimentálnější polohu, jíž dávají průchod na svém vlastním vydavatelství SYR. Českému publiku zahráli v roce 1992 při příležitosti výborného alba Dirty a naposledy před jedenácti lety (tedy roku 1996) po vydání Washing Machine. Zatím poslední nahrávkou Sonic Youth je Rather Ripped (Geffen, 2006). Předkapelu jim na pražském koncertě bude dělat nadějná čínská skupina Carsick Cars, založená teprve v roce 2005. Jejich spolupráce sahá například k Blixovi Bargeldovi nebo k avantgardistovi Glennovi Brancovi, s nímž v počátcích vystupovali právě i samotní Sonic Youth. Divadlo Archa (Na Poříčí 26, Praha 1), v sobotu **25. 8.** ve 20.00.

—**jp**—

Ostravské dny nové hudby

Již počtvrté se černá Ostrava probarví soudobou hudbou díky festivalu, za nímž stojí skladatel Petr Kotík. Po třech týdnech skladatelských kursů a přednášek se na koncertech představí díla mladých skladatelů z celého světa vedle skladeb uznávaných veličin současnosti i celého 20. století. Namátkou: Morton Feldman, Kaija Saariaho, John Cage, Karlheinz Stockhausen, Helmut Lachenmann, Luigi Nono, Iannis Xenakis nebo György Ligeti. Jedním z posluchačských vrcholů pravděpodobně bude Feldmanova opera Neither na text Samuela Becketta. Hrát bude mimo jiné newyorský FLUX Quartet, Janáčkova filharmonie Ostrava, nestor avantgardního jazzu Muhal Richard Abrams, za domácí Janáčkova filharmonie Ostrava či Ostravská banda. Doprovodný program obsahuje projekce filmů o soudobé hudbě a také debatu o hudebním dění v Praze v šedesátých letech za účasti aktérů (Petr Kotík, Peter Kolman, Ladislav Kupkovič, Marek Kopelent). Vstupné je více než přívětivé. Více informací najdete na www.ocnmh.cz. **26. 8. – 1. 9.**

—**mk**—

výtvarné umění

POOR THING

Výstava POOR THING v basilejské Kunsthalle představuje práce osmi umělců pohybujících se na mezinárodní scéně. Charakter a současná podoba pěti různě velkých prostor v přízemí,

kde probíhá, doznala změny po celkové rekonstrukci v roce 2004. Původní historický ráz interiérů byl potlačen a přeměněn na moderní prezentační síně s horním přirozeným světlem. Pozvaní umělci reagují, každý svým způsobem, na dané místo: mají za úkol se ve své práci zabývat architekturou kunsthalle a jejím historickým kontextem nebo vytvořit něco, co naruší či pozmění konkrétní prostorové vnímání; – instalační intervence, objekty, procesuální sochy apod. Díla většinou odkazují k minimal artu a konceptuálnímu umění 60. a 70. let, které ovšem přetvářejí. Umělci přejímají určité osvědčené motivy a postupy, aby artikulovali svou odpověď na dnešní společenské podmínky. Používají k tomu jednoduché, surové nebo nestabilní materiály, jaké si vybírali kolem poloviny 60. let například Robert Morris (filc) nebo Eva Hessová (guma, latex, provazy). Norský umělec **Knut Henrik Henriksen** (1970) je improvizující architekt, který akcentuje a transformuje existující prostorové struktury prostřednictvím sochařských intervencí, většinou za použití dřevěných desek a jiných krycích materiálů. Basilejská autorka **Karin Hueberová** (1977) pečlivě analyzuje půdorys spodní místnosti kunsthalle. Skotská umělkyně **Karla Blacková** (1972) pracuje se sádrovým práškem nebo vazelínou, které kombinuje s látkami konotujícími ženskost (pudr, krémy, rtěnka nebo pleťové mléko). Další basilejská autorka **Kilian Rütthemannová** (1979) se ve svém díle přímo věnuje sochařským vlastnostem běžně dostupných surovin a polotovarů. Německá umělkyně žijící v Basileji **Dagmar Heppnerová** (1977) vyvíjí soubory instalační povahy z architektonických prvků, objektů a fotografií. Angličan **Ian Kiaer** (1971) vytváří křehké, pomíjivé instalace např. z papíru, celofánu nebo styroporu, které ve svém výrazu odkazují na utopické základy architektury, literatury a filosofie. **Martin Heldstab** (1972), žijící také v Basileji, pracuje s tak triviálními elementy, jakými jsou žárovky nebo dřevěná paleta, ale drobnými, takřka minimálními zásahy mění jejich původní funkce. Američan **Robert Breer** (1926) se od 50. let věnuje malířství, animovanému filmu a soše, kde zkoumá především intenzivní zkušenost abstraktních forem v reálném časoprostoru. Výstavu, k níž byl vydán i doprovodný katalog, lze navštívit v basilejské Kunsthalle (Steinberg 7, Basilej) **do 2. 9.**

Socha 3 v Českých Budějovicích Výstava děl pražského ateliéru AVU Jindřicha Zeithammla probíhá v Alšově jihočeské galerii v Českých Budějovicích. Pražský sochařský ateliér se vyznačuje koncentrací na tradiční umělecké hodnoty příslušné disciplíny; rozvíjí, transformuje a přetváří jeho podoby v čase nových technologických a informačních možností. Realizace vyšlé z tohoto prostředí si zachovávají „půdorys“ objektu se všemi jeho zákonitostmi, které autoři využívají, nebo jež záměrně negují. Prostor je tu respektován jako neměnná danost, kterou nelze obejít, ale již lze proniknout či již je možné parafrázovat. Vystavují Adéla Bébarová, Pavel Hošek, Monika Immrová, Jiří Kobr, Jan Kovářík, Jakub Lipavský, Bronislava Malá, Luděk Míšek, Veronika Resslerová a Petr Stibral. Alšova jihočeská galerie, Wortnerův dům (U Černé věže 22, České Budějovice), **do 9. 9.**

televize

Šepoty a výkřiky

Filmový klub v rámci připomenutí osobnosti **Ingmara Bergmana** vybral jeden z jeho formálně nejpropracovanějších titulů. V době odcházejícího 19. století se odehrává příběh, v němž dvě zámožné sestry přijíždějí na rodinný statek za svou umírající sestrou, aby s ní strávily poslední dny jejího života. Vinou vlastního egoismu jsou citově vychladlé; jedině věrná služebná se o umírající ženu dokáže starat až do smrti. Šepoty a výkřiky mají velmi blízko k staršímu Mlčení, také pojednávajícím o citovém propadlísti mezi sestrami. Zde však Bergman nenahlíží pouze do trpké ženské duše, ale objektem kamery doslova ohmatává všudypřítomné umírání a smrt. Se svým dvorním kameramanem Svenem Nykvistem inscenuje děj jako na divadle, záběry však jsou ještě výrazně stylizovány do agresivní rudé barvy, která dokonale souzní s bolestivými výkřiky umírající ženy. Obraz je jako krev, tichá hudba jako vysílený šepot. Hlavní role ztvárnily přední Bergmanovy herečky Harriet Anderssonová, Kari Sylwanová, Ingrid Thulinová a Liv Ullmannová. Film získal několik mezinárodních ocenění, mimo jiné Oscara za kameru a čtyři nominace (včetně za nejlepší film a režii). ČT 2, ve čtvrtek **23. 8.** ve 21.50.

—**lg**—

rozhlas

Svět před čtyřiceti lety

Pokračování za pět minut je název pořadu, který patří pouze do letních měsíců. Dvuhodinové čtení prokládané hudbou je proto orientované na prázdninová témata. Tentokrát bude na řadě jeden z nejpodnětnějších cestopisů 20. století. Švýcarský fotograf, spisovatel a cestovatel **Nicolas Bouvier** svým Návodem na použití světa inspiroval řadu dalších umělců. V polovině 60. let vzniklo mnoho próz na základě cestovatelských zážitků. V dnešní době vzbuzuje obzvláštní zvědavost právě oblast, ve které se Bouvier pohyboval –od Balkánu přes Turecko a Írán až po Afghánistán. Autor je odpůrcem spěchu, cestování podle něj vyžaduje svůj čas, zážitky z cizích zemí si má člověk pamatovat i po dvaceti letech. A ještě jedno dobré ponaučení od autora: pozorovatel se nemá snažit za každou cenu včlenit do lokálního způsobu života, lepší je udržet si realistický odstup. Český rozhlas 3 – Vltava, v pátek **24. 8.** ve 20.00.

To nejlepší z rozhlasové režie

O víkendu se můžeme zase jednou setkat s tvorbou dvou rozhlasových režisérů, kteří v druhé polovině 20. století patřili mezi největší legendy. Stanice Praha zařadila na sobotní večer od osmi hodin vzpomínky na Jiřího Horčíčku, jež připravila Eliška Závadná. V neděli ve stejnou dobu a na téže stanici bude reprizován Johan Doktor Faust režiséra Josefa Henkeho. Adaptace textů českých lidových loutkářů byla natočena v roce 1966. V hlavních rolích účinkují Miloš Nedbal a Vladimír Šmeral. Český rozhlas 2 – Praha, v sobotu **25. 8.** a v neděli **26. 8.** vždy ve 20.05.

—**ja**—

ja – Jiří Adámek / **jj** – Jan Jílek / **jp** – Jakub Pech / **kv** – Kateřina Veselovská / **lg** – Lukáš Gregor / **mk** – Matěj Kratochvíl / **ml** – Marta Ljubková / **pa** – Petr Andreas / **vmk** – Veronika Musilová Kyrianová

Chèque Déjeuner. Radost, která šetří.



Jídelní kupony. Každodenní chvíle pohody, které potěší i ušetří.

Jídelní kupony patří k nejoblíbenějším zaměstnaneckým výhodám. V současnosti se díky stravenkám Chèque Déjeuner pohodlně stravuje více než 250 000 zaměstnanců po celé České republice. Stravenky jsou daňově uznatelným nákladem, nepodléhají dani z přidané hodnoty. Navíc jsou osvobozené od daně z příjmu a odvodů na sociální a zdravotní pojištění. Jídelní kupony obdržíte v praktické šekové knížce včetně exkluzivních slevových kuponů!



UNIŠEK. Čtyři možnosti výběru, které potěší i ušetří.

Jedná se o poukázku, která v sobě zahrnuje 4 další: **Šek sport, Šek kultura, Šek zdraví a Šek vzdělání.** Poukázka je přijímána v široké síti smluvních provozoven: sportovních a kulturních zařízeních jako jsou bazény, solária, fitness, relaxační centra, kina, divadla, zdravotních a vzdělávacích zařízeních typu lázně, lékárny, masáže, rehabilitace, jazykové školy, autoškoly a celá řada dalších po celé ČR!



Šek dovolená. Bezstarostný odpočinek, který potěší i ušetří.

Šeky dovolená jsou přijímány v široké síti cestovních kanceláří, lázní a hotelů. Je to originální způsob jak odměňovat a šetřit zároveň, protože poukázky jsou osvobozené od daně z příjmu a sociálního a zdravotního pojištění na straně zaměstnance. Výše příspěvku je libovolná až do 20 000 Kč na zaměstnance a rok! Navíc máte možnost využít speciálních slev, které majitelům Šeků dovolená nabízejí někteří naši partneři jako bonus.



Dárkové kupony CADHOC. Překvapení dle vlastního výběru, které potěší i ušetří.

Jednoduchý a administrativně nenáročný způsob motivace zaměstnanců. Odměna, která nepodléhá dani z příjmu ani odvodům na sociální a zdravotní pojištění. Tato odměna může činit až 2 000 Kč na zaměstnance za rok. Odměňujte své zaměstnance, motivujte je k lepším pracovním výkonům a zároveň posilujte jejich pocit sounáležitosti s vlastní firmou nebo institucí! Dárkový kupon je viditelný výraz Vašeho zájmu a uznání.



Trapeři a Přemci

O čem vypovídá folk art a česká nearchitektura

Chaty, chalupy, zahrádky a zahradní domky, které tak hojně zabydlují českou krajinu a vyplňují chvíle mnohého z nás, jsou přehlíženou, ale jistě pozoruhodnou formou hmotné kultury. Neobyčejně výstižně vypovídají o politických okolnostech, ale odrážejí také míru estetické kreativity, vkusu a vzdělání svých majitelů.

TOMÁŠ POSPĚCH

Jako forma druhého bydlení umožňují chaty a chalupy postihnout estetický vkus, ale také společenské tlaky, sociální projevy a ekonomické okolnosti. V socialistickém „chalupářském“ seriálu je v motivu orchestrionu předstřena sentimentality a sny chatářsko-chalupářského fenoménu. Chatařství, stejně jako později i jeho chalupářský bratříček, zosobňovalo reálně existující společenské a ekonomické rozdíly, ale také výrazně odráželo historické a politické události – jak léta mezi válkami, tak později vyhnání Němců ze Sudet, normalizaci i polistopadové období. Ne náhodou nastal největší rozkvět chatařství, chalupářství a zahrádkářských kolonií v normalizačních sedmdesátých a osmdesátých letech. Jako jedna z mála povolených forem soukromého vlastnictví poskytovaly tisícům Čechů a Slováků únik z veřejné sféry, kde se nemohli realizovat. Zde byli relativně svobodní, když pomineme požární, hygienické a stavební regule. Chatařství a chalupářství v sobě neslo kouzlo privátního světa, ve kterém se mohu plně „upotřebit“ v době víkendů a „dovolování si“ v čase dovolených, chráněn před tlakem okolí. Chata měla tradičně punc i ledasčeho zakázaného, a tedy i lákavého, co se jinak nedělá, od oblékání přes denní

harmonogram až po konvence a vztahy mezi lidmi. K rozkvětu chalupářství přispěl i růst životní úrovně a prodloužení volna na dva víkendové dny. A právě tak je možné sledovat částečný ústup zájmu o tyto formy seberealizace v polistopadovém období.

Osobní umělecké teritorium

Chaty můžeme vnímat jako projev „návratu k přírodě“ nebo odraz tehdejší společenské situace, ale také jako výraz lidové tvorby. Když odhlédneme od osobních zážitků, plných povinných víkendů na chatách s rodiči, zvuků přírody přehlušované tranzistoráky, zahradními sekačkami a jekotem cirkulárek, máme zde osobitý folk art, řešící otázky sochařské, architektonické i obecně estetické. Lidový zahrádkářský a chatařský koncept se rozvíjí v široké škále urbanistických projevů, vedoucích od chat a zahradních domků přes altány, pergoly, skleníky, fóliovníky a pařeniště, ploty, totemy, krby, venkovní sprchy, ptačí budky, krmítka, psí boudy, až k landartovému vymezování záhonků a roztodivné škále invenčních strašáků, plašítek, bandáží k ochraně stromů a podpěr pro plazivé výpěstky. Na dobový zahrádkářský fenomén můžeme pohlédnout nejen jako na vytváření zásob nedostatkových potravin, ale i jako na potřebu lidí z měst vlastnit svá osobní teritoria-zahrádky pro nalézání rituálního vztahu k životu, přírodě a k půdě. Můžeme sledovat, jak se při této zájmové činnosti rodí nové předměty, obvyklé nástroje získávají nové funkce a především se formuje osobitý urbanistický prostor, ve kterém vznikají zvláštní sochařské realizace z náhražkových materiálů.

Vzezření těchto chatařsko-zahrádkářských výtvorů bylo určováno jak světem „velké architektury“, tak podivuhodnými představami o romantice, ale také principy funkčnosti, ekonomie, i podivnými zákony sehnatelnosti, improvizace a lidového vkusu. Víkendový



Veronika Zapletalová: Ostrava, Zátíší, 2001. Foto z knihy Chatařství. Architektura lidských snů a možností, 2007

romantismus byl často vykoupen celotýdenní honbou za materiálem, který obchody nedokázaly nabídnout v odpovídajícím vzhledu, množství a kvalitě. Novodobí romantikové proto ideologicky rozpolceně přebíhali mezi svými guruy Karlem Mayem a Přemkem Podlahou. Při neustálém nedostatku základních stavebních surovin se volily materiály z bouřaček a nejrůznější náhražky. Ale také po dostavbě chaty bylo stále co vylepšovat. Chatařské kolonie se tak staly pravým eldorádem pro vynalézavost, výtvarné řádění a lidovou tvořivost svých majitelů, typicky českých „kutilů“. Samostatným tématem je pak leckdy až surreálné shromažďování odložených a starých věcí v chatách. Tyto jevy jsou stejného rodu jako modely domů z dřivek od zmrzliny, trpaslíků a Švejků z drátu, obrazů popásajících se jelenů z chemlonu, popelníků

z chorošů a nalakované „umění“ ze samorostů. Také osobitý a převážně český fenomén vytváření zahradních modelů skutečných i imaginárních hradů a zámků a jejich užití jako estetického akcentu zahrady nebo veřejného prostoru návsi či nádraží je zvláštním výrazem, ve kterém můžeme najít kořeny až ve vlastenectví devatenáctého století.

Takové výtvoř, limitované mírou vkusu, dosažitelnosti, schopností improvizace a zručnosti, se stávají bezprostředním výrazem doby. Chatařská a zahrádkářská marginální architektura nese četné odkazy na „velkou architekturu“, zvláštním způsobem na ni reaguje, ale také přináší nejedno podnětné řešení. Kulturní rozměr této „nearchitektury“ je tak v mnoha ohledech velice vrstevnatý a vypovídá o nás právě tak jako „dobrá“ architektura.

Autor je fotograf a historik umění.

zkrátka

Archeologové zjistili, že kolem chrámu Angkor Wat v Kambodži se rozprostíralo jedno z největších středověkých měst. / U příležitosti 75. výročí narození Sylvie Plathové v říjnu t. r. mají být zveřejněny její dosud nepublikované kresby. / V Hollywoodu se připravuje remake snímku Drak přichází, v němž hrál v roce 1973 Bruce Lee. / Irský muzikál Once, který získal hlavní cenu na festivalu Sundance a v němž hraje česká herečka Markéta Irglová, si vede dobře v americké distribuci, kde již vydělal 6,5 milionu dolarů (náklady na jeho výrobu byly 150 tisíc) a pochválil ho i režisér Steven Spielberg. Do české distribuce se snímek dostane 15. listopadu. / Byl zveřejněn širší seznam knih nominovaných na Německou literární cenu. Vítěz bude oznámen na knižním veletrhu ve Frankfurtu v říjnu. / Zemřel německý spisovatel a dramatik Ulrich Plenzdorf. Jeho nejznámější román Nová utrpení mladého W. vyšel v češtině v roce 1986. / Na filmovém festivalu v Torontu budou uvedeny nové filmy režisérů Julia Medema (Chaotic Ana), Johnieho To (Mad Detective), Sergeje Bodorova (Mongol), Erika Rohmera (Les Amours d'Astrée et de Céladon), Carlose Saury (Fados), Kena Loache (It's Free World) a Lone Scherfigové (Just Like Home). / Jan Hřebejk se podle vlast-

ních slov stává českým Woodyem Allenem. Jeho poslední snímek Medvídek ještě není ani v kinech a režisér už natáčí další film, nazvaný U mě dobrý, opět podle předlohy Petra Šabacha. / Nové album Davida Sylviána When Loud Weather Buffeted Naoshima vyšlo u labelu Samadhisound. Hostují na něm např. Christian Fennesz, Arve Henriksen nebo Akira Rabelais. / V Olomouci jezdí dva autobusy MHD vyzdobené výtvarnými díly malíře a grafika maďarského původu Victora Vasarelyho jako pozvánka na výstavu tohoto umělce, která bude v olomouckém Muzeu moderního umění zahájena 15. listopadu. / V září vychází na DVD snímek Jiřího Menzela Obsluhoval jsem anglického krále, Dopisy z Iwo Jimmy Clinty Eastwooda, 300: Bitva u Thermopyl Zacka Snyderha, Berlínské spiknutí Stevena Soderbergha, Sunshine Dannyho Boylea, Pochybná sláva (další film o Trumanu Capotem), Šprti (podle románu Alana Bennetta) nebo Proti zdi Fatiha Aki- na. / Do správních rady Musea Kampa – Nadace Jana a Medy Mládkových byl zvolen pražský primátor Pavel Bém a starosta Prahy I Petr Hejma. / Tři členové umělecké skupiny Ztohoven (viz rozhovor v A2 č. 27/2007), kteří do přímého přenosu pořadu Panorama na ČT 2 vpašovali inscenaci jaderného výbuchu, byli policií obviněni z trestného činu šíření poplašné zprávy.

–jgr–, –lb–

Juraj Bindzár

V KAMENI

kde spával básnik Reverdy
alebo to bol Char?
V kameni bolo tesno a útulne
a sladko
ako v čerešni
aj keď bol február

V kameni kde spával básnik
ležovisko žil ešte teplé
V kameni kde básnik spával
dnes nával

Lebo všetci tu chcú byť
aj my
vnuci tmy
my všetci šťastne poslední
a naše srdcia hladné
lebo v kameni čas mladne
(2000)

Plody filosofické perverze

Bergson versus Deleuze

Bergsonismus je jednou z nejdůležitějších knih francouzského filosofa Gilles Deleuze, věnovaných kanonickým osobnostem jdoucím proti proudu filosofického myšlení.

TOMÁŠ DVOŘÁK

V jednom ze svých dopisů Gilles Deleuze (1925–1995) popisuje způsob, jakým se snažil vymanit z jisté strnulosti francouzské akademické filosofie padesátých a šedesátých let: „Mým způsobem úniku v té době bylo uvažovat o dějinách filosofie jako o análním sexu, anebo, což je vlastně totéž, jako o neposkvřeném počtetí. Představoval jsem si, jak ze zadu přistoupím k autorovi a udělám mu dítě, které bude jeho a zároveň bude zruďné. Je velmi důležité, aby to byl jeho potomek, protože autor musel ve skutečnosti říci vše, co jsem ho říci přinutil. Musela to však být také stvůra, neboť bylo nutné projít celou řadou posunů, odklonů, průniků a skrytých výronů, jež jsem si skutečně užíval. Má kniha o Bergsonovi se zdá být klasickým příkladem takového přístupu.“

Pohyb a čas

Předmětem Deleuzovy filosofické perverze se v této době nestal pouze Henri Bergson v knize *Bergsonismus* (Le Bergsonisme, 1966), ale i celá řada dalších filosofů, kteří sice své místo v kánonu dějin filosofie měli zaručené, přesto však byli spíše marginalizováni a vůči dominantnímu pojetí dějin myšlení představovali jistý protiproud. Mezi další představitele této jeho „menšinové“ tradice patří Lucretius, Spinoza, Hume či Nietzsche. Zdá se však, že Bergsonův přístup i témata jsou Deleuzovi v jistém smyslu nejbližší, setkáme se s nimi mnohdy i tam, kde nejde primárně o výklad díla tohoto francouzského filosofa, jehož klíčové texty byly publikovány na přelomu 19. a 20. století (a svému autorovi dokonce v roce 1927 vynesly Nobelovu cenu za literaturu). Příkladem mohou být Deleuzovy knihy o filmu, jež v českém překladu vydal Národní filmový archiv (*Film 1. Obraz-pohyb*, 2000, a *Film 2. Obraz-čas*, 2006) a jež prozrazují trvalý zájem obou autorů o problémy pohybu a času. Konečně jedním z vůbec prvních Deleuzových textů (z roku 1956) je studie nazvaná *Pojetí difference u Bergsona*, jejímž je *Bergsonismus* rozvedením.

Bergsonismus tedy rozhodně není školskou interpretací, systematizací či úvodem do Bergsonova díla, nýbrž primárně jeho použitím a rozvedením. V doslovu, jež Deleuze napsal k anglickému vydání tohoto textu z roku 1988, zdůvodňuje svůj zájem následovně: „Návrat k Bergsonovi“ neznamená pouze

nové uznání velkého filosofa, nýbrž obnovení či rozšíření jeho projektu dnes, ve vztahu k proměnám života a společnosti a souběžně s proměnami vědy. Bergson sám měl za to, že učinil z metafyziky přísnou vědu, schopnou rozvíjet se novými cestami, jež se neustále ve světě objevují...“

Intuice jako metoda

Konkrétně pak znovuobjevení Bergsona znamená vydat se s ním třemi hlavními směry. Jsou jimi problém intuice coby filosofické metody, vztah vědy a metafyziky (Absolutno má podle Bergsona dvě strany, jimž odpovídají vědecké poznání a metafyzika, a „Pokračovat dnes v Bergsonově projektu kupříkladu znamená vytvořit metafyzický obraz myšlení, jenž by korespondoval s novými liniemi, počátky, stopami, skoky a dynamismy, objevenými molekulární biologií mozku: vytvořit nová spojení a přepojování v myšlení“) a otázka multiplicit (v tomto pojmu, umožňujícím vyhnout se myšlení v kategoriích „Jednoho a Mnohého“, spatřuje Deleuze vůbec ten nejméně doceněný aspekt Bergsonova díla).

Problém intuice stojí za podrobnější rozvedení. U Bergsona je chápána jako přísná a důsledně propracovaná filosofická metoda (tedy žádný pocit či vnuknutí), jejímiž hlavními nástroji je na jedné straně rozčleňování dané oblasti skutečnosti a na straně druhé křížení a konvergence linií vycházejících z různých oblastí skutečnosti. „Podle Bergsona jde vždy o to rozdělit určitou směs podle jejích přirozených artikulací, tj. rozdělit ji na povahově se lišící prvky.“ Naše zkušenost nám předkládá jen směsi a tam, kde jsme viděli jen difference ve stupni, jsou ve skutečnosti difference v povaze: „Všechny naše nesprávné problémy (...) pocházejí z toho, že neumíme překročit zkušenost k podmínkám zkušenosti, k artikulačním skutečného, a nalézt povahové difference ve směsích, jež jsou nám dány a v nichž žijeme“. Z naší konfuze, smíšené zkušenosti tedy vycházejí linie ustavující povahové rozdíly (Bergson s oblibou vymezuje rozmanité dichotomie: hmota a paměť, trvání a prostor, instinkt a intelekt, vnímání a vzpomínka, minulost a přítomnost...), ty se však v jiném momentu opět sbíhají a dávají nám „virtuální obraz“, který původní směs zkušenosti zdůvodňuje. Metoda intuice tak v sobě skrývá dva

po sobě jdoucí obraty („rozšíření a následné stlačení“) a ukazuje, jak určitý problém, když je dobře nastolen, směřuje sám od sebe k tomu, aby se vyřešil.

Nalezení a nastolení problému je tudíž ve filosofii mnohem důležitější než jeho řešení. Co se někomu může zdát jako někdy plytké, jindy zas esoterické slovíčkaření, v obou případech bez výraznějšího pragmatického ospravedlnění, má ve skutečnosti roli naprosto zásadní: „Ve skutečnosti se mýlíme, když máme za to, že správnost a nesprávnost se týkají jen řešení a že začínají až u nich. Tento předpoklad je sociální (neboť společnost a řeč, jež předává její nařízení a příkazy, nám ‚dávají‘ problémy již hotové, jako by vyšly z ‚administrativních městských složek‘, a nutí nás je ‚řešit‘, přičemž nám nechávají jen omezenou možnost svobody). A co víc, tento předpoklad je infantilní a školský: učitel ‚dává‘ problémy a úkolem žáka je odhalit jejich řešení. Tím jsme udržováni v jakém si otroctví. Skutečná svoboda tkví v možnosti rozhodnout se, konstituovat problémy samotné: důsledkem této ‚polobožské‘ schopnosti je jak zmizení nesprávných problémů, tak tvořivé vynoření těch správných.“

Autor je historik a teoretik médií.

Gilles Deleuze: Bergsonismus. Přeložil Josef Fulka. Garamond, Praha 2006, 142 stran.

INZERCE

ZA PODPORY:

Red Bull

The Prostitutes

Priessnitz

Back to the roots.

Peťo Tázok Band

Bruno Ferrari

Listen without prejudice.

Hrad Střekov

www.strekovskamumie.cz

01.09.2007

STŘEKOVSKÁ MUMIE

GENERÁLNÍ PARTNER:

HLAVNÍ PARTNER:

VÝZNAMÍ PARTNER:

ORGANIZÁTOR:



SKUPINA ČEZ



Panický strach nenudit

Řezárna Luise Welshové

KAROLÍNA ŠNAJDROVÁ

Skotská spisovatelka Luise Welshová se českým čtenářům představuje již potřetí. Nejprve byla ve sbírce povídek skotských autorek *Ztráty a nálezy* (OWP 2004) uvedena její povídka *Jinoch Lochinvar*, roku 2005 vydalo Argo druhý román *Tamerlán musí zemřít* (Tamburlaine Must Die, 2005). V loňském roce vyšla v témže nakladatelství i Welshové prvotina, nazvaná *Řezárna* (The Cutting Room, 2002), za níž byla autorka listem Guardian nazvána nejtalentovanější debutantkou roku. *Řezárna* trpí podobnými neduhy jako román *Tamerlán musí zemřít*, ale podobně jako on upoutá bravurním vykreslením atmosféry děje, tentokrát zasazeného do glasgowského prostředí antikvářů, sázkařů, překupníků a kšeftařů s pornem.

Řezárna není jednoznačně žánrově zařaditelná. Bývá označována jako detektivka nebo thriller, ale napínavý příběh o pátrání po původu jedné pornografické fotografie je pouze odrazovým můstkem k trýznivému obrazu perverzity, pornografie a morálního rozkladu odvrácené strany zdánlivě klidného skotského města. Přesto se rozhodně nejedná o žádnou moralitu – samotná hlavní postava, Rilke, zaměstnanec jedné malé aukční firmy, provokuje nejednoznačností svého charakteru. Nijak se netají svou bezskrupulózností, pokud jde o to obrat někoho při aukcích, a žádné zábrany necítí, ani když jde o pornografii, prostituci nebo pašování drog. Hlavní dějovou linií je však jeho pátrání po domnělé vraždě neznámé dívky, spáchané před řadou let.

Příběh začíná šancí Rilkeho zaměstnavatelky na finanční přilepšení v době, kdy na tom společnost začíná být velmibledě. Nabídne se možnost vyklidit pozůstalost v domě po panu McKindlessovi, jehož sestra výhodnou zakázku nabízí za podmínky dodržení šibeniční lhůty jednoho týdne. V podkroví McKindlessova domu Rilke objeví ohromující sbírku erotic-

kých a pornografických knih, často unikátních a značně cenných, například soubor knih pařížského vydavatelství Olympia Press s jeho prvním vydáním Burroughsova *Nahého oběda* nebo kompletního Henryho Millera. Rilke ale nalezne také něco dalšího – balíček pornofotografií zobrazujících podřezanou dívku, ze kterých není patrné, jde-li o naaranžovanou scénu nebo skutečný zločin. Poháněn touhou zjistit identitu dotyčné dívky a pozadí vzniku celé scény, zapadne Rilke do prostředí překupníků, obchodníků s pornem a drogových dealerů.

Vykreslit atmosféru glasgowského prostředí i s typickými postavami se daří autorce znamenitě: „Vyznal jsem po Argyle Street a promotával se mezi školní mládeží a naskládanými lepenkovými krabicemi zaneřádky hniající zeleninou. Na dřevěných židlích rozestavených na chodníku před krámem s potravinami trůnila trojice sikhů v duchodovém věku. Jeden cosi prohodil ve svojí mateřštině a všichni se sborově rozkuckali smíchy. ‚Pakáž turbaňácká,‘ zahučela uštvaná tetka, která se jim sice vyhnula obloukem, ale mě přitom nabrala narvanou nákupní taškou do holeně.“ (s. 57) K nejzdařilejším a nejživějším pasážím patří ty, které líčí prostředí obchodu se starožitnostmi: „Nad vstupem do každé aukční síně by měl viset nápis Pozor, dražiteli! Odstupné za léta práce se tu může rozplynout stejně jako v sázkový kanceláři. Na křesle pro dva sedí čerstvý přírůstek do houfu, obložený chytrými knížkami, novými kamarády, přívětivou péčí se mohou přetrhout. Právě nastoupil do předčasného důchodu, za celé roky v úřadě tak milý lidi nepotkal. (...) A já nijak nezasáhnu, nechám ho oholit do posledního chlupu.“ (s. 103–104)

Účinek románu ale zeslabuje častá nedotaženost motivů, autorka prokládá příběh řadou situací, které děj nikterak neposouvají vpřed a přitom je jim věnován značný prostor (např. scéna s večírkem transvestitů nebo his-



Max Walter Swanberg – kresba z časopisu Medium, 1953

torka s pašováním drog z obklíčeného domu). V důsledku toho je dějová linie narušována a tempo příběhu se tak zpomaluje. S těmito pasážemi navíc autorka přivádí na scénu postavy, které se dále už v ději neobjeví, ačkoli vzbuzují ve čtenáři očekávání, že budou v příběhu výrazně přítomny dál (např. navázání vztahu mezi Rilkem a Anne-Marií).

Až na tyto rozsáhlé části, u nichž marně čekáme na smysluplné zapojení do celkové linie příběhu, má román spád, baví čtenáře suchým, často velmi cynickým humorem (na večírku transvestitů: „Člověk jim může jediné držet palce. Parádění ještě nikoho neza-

bilo, snad kromě Gianniho Versaceho, který si o to podle Lese koledoval.“ – s. 88). Slabší povahy pak autorka potrápí velmi otevřenými, převážně homosexuálními erotickými scénami. Welshová, která podle svého tvrzení trpí panickou hrůzou z nudného psaní, se v tomto směru skutečně nemusí obávat. Dlužno dodat, že na hodnotě českého vydání se kvalitou svého překladu podílí i Petra Kúsová.

Autorka je bohemistka.

Luise Welshová: Řezárna. Přeložila Petra Kúsová. Argo, Praha 2006, 238 stran.

literární zápisník

O „skrytých“ motivech

Masová média a literatura

Petr A. Bílek

Lidové noviny přinesly 4. července na titulní stránce složky Byznys článek s titulkem „Manažeři, chodte do kina“. Informuje nás o nové nejmenované knize nejmenovaných čtyř italských manažerských konzultantů, která přináší objev: „manažeři by měli méně číst knihy a více se dívat na filmy“. Kniha prý doporučuje padesát dobrých filmů, jež „přehledně představují hlavní problémy, kterým musejí manažeři čelit“. A jak už to česká publicistika má v popisu práce, s objevem se zajde za místními „manažerskými konzultanty“, co že si o tom myslí. A jak už to místní mají ve zvyku, překvapení nejsou. Prý už to dávno vědí a dělají. Pouštějí manažerům nejen filmy, ale i známé seriály, konkrétně *Nemocníci na kraji města*. Prý to manažerům moc pomáhá, protože oni si jinak „myslí, že rozumějí zaměstnancům, ale zapomínají na jejich skryté motivy, o kterých by měli přemýšlet“.

Kdyby mi zlatá rybka nabídla splnit tři přání, asi bych jedno investoval do toho, abych takové školení viděl. To musí být úžasná interpretační laboratoř. Pustí se jim kousek dietlovštiny, pak se to zastaví a řekne: Pokud jste sledovali opravdu pozorně a soustředěně, jistě jste postřehli, že Karel pije. Ano, zaměstnanci nám někdy pijí. Mají skryté motivy a vy o nich musíte přemýšlet.

Jsa manažerem jen na půdě akademické, kde problémy personalistiky jistě nejsou tak palčivé jako v podnicích, kde jde o peníze, pozorují víc argumentační strukturaci článku, než abych si jen v hlavě uložil základní ideu. A článek mne trápí, především ohledně těch skrytých motivů. Některé skryté motivy mi odhaluje hezky. Třeba odpudivý, ale dnes u nás tak frekventovaný novinářský zvyk něco říci a pak ještě jednou totéž vložit do úst někomu jinému: „Manažerstí konzultanti v Česku používají filmové ukázky na školeních manažerů běžně. Ukázky z filmů se využívají na školeních, během prezentací vlastností a dovedností,“ řekl LN konzultant společnosti PQDM Štěpán Nadrchal.“ Jaké jsou skryté motivy tohoto opakování? Říká se tím: Podívejte, měl jsem pravdu, fakt to teď řekl? Vytváří se tím dojem autenticity? Je opakování vedené úsilím, aby si čtenář toto sdělení opravdu zapamatoval, neboť opako-

vání je matka moudrosti? Anebo se jen prostě prodlužuje text? Ale hlavní skrytý motiv leží jinde: Proč asi knihy – na rozdíl od filmů a seriálů – podle italských odborníků i domácího zprostředkovatele neposkytují materiál skrytých motivů, o kterých bychom měli přemýšlet? Ať nad článkem přemýšlím sebevíc, odpověď nenalézám. A přitom kdyby se toho konzultanti chopili, jistě by si cestu našli. Babička, dokonalý manažer firmy Staré bělidlo. Pan Vorel a jeho pěnovka jako příběh vytváření konkurenčního prostředí v období transformace. Hordubal jako poučení o nutnosti flexibilních přístupů. Žert jako tragédie, spočívající v absenci správného sledování konkurence. Laskavý čtenář by jistě mohl pokračovat...

Ale možná mi odpověď nabízejí u konkurence. MF Dnes ve svém magazínu z 28. června zas udělala něco pro kulturu. Přinesla „sedm nových povídek od sedmi předních spisovatelů“ na téma sedm smrtelných hříchů. Každý si prý hezky „vybral, co mu bylo nejbližší“, raduje se v editoriale vedoucí magazínu. Celý tento literární podnik dokonce svou prezentací zastínil rozhovor s hvězdným Jiřím Bartoškou. Nakonec ale literatura nad filmem nevyhrála. Většinu „povídek“, byť přátelsky krátkých, lze totiž dočíst jen s největším sebezapřením. Tři z pěti českých i oba zahra-

niční autoři (Fulghum, Proseová) totiž nejspíš přeslechli či nepochopili, že mají napsat povídku. A povídka je literární žánr, jakkoli jen vágně definovatelný. Měla by mít alespoň jednu postavu, časoprostor a hlavně děj, v němž se situace postav(y) posouvá z bodu A do bodu B. „Přední“ spisovatelé nám místo toho nabídli užvaněná stylistická cvičení na téma, co je napadne, když se řekne jistý smrtelný hřích. A tak z klání, kde jsme se o sedmi smrtelných hříších nedozvěděli nic víc, než že mají svá označení, vyšel vítězně Michal Viewegh, starý dobrý řemeslník mezi našimi literárními celebritami. Ne že by se jeho povídka dala číst několikrát a se setrvalou rozkoší z textu, ale to bychom už asi od našich masových médií chtěli příliš.

To, co naše dnešní masová média označují jako literatura, bohužel vskutku žádné „skryté motivy“ nemá. Spisovatel nám „autenticky“ říká, co si o tom, na co byl tázán, myslí. Jenže koho to zajímá? Přes den jsme vystaveni tisícům sdělení toho, co si kdo o ledasčem myslí, politiky počínaje a celebritami či kumpány v hospodě konče. Síla spisovatelství bývala v tom, že se to říkalo zajímavě, výrazně, nově, problémově, konceptuálně. Ne v tom, že to říkají spisovatelé, byť jakkoli „přední“.

Autor je literární teoretik.

Oskar Kokoschka a Čechy

Na okraj výstavy umělcových kreseb a litografií v Telči

Základ telčské expozice Oskara Kokoschky tvoří soubor deseti velkých portrétů jedné ženy z roku 1920, označovaný jako Variace na jedno téma. Je doplněn litografickými cykly Král Lear a Ples masek, vytvořenými na začátku šedesátých let. Jaký vztah měl snad nejznámější moderní rakouský malíř k Čechám?

JAROMÍR ZEMINA

Oskara Kokoschku spojovaly s Čechami původ a dočasné pobyty. Jeho děd z otcovy strany Václav pocházel z Podřipska, z Račíněvsi, a živil se jako zlatník v Praze: jak vypadal, víme díky Quidu Mánesovi, který ho namaloval při práci v dílně. I Václavův syn Gustav se vyučil zlatníkem, ale štěstí hledal ve Vídni. Se svou ženou Romanou, rodilou Rakušankou, měl tři syny a jednu dceru. Druhý syn Oskar se narodil 1. 3. 1886 v Pöchlarnu na Dunaji, kam tehdy paní Romana přijela navštívit matku. Do Čech se dostal poprvé v útlém věku, když se Kokoschkovi odstěhovali do Ústí nad Labem; otec Kokoschka totiž doufal, že se jim tam bude žít snadněji. To se nestalo,

-Kokoschková: navštívil ji tam občas hlavně za svého působení v drážďanské akademii výtvarných umění v první polovině dvacátých let. Do Prahy odjel také na podzim roku 1934; to mu bylo osmačtyřicet. Tehdy ho sem přivedla vyhlídka na možnost portrétovat prezidenta Masaryka a naděje, že po nedávné matčině smrti nalezne v Čechách klidnější ovzduší, než bylo v Rakousku a Německu, kde se rozmáhali nacisté. Chtěl pobýt krátce, netušil, že tu bude žít čtyři roky. I on se usadil v Praze, kterou si zamiloval. Z lásky k ní se vyznal samozřejmě hlavně malbou. On, který dovedl portrétovat krajiny a města stejně jako lidi a který rád pracoval cyklicky, portrétoval takto i Prahu; maloval ji jako uhranutý zas a zas, především z budovy křižovnického kláštera na Starém Městě a později z věže domu na Smetanově nábřeží, kde si zařídil ateliér. Tak vytvořil řadu bezmála dvaceti obrazů, jež snad nemá co do rozsahu v moderním malířství období: zemí, která mu roku 1935 poskytla státní občanství, se odvětil vskutku velkoryse. Nikdo jiný kromě Antonína Slavíčka nevystihl tvořivou energii pulsující po staletí mezi pražskými zdmi, tu zdejší – malířovými slovy – „souhru času, místa a dění“ tak adekvátním způsobem, tak dynamicky a dramaticky jako on, umocnivší zde prostorovou sugesci malby, pro něho nanejvýš důležitou, použitím zvláštní dvou pohledové perspektivy. A dramatickosti postupně přibývalo, i celková politická situace byla čím dál dramatictější. Škoda, že se asi nikdy neuskuteční můj sen o společném vystavení všech těchto velkolepých obrazů, z nichž v Praze zůstalo jen pět. Také dva pohledy na Ostravsko z roku 1937 jsou někde v cizině. Portrét spisovatelky Mechtildy Lichnowské, namalovaný roku 1916 v Berlíně, naštěstí Slezsko, s nímž byla kněžna Lichnowská rodově spjata, neopustil.

TGM a most popaměti

V Československu Kokoschka poznal mnoho pozoruhodných osobností, například galeistu Huga Feigla, pomáhajícího mu pak hledat nejkrásnější pohledy na Prahu, z umělců Emila Fillu. Tomu věnoval studii o jeho grafice. Nejvýznamnější pro něj bylo seznámení s T. G. Masarykem, s nímž ho sblížil zejména obdiv ke Komenskému; proto připojil k prezidentově podobizně z roku 1936 imaginární portrét velkého humanisty. (Kromě něho se – jako A. Slavíček – zabýval Petrem Chelčickým.) V Praze se Kokoschka seznámil také s dcerou právníka a milovníka umění K.B. Palkovského, kultivovanou, noblesně prostou Oldou, svou příští ženou. Svědectvím jejich vztahu je cyklus kreslených podobizen, pojatých hudebně jako variace na zvolené téma. Brzy po tragických mnichovských událostech roku 1938 přiměla právě Olda Kokoschku k odchodu do Anglie, čímž mu zachránila život. Malíř, kterého nacisté poznamenali cejchem umělce „zvrhlého“ a který patřil k jejich nejaktivnějším odpůrcům, by se byl po obsazení Československa nepochybně stal jednou z prvních obětí jejich zvůle. Odcházel nerad: „Byl jsem v Praze po celá čtyři léta velmi šťastný, našel jsem tam domov,“ vzpomínal ještě po dvaceti letech. Svědčí o tom i první obraz, který v Anglii namaloval. Je to pohled na Vltavu s Karlovým mostem, jak si je vybavoval z paměti a pojal svým jedinečným způsobem, slučujícím impresi s expresí, vjem s vizí. Tomuto svému poslednímu pohledu na milované město dal název věru výmluvný:

Nostalgie. Nikdy už sem nepřijel. Na Československo proměněné v potupný Protektorát Čechy a Morava však myslet nepřestal. Na rozhraní roku 1940 a 1941 pranýřoval strůjce mnichovské dohody, tedy i představitele Anglie, alegorickým obrazem Červené vejce s karikaturami Hitlera a Mussoliniho a v roce 1942 věnoval českému barokovému umění, zejména skulpturám Matyáše Bernarda Brauna v Kuksu, stať s politicky vyhrčeným závěrem. – Do Čech se už nevrátil, ale vracela se sem paní Olda. V roce 1991 navštívila Prahu, aby v Divadle v Dlouhé zhlédla představení fragmentu Kokoschkovy v Praze načrtnuté hry o Komenském.

Tupé žáby

Roku 1953 Kokoschka a jeho přítel Friedrich Welz, majitel jedné z nejvýznamnějších soukromých galerií v Rakousku, založili v Salcburku Mezinárodní letní akademii výtvarného umění a malíř v ní pak po deset let vedl takzvanou Školu vidění. Ne malování, ale vidění, poněvadž byl přesvědčen, že „vidět vlastníma očima“ je základní předpoklad výtvarné tvořivosti. Ta myšlenka mi vždycky připadala velmi cenná a potřebná, a proto, když jsem se v létě roku 1960 během studijní cesty po Rakousku dostal také do Mozartova rodiště, vyšel jsem si i na hrad nad městem, kde se akademie pořádala. Dostat se tam bylo snadné, nikdo se mě neptal, zda jsem zaplatil kursovné, a tak jsem se brzy octl v učebně. Uprostřed ležela nahá žena a kolem ní stáli a seděli malující snaživci, z nichž mi v paměti nejvíc utkvěla mladá jeptiška. Po pravdě mne jejich výkony příliš nezaujaly a už jsem chtěl odejít, když do místnosti vstoupil on, Oskar Kokoschka, svěží čtyřasedmdesátník, dokonale upravený, v tmavomodrém saku a světlešedých kalhotách, s masivní hlavou, právě takovou, jakou jsem znal z mnoha jeho autoportrétů. Pozdravil nás, přistoupil k prvnímu rozmalovanému obrazu, zadíval se na něj a začal mluvit o tom, čeho je třeba si na modelce všimnout, co se na ní dá vidět a o ní se dovědět. Mluvil ke všem, ale tak, abychom neměli pocit poučování, spíš jakoby pro sebe, jako by tu ženu zpodoboval on sám a přemýšlel přitom nahlas; hovořil rozvážně a moudře a jeho tvořivý monolog vnesl do toho soustředění amatérů duch školy vskutku vysoké – duch nejvyšší školy moderního realismu, souladně spojujícího vidění s věděním.

V roce 1968 maloval Kokoschka obraz *Žáby*, jímž navázal na své ilustrace Aristofanova stejnojmenného dramatu, které vytvořil předchozího roku: žáby tupě zírající do soumrákného šera, zatímco za nimi nad západním obzorem ještě stojí slunce, staly se mu symbolem lidské hlouposti, neschopné odlišit lež od pravdy a obyčejnost od mimořádnosti. Dokončil tuto práci v létě, a když se dověděl o vpádu sovětských vojsk do Československa, připsal na zadní stranu obrazu anglicky: Praha, srpen 1968 – soumrak Evropy. Zemřel 22. 2. 1980 v Montreux a byl pohřben na hřbitově Clarens nedaleko od hrobu spisovatele Vladimira Nabokova. Paní Olda se ještě dožila nového tisíciletí, ale jen nakrátko. Datum jejího úmrtí jsem se dosud nedověděl.

Autor je esejista a výtvarný kritik.

Oskar Kokoschka – kresby a litografie. Městská galerie Hasičský dům, Telč, 12. 6. – 26. 8. 2007.



Oskar Kokoschka – z cyklu *Snící chlapci II*, 1906–1908

a tak se roku 1890 opět vrátili do Vídně, jejíž velká kulturní tradice pak ovlivnila Oskarovu tvořivost rozhodujícím způsobem.

Od otce Oskar získal výtvarné nadání a muzikálnost; děd Václav uctíval Jana Amose Komenského a sám ve své rodině uplatňoval jeho výchovné zásady; k Oskarovu rozhodnutí být malířem přispěla i četba učebnice Orbis pictus. Ale především ho k malířství přivedly obrazy starých mistrů, zejména Pietera Bruegela, ve vídeňských muzeích, jež s otcem navštěvoval už jako chlapec, a snad ještě víc barokové fresky Franze Antona Maulbertsche, které pozoroval při zpěvu na kůru kostela piaristů. Později vídeňská secese se svým hlavním představitelem Gustavem Klimtem určila tvářnost jeho prvního osobitého výtvarného díla – ilustrací k vlastnímu básnickému textu *Snící chlapci* z roku 1907: Kokoschkův, tak jako Schieleho expresionismus spočívá na secesních základech.

Praha dynamická

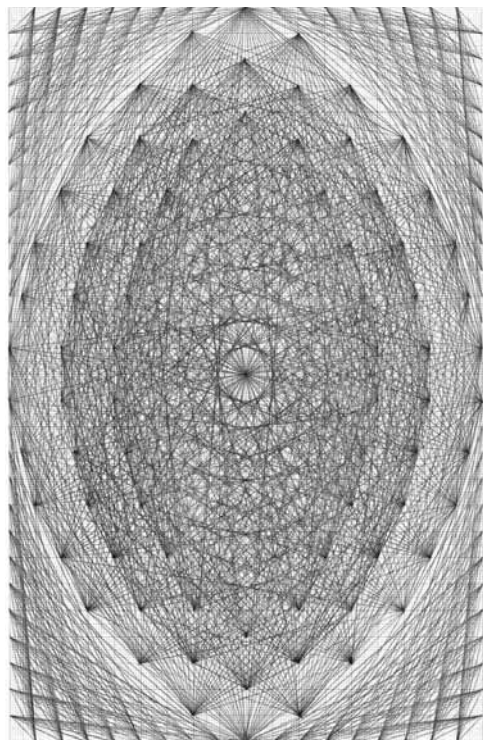
S Čechami se Kokoschka opět setkával po první světové válce, když se v Praze provdala a usadila jeho sestra, básnířka Berta Patočková-

Hledání tušeného světa

Výstava ve zlínské galerii prezentuje kresby Ladislava Daňka z let 1979–2006 a sleduje jeho cestu od prvopočátků až k posledním velkým kresbám na milimetrovém papíře.

Čestmír Lang

Čáru si představuji jako řazení energetických bodů za sebou. Proto o svých kresbách mluvím jako o energetických či přesněji psychofyzických polích. (L. Daněk)



Ladislav Daněk: Bez názvu I, 1998

Někdy na jaře roku 1992 jsem poprvé v pražské Galerii Václava Špály uviděl kresby Ladislava Daňka. Velký formát zeleného milimetrového papíru a paprskovitě uspořádané linie barevnými akvarelovými pastelkami, které ve stejných vzdálenostech vycházely z jeho okraje a zhušťovaly se ve středu do nejrůznějších obrazců. Nejvíce mne fascinovaly ty, u nichž v centru nebo kolem centra kresby vytvářely prázdné obrazce. Již od počátku mi bylo jasné, že zde vzniká něco nového. To, v čem mnozí mohli vidět geometrický nebo dokonce ornamentální conceptualismus, pro mne bylo důsledným hledáním jiného, jen logikou výtvarných prostředků postižitelného světa.

Bílé díry

Místo kosmických černých děr nebo Malevičových černých čtverců hledal a hledá Ladislav Daněk prázdné prostory v centru kresby – bílé díry do našeho podvědomí. Mohou to být archetypální tvary našich snů a fantazií, nebo mandaly, pomíjivé modely mikro- a makrosvěta, jež jsou nezbytnou součástí rituálů v tibetském buddhismu, Nové Jeruzalémy Václava Boštíka, nebo závrtně prázdné prostory uprostřed misek a lžic na kresbách a pastelech Jitky Svobodové. Daňkovy geometrické kresby se – podobně jako práce Boštíkovy a Svobodové – dotýkají tušeného světa mimo naše racionální uvažování a smyslové vnímání. Zdánlivě paradoxní je na nich to, že jsou realizovány v přesném geometrickém rámci, přesně dodržují pravidla předem zvoleného systému. Nejzdařilejší z nich jako by naplňovaly to, co se v technických vědách označuje jako odchylka od zákonitostí nebo kalkulovaná náhoda, mimořádná událost nebo v pojišťovnictví dokonce jako deus ex machina. Ti, kteří nad Daňkovými pracemi mávnou rukou a odsoudí je konstatováním, že podobné kresby lze přesněji

a sugestivněji generovat počítačem, zapomínají na skutečnost, že absolutní, zcela chladný perfekcionismus počítače vylučuje jak intuici, tak i drobné odchylky a nepřesnosti, které jsou nutnými předpoklady při hledání konečného tvaru kresby.

Energie, trpělivost, světlo

„Je-li výsledná kresba takřikajíc krásná, není to moje zásluha... Tajemství skutečné krásy je pro mě natolik zásadní otázka, že den co den přemýšlím o tom, zdali existuje něco mezi „nebem a zemí“ (L. Daněk). Někdy v první polovině devadesátých let umělec dokonale zvládl obtížnou a časově mimořádně náročnou techniku geometrické kresby natolik, že se v jejím rámci mohl pohybovat zcela svobodně. Byl schopen realizovat její minimalistické i barokní, expresivní i introvertní, dadaistické nebo surrealistické varianty. Jeho hloubavá povaha však tyto potenciální možnosti preventivně vyloučila a soustředila se na zviditelňování překvapení, která nabízejí důsledným dodržováním pravidel zvoleného postupu. A pro ně platí jako v taoismu, že méně znamená více a že zdrženlivost je matkou autentického hledání. V takových případech se za systémem čar objevuje ztlumené světlo nebo ztišené vnitřní záření, jako je tomu třeba u šesti velkých kreseb z let 1996–1998, vystavených v posledním sále zlínské výstavy. Nikoli náhodou připomínají nejlepší Daňkovy kresby Knihu proměn, sbírku základních textů taoismu:

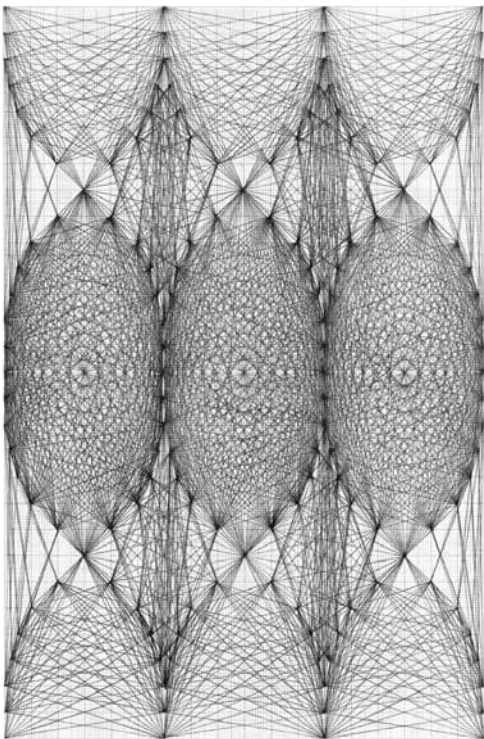
Obloha a země se rodí v bezejméném
Pojmenování je matkou všech věcí
Proto duch bez žádosti
objevuje skryté

Obloha a země jsou
stejného původu
ale mají různá jména
Jejich spojení je tajemství
Tajemství všech tajemství
Branou skrytého

Osudem mimořádných kreseb Ladislava Daňka je jejich malá známost, která je dána jeho olomouckým bydlištěm. Pokud ovšem na předchozí větu uplatníme taoistickou metodu, může být právě tento fakt zdrojem jejich síly. Mohly by vzniknout i v Praze, anebo byl právě olomoucký genius loci předpokladem jejich zrodu?

Autor přispívá do kulturní přílohy MF Dnes, do Filmu a doby, Reflexu a polského týdeníku Polityka.

Ladislav Daněk. Kresby 1979–2006. Kurátor Ludvík Ševeček. Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně – 2. patro zlínského zámku, 12. 6. – 16. 9. 2007.



Ladislav Daněk: Bez názvu IX, 1999



Dokumentace k projektu Kateřiny Šedé Každý pes jiná ves, 2007. Foto MG Brno

Psí mýtus Kateřiny Šedé

Výstava Každý pes jiná ves sice přesně zapadá do mozaiky stále jasněji se vyjevující politické či nacionální orientace výstavního programu a institucionálního chodu Moravské galerie, na druhé straně však ostře překonává její chápání coby místa posledního odpočinku hvězd spících na vavřínech či luxusního restaurantu servírujícího bezpočtukrát vystydle a znovu přihříváné Campbellovy polévky nejrůznějších příchutí.

Lukáš Koval

Výstava Kateřiny Šedé (1977) *Každý pes jiná ves*, nebo lépe řečeno záznam realizace konkrétního projektu, je představením nového typu mýtu, který, snad vědomě, snad nevědomky, reflektuje stěžejní téma osvícenské antropologie – lidskou přirozenost. Velké vyprávění, revitalizované strukturalistickými či existencialistickými analýzami převážně frankofonní oblasti přelomu 60. a 70. let, je tu zformováno do nejčistší podoby postmoderního vyprávění o podstatě lidské pospolitosti. Na základě osobního prožitku se autorka pozastavuje nad příčinou jejího mizení a nástupu sociální atomizace. Jako by Hobbesova vlčí podstata lidského individua stále ještě nemohla vysvětlit vzájemnou indiferenci a stud téměř dvaceti tisíců obyvatel jednoho konkrétního místa. Skruže panelových domů, které obepínají a svou hradbou ještě prohlubují líšeňskou rokli (sídliště Brno-Líšeň), onu velikou propast temné anonymity. Anebo je tomu tak, že si tento smutný charakterový rys autorka jen nechce připustit?

Základním problémem celého tohoto obdivuhodného sociálního experimentu zůstává totiž paradoxně samotná její osoba i počínání. Mohu docílit nějaké změny konkrétního stavu jinak nežli jejím vynucením? Tedy nepřírozenou cestou? Redesignová proměna fasád líšeňských panelových domů může najít svoji analogii snad jen v převlékání šedých k(v)ádrů do bílých ponožek a fialových sak či v plastické regeneraci normalizačních hvězd. Charakter může změnit jen stěží.

Autorka si je toho dobře vědoma a k celému problému proto přistupuje zcela opačně. Ze samotného jeho nitra. Neklouže po povrchu. Kurátorka výstavy Yvona Ferencová velmi trefně užívá slova iniciace, ale mylí se, jestliže ji označuje za vnější. Tato iniciace je vnitřní. A díky bohu za to! Jde totiž opravdu o iniciaci, tedy nejen o zahájení, ale i zasně-

cení. A mýtus mohou vyprávět přece jen ti zasněžení. Jde o poslední záchvěvy touhy po pospolitosti, jejíž více než čtyřicetileté vynu-cování jí v našich ústech přisoudilo odporně hořkou příchut'. Jedná se o touhu přímého účastníka, toho, který o sobě tvrdí „su z Líšně“, touhu po regeneraci nejen místa, ale i jeho vnitřního fungování – vztahů dalších zúčastněných. Chápe se tak role, na jejíž řádné plnění již dávno rezignovali ti, jimž byla svěřena. Tedy jak církev, tak i stát. Kateřina Šedá coby mladá žena je nadána mocí mnohem větší než kdekterý politik či kněz. Nepotřebuje ke svým aktivitám mandát a navíc: není ji ani příliš vidět v médiích.

Pochopila totiž svou (zvolenou) roli a podává nám úsměvně doznání k sice ojedinělému, ale v tomto případě nutnému potlačení vlastního uměleckého ega. Přiznává se ke svému zmizení, jímž se snaží oprostít se od jakéhokoli dalšího zásahu do dění následujícího po iniciaci. Zřiká se role subjektu, který by, stejně jako nátlak moci, pospolitost řídil a nařizoval. V implicitní návaznosti na úvahy o smrti autora se jako duch tajně pohybovala sídliš-těm a sepisovala si do seznamu tisíce tamních obyvatel, které se rozhodla vzájemně spárovat, aby její dílo dále žilo vlastním životem.

Uchopením líšeňského locus communis jako hlavního vzoru se snaží o zdůraznění přímé vazby obyvatel k němu, a tudíž i o vyzdvížení „jim společného“. Tento hlavní vzor, jak jej nazvala, totiž reprezentuje mnohost architektonických siluet uzamčených v jednotě místa i jeho obrazu. Obrazu, který chce autorka mezi vybrané obyvatele rozdělit. A tak z původní, sotva nalezené formy znovu odlévá další jednotliviny. Tiskne hlavní vzor na textil, ze kterého nechává posléze ušít tisíc košil. Ve víře, že společnou vazbu k něčemu zdůrazníme jejím spravedlivým rozdělením. Což je asi jediná slabina její snahy. Jeli-kož opětovně vede k privátnímu užití. Věc je naopak třeba sdílet. Snad ale přece jen ono symbolické gesto výzvy ke sblížení, ony mosty, které Kateřina Šedá sklenula na pilíře tisíce košil nad líšeňskou proláklinou odlidštěné a chaotické nicoty, umožní, aby se na nich vzájemně setkali ti, kteří žijí na protilehlých stranách. Je otázkou, zda to budou „beránci“ nebo „vlci“.

Je to příběh s nám neznámým koncem, doplněný bookletem v grafické úpravě Radima Peška, který vedle fotografií obsahuje i kresby autorčiných podivuhodných pikto-gramů, symbolů i konfesí. A jestli je tohle vše jen femininně naivní a křehká idea (?), pak díky i za ni.

Autor je absolvent dějin umění a filosofie na FF MU v Brně.

Kateřina Šedá: Každý pes jiná ves/ For Every Dog a Differend Master. Kurátorka Yvona Ferencová. Moravská galerie – Atrium Pražákova paláce, Brno, 29. 6. – 30. 9. 2007.

Matematika zvuku podle Cutlera

Chrise Cutlera známe jako bubeníka, člena skupin Henry Cow, Art Bears či News From Babel, hybatele britského avantgardního rocku, který zároveň ovlivnil českou alternativní scénu druhé poloviny sedmdesátých let, zakladatele jednoho z prvních nezávislých vydavatelství Recommended Records, zavlého marxistu. Na CD *There And Back Again* s podtitulem *On Memory* ho zastihneme v jediné z jmenovaných rolí – coby vydavatele.

Petr Ferenc

Aktuální nosič přináší plody Cutlerova ročního působení v roli tvůrce rozhlasového pořadu. Program s názvem *Out of the Blue Radio* na londýnské Resonance FM se vysílal od července 2005 každý den po celý rok a Cutler v jeho rámci shromažďoval a denně vysílal terénní nahrávky, které mu z nejruznějších částí světa posílali posluchači, přátelé a hudební soupeřníci. Ze zvuků nashromážděných během tří set pětadesáti dílů pořadu připravil před dvěma lety disk *Twice Around the Earth*, sestavený z nahrávek pořízených ve všech koutech světa mezi 23.30 a půlnocí greenwichského času; na různých částech zeměkoule tedy v době nahrávání zrovna vládla jiná denní doba. Zvuky byly seřazeny do kategorií hovor, hudba, podnebí a dopravní systémy, navíc podle čtyř základních živlů: ohně, vody, země a vzduchu. Čtyřiačtyřicet sedmdesátivteřinových zvuků bylo seřazeno do čtyř bloků, každý z nich otvíral jeden ze čtyř živlů, následovaný hudbou, dopravou a vrcholící nahrávkami řeči. Konečný střih nahrávky Cutler provedl podle tří pravidel: použít tak malý nebo tak velký výsek zdrojového zvuku, jak je nutné; prolnout jeden do druhého, v případě nutnosti navrstvit několik zvuků na sebe, maximálně ovšem pět.

Strategie vs. estetika

Pevná geograficko-lineární struktura *Twice Around the Earth* byla na druhé části projektu, albu *On Memory*, nahrazena mnohem volnější dramaturgií, odkazující na fragmentaritu a tékavost lidské paměti, na vytváření asociačních řetězců. Zatímco se člověk

pohybuje v prostoru a čase stále kupředu, jeho mysl dokáže cestovat tam i zpět. Každý ze čtyřiceti čtyř náhodně vybraných zvuků, z nichž Cutler sestavil toto padesátiminutové album, byl rozdělen vedví. První půle pro cestu vpřed, druhá pro cestu zpět. Jednotlivé zvuky se představují v několika-vteřinových až dvouminutových ukázkách, prolínají se se svými předchůdci a následníky, v posledním tracku alba si prožijeme cestu zpět; druhé půlky ukázek se v rychlejším tempu, řádně zahuštěné vrstvením, vracejí k počátku v obráceném pořadí – od posledního k prvnímu. A tak Otomo Yoshihide opět vyhlíží z okna svého tokijského bytu. Bristolská dechovka Ambling znovu falešně zkouší. Nicholas Frances Chase opět prochází zácvikem ve svém novém zaměstnání v losangeleském CalArts. Amy Denio opět slyší štěkot toulavých psů v ulicích bulharské metropole. Dearness Trio (John Oswald, Fred Frith a Anne Bourneová) se svými polovičkami opět večerí po koncertě. Adam Overton opět nakupuje CD přehrávač. Brian Labczyk se opět prochází zátokou kdesi v Japonsku. David Lee Myers opět naslouchá žábám státu New York, Raynald Glandien zase rachejtlím novoročních oslav v Berlíně. Carmen Borgia v New Yorku opět dokončuje dokumentární film. E. M. Thomas a Bob Drake s nejmenovaným průvodcem opět zkoumají niauxské jeskyň. Andreas Hagenlücken v Berlíně o půlnoci opět dabuje rozhlasový dokument o britském punku. Maggi Payne opět naslouchá dešti bubnujícímu na ocelový plát. Australan Philip Mar je opět u zubařky. V San Diegu stále stavějí stadion. A beefheartovský kytarista Bill Harkleroad po ukončení kariéry již třicet let ve svém oregonském domě učí a učí hře na kytaru...

V pětikapitolkovém doprovodném textu k desce Cutler mimo jiné píše, že zvuky, které na CD slyšíme, jsou zvoleny víceméně náhodně a jejich pořadí není výsledkem pečlivé dramaturgické práce či výběru za účelem vyprávění příběhu. Naopak: všechny náznaky narace, struktury a všechny podivuhodné náhody jsou nevyhnutelným efektem provázejícím poslech terénních nahrávek – posloucháme je totiž jinak než hudební skladby. Strategicky, coby návody, jak se pohybovat prostředím, které nás obklopuje, nikoliv esteticky. Ceníme si jejich informační hodnoty, nikoliv krásy, kterou mohou nést (hraniční případy, jako je zpěv ptáků, text nezmiňuje). Což je podle Chrise Cutlera docela škoda, jeho album však proti podobným větrným mlýnům, jak je z textu patrné, ani nezkouší zbytečně bojovat.

Autor je zástupce šéfredaktora časopisu HIS Voice.

Chris Cutler: *There And Back Again. Volume 2: On Memory*. Rerr; 2007.



Chris Cutler: Informační hodnota, nebo kráska? Foto Struny podzim



Budoucnost? Těžko říct. Foto Ninja Tune

Nové, a přesto zaprášené album Hexstatic

Obstarožní diskotéka, kde si DJ už dvacet let nekoupil novou desku? Regulérní album průměrných skladeb, nebo soundtrack k „oldskoolové“ počítačové hře? Oborem, jež mají Hexstatic výborně zvládnutý, je ale především zábava. Přemýšlejí o něm.

Ondřej Stratilík

Na album *When Robots Go Bad* londýnské dvojice Robert Pepperell & Miles Vismane by se dalo snadno dívat jako na nepříliš zdařilý pokus dvou floutků o inovaci osmdesátých let. Jenže to by nesměli být Hexstatic multimedialní dvojici, která se od roku 1990 snaží o symbiotickou fixaci muziky, video-projekce a mnoha dalších efektů. Není pro ně, jako třeba pro jejich vydavatelské šéfy, kolegy a v určitém rozměru soupeře Coldcut, nejdůležitějším měřítkem hitovost. Neustále se drží své hipopové přímky a zkoušejí, co všechno unese. Jednou ji zatíží tvrdým pravidelným odbíjením, jindy zase syntezátory, které hudebníci v polovině deváté dekády minulého století demonstrativně rozkopali na pódiích a přešli k digitálu. Jenže zvuk analogu – třeba jen pokus o takový sound vyrobený na současných strojích – má stále ještě co říct.

Na dně sopky

„Experimentální“ odnože hudby se nevyvíjí podobně zbešilým tempem jako taneční žánry, kde těžko zvladatelné a vzdělávací publikum vyžaduje ty nejaktuálnější technické vymoženosti i za cenu resuscitace mrtvol. Ale na to, aby je zlomil případný nezáměr publika, jsou Hexstatic až příliš sofistikovaní. Ať už jejich desky znějí jakkoliv, Pepperell & Vismane jsou jedni z mála, kterým jde v hudebním byznysu o živou pro-

dukci. A proto jsou jejich studiové nahrávky především svědectvím, že ještě dýchají, že se u nich něco děje. A aby je pro nahrávací nečinnost nevyhodili z labelu, dodávají škarohlídové. V Ninja Tune působí Hexstatic coby hlavní „IT technici“: vyrábějí videoklipy, multimedialní bonusy alb, počítačové hry. Vlastní skladby jsou tak zejména příjemným zpestřením. Z *When Robots Go Bad* mnoho singlů nevzejde, ale drobné cennosti se zde najít dají.

Poprvé v jejich sedmnáctileté historii jde o klasické, nemixované a nemultimedialní album, kde patří hlavní slovo písničkářům. Na tomto bojišti se necítí takticky na výši, a tudíž se vyzbrojili arzenálem hostujících vokalistů. MC Profisee se předvádí ve skladbě *Move On*, zřejmě nejvydařenějším tracku alba, coby umírněný rapper, trávící večery v městské knihovně. Poklidné barevné beaty unášejí jeho smířlivý vokál k mírnému vrtění boky. Zpěvačka Sabirajade díky klasickému elektrozvuku sklady *Roll Over* více než připomíná Allison Goldfrappovou. I v pasážích, kde se ruchy odrážejí od rohů černočerveně vytapetovaného dětského pokojíčku, Sabirajade se jen ve spodním prádle houpá na svícnovém lustru a vyzpívává své (poněkud bezobsažné) hříčky.

Stala se někde chyba, nebo Hexstatic zaspali dekádu? Ne, to jen svůdně připomínají, že klasický šumivý zvuk, který už dnes produkují jen karikatury připomínající EBM (Electronic Body Music) a elektroclashové kapely, nevymizel na dně vyhaslé sopky. Pepperell & Vismane mohou být právem kritizováni za přílišnou jednoduchost skladeb či neschopnost nalodit se se svým zaprášeným korábem na vlnu, která unáší hudbu v pravidelných cyklech k jiným břehům. Hexstatic už ale celosvětovou ódu stvořili, *Timber*, vzpomínáte? Mají svým způsobem splněno a nyní se jen baví ve vlastním světě. Zatímco většina ostatních spěchá uspokojit aktuální chutě přesyceného auditoria, Pepperell & Vismane přinášejí skromný dezert pro vybíravé. Své menu představí i 14. září 2007 v pražské Akropoli.

Autor studuje žurnalistiku na FSV UK.

Hexstatic: *When Robots Go Bad*. Ninja Tune; 2007.

White Stripes: sbohem rozmarům

V základu tvorby dua White Stripes se odehrává polemika s dřevním rock'n'rollem. Nálepka retro, které se jim dostává, vystihuje sice směr jejich úsilí, nikoli ale způsob práce s tím, co na cestě za nalezením podstaty najdou.

Marta Svobodová

Ačkoli se nedá pochybovat o vášni White Stripes zabývat se historií jednoho hudebního žánru, na jejich zájmu je zároveň něco podobně nepatřičného, jako je pochybná incestní image sourozenecko-manželského vztahu, kterou jsou Jack a Meg Whiteovi opředeni. Nejedná se o pouhé oprášení již téměř zapomenutých postupů, ale o tvůrčí, mnohdy až brutálně neohleduplnou práci s možnostmi. Dialog s minulým prostupuje všemi složkami jejich snažení – od charakteristických bicích, které se úzkostlivě drží těžkých dob, přes užití tamburín nebo kvazi-hammondových kláves či exponovanosti popěvku až k minimální postprodukci (krátkostí doby, kterou jim zabere nahrání alba, jsou White Stripes pověstní). Na novince se v tomto rozhovoru oba muzikanti posunují do polohy, která je částečným návratem k syrovosti začátků jejich tvorby, pochopitelně ale poučené hledáním, které začalo už v roce 1999.

Předchozí album *Get Behind Me Satan* (2005) bylo zvukově umístěno někde uvnitř bytu, napůl mezi intimní atmosférou ložnice, kde si někdo přehrává téměř simon-garfunkelovskou baladu, a stále ještě uzavře-

statnou část specifického výrazu, je toho potvrzením.

Z bezpečí stěn do divoké ulice

White Stripes se však v červnu 2007 vytasili s poněkud odlišným pokračováním svého příběhu o cestě tam a zase zpátky. White Stripes vyšli z bezpečí domova do ulic, a co je na nich čekalo, jim ne vždy padlo do veselé noty. V klipu skladby *Icky Thump*, která dala albu jméno, se Jack potácí zašedlým městečkem, jež se z lehce ospalé reality boří do hrůzyplného (černo-bílo-červeného, jak jinak) snu. Chytit stop jen kousek na jih (nebo se jako Mr. White přestěhovat z Detroitu do Nashvillu, kde bylo ve studiu Blackbird album nahráno) se rovná ztratit pocit jistoty, a jak řekl Jack White v rozhovoru pro Pitchfork Media: „Jakmile strávíte příliš času na cestách, po návratu domů už se jako doma necítíte.“

Přesně tato nálada – znejistění člověka, který se dívá na místo, kde by měl být doma, ale už není schopen ho tak vnímat – číší z celého alba a je v podstatě novým vyjádřením způsobu, jakým se v rámci svého žánru White Stripes pohybují. Stejná tamburína, která na *Get Behind Me Satan* konejšivě šustila, zní na nejnovější, již šesté desce místy jako zlověstná výstraha k boji připraveného chřestýše. Kytara má tendenci stávat se klávesami, klávesy suplují dudy, které se ve Skotskem inspirované *St. Andrew (This Battle Is in the Air)* rozezní ve své autentické podobě. Při potloukání se jižanským domovem-nedomovem narazíme pochopitelně na pravou mexickou trumpetu, která vládne geniálně předvedenému *Conquest* z reperoáru Patti Page, na němž se snad z ničeho nedá poznat doba vzniku předlohy – začátek let padesátých.

Tracky na *Get Behind Me Satan* svou bezprostředností uvízly v hlavě, *Icky Thump* zase zaujme mnohem propracovanější prací se zvukem (nahrávání alba trvalo pro dvojici neobvykle dlouhé tři týdny). Nastává konec nespoutaného veselí, rozmarů a ironických úšklebků,



Carlos D., Paul Banks. Foto interpolnyc.com

Interpol pátrá po nových impulsech

V srpnu 2001 vydala newyorská čtveřice Interpol své první album *Turn on the Bright Lights*, které spustilo mediální kolo štěstěny: jejich debut bude právem v konečném účtování s touto dekádou stát na piedestalu po boku těch nejvýznamnějších. Začátkem letošního července se objevil v pořadí třetí počin tohoto kvarteta. Vstoupí rovněž do dějin, nebo je určen k zapomnění?

Jan Košatka

Interpol na počátku milénia, v čase dodnes trvajících rojení indierockových (či chcete-li postpunkových) kapel, mistrovsky smotali všechnu harmonickou melancholii rockové tradice do jednoho snopu, převázaného navíc fundamentálně černou mašlí obrazotvorných textů frontmana Paula Bankse. Mezi dvacetiletými mladičky, vylézajícími z amatérských zkušeben jako mravenci na světlo boží, představovali Interpol důsledné starší bratry s ujasněným názorem na to, jak hrát a být u toho maximálně přesvědčivý. Banks jako nostalgicky požitkářský Shakespeare, deklamující své variace mučivých milostných fantazií, zůstal při vši punkově neurotické intenzitě až popově utišující. A to je výjimečné chemické spojení.

Slastné manipulace

Rychle proslavený americký kvartet od vydání debutu neúnavně koncertuje, a jak velí pravidla doby rapidních ekonomických ztrát nahrávacího průmyslu, o veškerá vystoupení se stará jeho vlastní management bez vazby na vydavatelskou společnost. I přes úspěšný prodej debutu se tak Interpol trmácí jenými státy jedinou dodávkou a žijí – kromě toho, že tak stále i vypadají –, jako by se čas skutečně zastavil v pozdních sedmdesátých letech.

V roce 2003 vzniká materiál na prubířskou druhou desku, očekávanou dravými klávesnicemi hudebních žurnalistů. Prodej alba *Antics* (podle názvu nahrané skladby, kterou skupina nakonec na desku nezařadí) předčil očekávání; hitový potenciál střednětempových, byť svým způsobem až tanečních skladeb *Slow Hands*, *Evil* či *C'mere* zajistí kapele oddaný přístup nudící se mládeže i klímbající hudební kritiky. *Antics* bylo oproti debutu zvukově méně hutné: místo melodií postavených na efektních kytarových staccatech

a výhradně mollových akordech se Interpol snaží do plochy písničky propašovat více naučených harmonických figlů. Album tak svou dynamikou připomíná koláž popových valčíků hraných specificky britskou postpunkovou kapelou.

Tři roky nato potvrdil management skupiny, že byla podepsána nahrávací smlouva s vydavatelstvím Capitol Records, které svým katalogem nepokrytě naplňuje představu toho, jak má vypadat komerční hudební vydavatel vlastněný nenasytnými akcionáři. Pro Interpol to znamená získání dosud největšího rozpočtu na nahrání desky a její propagaci.

Agenti 07 07 07

V dubnu je konečně potvrzen termín vydání 7. 7. 2007. Třetí album *Our Love to Admire* je nakonec venku o tři dny později (sedmý červenec – den svatebního šílenství – byl bohužel pro melancholické nesvatebčany sobota). Propagační šíření internetových zvěstí, že album uniklo na internet, silně udržující anticipaci fanoušků, nakonec zhatil skutečný únik zvukově nezvykle vyleštěného alba v plné kvalitě, ke kterému došlo tři týdny před stanoveným vydáním.

Na rozdíl od dvou minulých desek zde vznikla většina skladeb na klávesách a kytarové struny i charakteristická rytmika byly přidruženy postupně. Pokud se tento přístup na výsledku nějak odrazil, lze to shledat v přesunu těžiště nahrávky z melodického propletence silně rytmických figur všech zúčastněných nástrojů k jemnějším aranžmá (klavír, varhany, ale i hoboje). Absence „postaru“ se hrnoucích hitů (s výjimkou úvodního, ve vztahu k albu samotnému poněkud mimikrického singlu *The Heinrich Maneuver*) je vyváжена majestátní atmosférou a všudypřítomnou (ne)kontrolovanou pompou. V některých momentech se výrazné rozvolnění tahu písniček promítá až do baladické (zejména předposlední *Wrecking ball*) a v případě závěrečné *Lighthouse* až nefalšovaně ambientní podoby.

Pokud sebestředný lyrik Banks v některých ostřejších kusech z předchozích dvou alb připomínal kabaretně vyštěkávajícího nacistického komandýra, zní dnes z nahrávky sebejistý herec, schopný podmanit si své publikum mávnutím ruky. A tak je album v internetových diskusích fanoušky – milujícími nejvíce „joydivisionovský“ debut – odsuzováno jako nudný výprodej. A tak je album některými posluchači hodnoceno jako dosud nejjemnější a neobvykle propracovaná verze hořkosladké nostalgie Interpol. Já říkám: deska jako působivé opěvování toho, co není a nikdy nebylo.

Autor je přispěvatel časopisu Živel.

Interpol: Our Love To Admire. Parlophone/EMI; 2007.



Meg a Jack Whiteovi. Foto whitestripes.net

nou společností, která si v obývacím pokoji užívá večírek v plném proudu. Zvuky, které se „omylem“ objevují, tak zahrnují cinkot padajícího příboru, zvonění budíku, chroupání ohrané desky; nic zvenčí neproniká, nic neruší ohraničený prostor soukromého. Jako by Jack White, duše White Stripes, nechal nahlédnout za nedověřené dveře: takhle bychom mohli znít, kdybychom si nelibovali ve špíně, neurvalosti a hejskovství, a taková možná v jádru jsme. Risk, který se moc nelíbil dosavadním vyznačům buranského přednesu White Stripes, nicméně vyšel – komerční úspěch v kontextu jejich diskografie průměrného alba, které si přes svou uhlazenost stále ještě zachovávalo onu pod-

ohlas této tendence najdeme snad jen v černém humoru *Rag and Bone*. White Stripes berou věci vážněji – zatímco z předchozího alba číselo pošťuchování staříčka rock'n'rollu, na novém se smích mění v přikyvování: přece jen v mnohém měl pravdu. Toto mnohé se pak odehrává před posluchačem-divákem v šapitó cirkusu, kde dvojice majitelů předvádí v nepřekvapivějších kombinacích a střetech drežuru žánrů, stylů a postupů, jaké jen hudba od hard rocku po blues až folk nabízí. Klauna tentokrát nečekejme, se šelmami jde o život.

Autorka je redaktorka Sociologického časopisu.

White Stripes: Icky Thump. Warner Bros/Wea; 2007. Distribuce v ČR: Panther.



Scéna z představení Genesis nr. 2, režie Galin Stoev. Foto Anoek Luiten

Několik postřehů z Avignonu

Červenec a srpen jsou sice obdobím divadelních prázdnin, ve dvou malebných evropských městech to ale neplatí. Skotský Edinburgh se stává na celý srpen Mekkou divadelníků z anglosaské jazykové oblasti a divadelníci z frankofonních oblastí se zase sjíždějí do Avignonu.

Daniel Příbýl

Festival v provensálském „městě papežů“ se letos konal po jedenašedesáté a opět se dělil na reprezentativní hlavní program a nepřehlédlný off program. Zatímco v různorodém doplňkovém programu bojují o přízeň diváků i promotérů amatérské a poloamatérské soubory, nezávislá divadelní sdružení i sóloví performeři a výběr z desítek produkcí, které se dennodenně hrají na rozmanitých místech, je jen na vašem úsudku, kvalitu hlavního festivalového programu garantuje umělecká rada a selekci významně ovlivňuje svým uměleckým názorem vybraný významný evropský divadelní tvůrce (každý rok jiný, letos to byl Frédéric Fisbach).

Hlavní program měl letos jasného favorita: téměř devítihodinový opus Ariane Mnouchkinové *Efemeridy*, fascinující studii zdánlivě nedramatických momentů všedního života. Druhou událostí bylo uvedení šestihodinového kusu varšavského Teatru Rozmanitosci *Andělé v Americe*. Slavnou hru Tonyho Kushnera, nesoucí podtitul Gay fantazie na národní téma, nastudoval režisér Krzysztof Warlikowski jednak jako invektivu vůči homofobní polské veřejnosti, také ale akcentoval její vztahovou rovinu. Kushnerově spo-

lečenské fresce ubral na politické angažovanosti a chytře rozehrál na jevišti paralelně několik intimních situací, které se vzájemně významově 1 a umocňovaly. Warlikowského *Andělé* byli – spolu s novou inscenací Franka Castorfa *Sever* (podle prózy Louise-Ferdinanda Céline), která celý letošní festival zahajovala – nejsilnějším zážitkem.

Z představení, která jsem měl možnost zhlédnout, už žádné má vysoká očekávání nenaplnila. Pozoruhodná byla adaptace románu Klause Manna *Mefisto for ever* od význačného belgického spisovatele Toma Lanoye, která namísto tradičního převodu předlohy do dialogů vyprávěla příběh Hendrika Höfgena vizualizací introvertních esejů a rozličných citací (dramat, politických projevů apod.), bohužel celek trpěl somnambulním rytmem a nenápaditou prací s přeexponovanou videoprojekcí.

Francouzské nastudování textu ruského dramatika Ivana Vyrpajeva *Genesis nr. 2* bulharským režisérem Galinem Stoevem dalo vyniknout nevšednímu textu, který originálně kombinuje monology schizofrenické ženy, léčící se na psychiatrické klinice, a úvahy nad pasážemi z Bible; živá hudba přibližovala inscenaci lyrickému melodramu, herci ale dokázali naplnit tuto křehkou formu jen zčásti. Dlouhé fronty se stály před karmelitánským klášterem na *Richarda III.*, který se v adaptaci vlámského autora Petera Verhelsta odehrával ve vymknutém tarantinovském světě, jenž ale ve své jevištní realizaci spíš připomínal animovaný svět Walta Disneyho. Shakespearova tragédie se v interpretaci Ludovica Lagarda proměnila v expresionistickou hříčku s puncem plakátové karikatury. Musím přiznat, že letošní Avignon na mě působil příliš seriózně, chyběl nadhled a humor. Hlavní program se mi jevil jako příliš akademický, ale možná jsem se jen nechal příliš svádět radostným počasím a bezstarostnou venkovní pohodou kaváren, pouličních komediantů a muzikantů a všem těm dušezpytným inscenacím trochu křivdím.

Autor je divadelní dramaturg.

Hudebník v Mozartově stínu

Pod tímto výstižným názvem se skrývá první ucelená salierovská monografie Volkmar Braunbehrense.

Milan Černý

Monografie *Salieri. Hudebník v Mozartově stínu* (Salieri. Ein Musiker im Schatten Mozarts, 1989) nepřímou navazuje na předšlou mozartovskou práci Volkmar Braunbehrense *Mozart ve Vídni* (Mozart in Vienna: 1781–1791, 1986; česky H&H 2006) v překladech a s doplněnými poznámkami muzikoložky Vlasty Reittererové. Třebaže se nyní jedná o podstatně útlejší knihu, její celkový badatelský rádius je zcela postačující. Po významné a doposud jediné biografii Ignaze Franze von Mosela, která vyšla krátce po Salierově smrti, se tato nová práce snaží vytěžit základní informace především z primárních pramenů. Autorova snaha konfrontovat Moselovu knihu s dnešními badatelskými výsledky vede na mnoha místech k pozoruhodným závěrům. Moselova práce však i nadále zůstane v centru veškerých možných informačních zdrojů, neboť je dodnes cenným a jediným přímým biografickým pramenem. Salieri totiž na sklonku svého života odevzdal Moselovi veškerou svou korespondenci, z níž tento vzdělaný vídeňský hudební diletant čerpal a která se bohužel nezachovala.

Braunbehrens zpracoval mj. velké množství konfrontačních materiálů, především z rakouských a německých archivů. Snažil se vyhnout nabízejícímu se srovnávání s Mozartem a namísto toho načrtl jasné kontury skladatele, který v mnoha hudeb šil. Kapitoly o životě, ale především díle nadaného Itala, chráněnce

císaře Josefa II. a domestikovaného Vídeňáka, který slavil veliký úspěch i v gluckovské Paříži a kterého bohužel potkal podobný osud zapomenutí jako mnoho skladatelů 18. století, poukazují na vyspělou hudební úroveň skladatele a potvrzují jeho význam a oprávněnost postu, který Salieri ve Vídni zastával. Jeho život a dílo se jeví v novém pohledu pozoruhodně, a třebaže dnes známe jen jeho zlomek (hrávají se opery *Tarare*, *Axur*, *Les danáides* a *Falstaff*), zažívá Salierova hudba svou renesanci teprve zhruba od sedmdesátých let 20. století, významněji pak jistě po uvedení Formanova filmového zpracování Shafferovy stejnojmenné hry *Amadeus*. Zcela výmluvně je však v Braunbehrensové monografii vyvrácena pověra o Salierově travičské aféře s Mozartem, která se světem nesla díky italské operní klace, Puškinově malé tragédii *Mozart a Salieri* a také vídeňské dobové bulvární „šeptandě a šuškanď“, jak zní hned úvodní Braunbehrensova kapitola.

Dalších devět kapitol pak autorovi postačí pro čtivé, odborně nijak náročné a zatěžkávané vyprávění o skladatelových životních poučích, o jeho významných učitelích (mostecký rodák Florian Leopold Gassmann), žácích (Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Franz Liszt) a konečně i o peripetiích operního zákulisí. A právě toto celkové zasazení do známých reálií napomáhá ozřejmit problematiku vztahu Mozarta a Salieriho, potažmo komplikace vztahů a vazeb skladatelů té doby vůbec. Braunbehrensova kniha je dobrým výchozím bodem pro poznání základních rysů opomíjené hudební osobnosti, na své si jistě přijde i hudbymilovný čtenář a snad se tato práce stane i počátečním signálem pro stále potřebnější podrobnou monografii skladatele, jehož vazby na české země čekají na své objasnění.

Autor je teatrolog.

Volkmar Braunbehrens: Salieri. Hudebník v Mozartově stínu. Překlad Vlasta Reittererová. H&H, Praha 2007, 197 stran.

Grindhouse: Auto zabiják

Tarantinův tanec na klíně exploatačního filmu

První část společného projektu Quentina Tarantina a Roberta Rodrigueze Grindhouse má k pouhému nostalgickému připomenutí poetiky starých exploatačních klasik daleko. Auto zabiják naopak staví na překvapení a směřuje k osvobození se od žánrových daností.

ANTONÍN TESAŘ

Tarantinův nový snímek není v žádném případě pokusem o napodobení postupů starých grindhouseových filmů, stejně jako *Jackie Brown* nebyla pouhou poctou sedmdesátkovým blacksploitation titulům a *Kill Bill* nepředstavoval typický snímek o pomstě. *Auto zabiják* se ke klasickým exploatačním dílům sedmdesátých let vztahuje jen určitými motivy a atmosférou. Smyslem těchto aluzí však ve všech zmíněných Tarantinových dílech není žánrové prvky podtrhnout, ale naopak narušit, a cílem jejich hrdinek je vymanit se z rolí, které jim žánrová pravidla diktují.

Očekávání a perspektivy

Kdyby snímek zůstal u citování klasických děl svého žánru, odkazování na starší Tarantinovy opusy a prvoplánové formální stylizace se záměrně poškrábaným obrazem a nedokonalými střihy mezi jednotlivými scénami, pak bychom jeho autora mohli bez výhrad označit za snoba a narcise. Ryze nepůvodní však ve filmu je pouze prostředí a styl, tedy prvky, které uvozují kontext a perspektivu vnímání příběhu. Samotný děj, postavy a především tempo *Auta zabijáka* sice z žánru zdánlivě vychází, ale zásadním způsobem ho deformují. Typickým tarantinovským zásahem do žánrových struktur je rozbití filmu na dvě výrazně rozdílné poloviny, přičemž ta první je ekvivalentem prologu typických thrillerů a hororů s psychopatickým zabijákem – má za cíl představit vraha a ukázat jeho schopnosti. V *Autu zabijákov*i je tento úvod rozředen do celé první poloviny díla, což zcela vyvrací veškeré principy exploatace, jejíž základní charakteristikou je snaha vytěžit ze skandálního tématu maximum divácky atraktivních scén. Náplní této dlouhé expozice (a jejího zopakování na začátku druhé poloviny filmu) přitom není táhlá nuda ani napjaté očekávání toho, co přijde (to divák znalý traileru a konečně i názvu tuší), ale neustále stupňované očekávání, *kdy* to přijde.

První polovina opusu je precizně vystavený pomalý ponor do světa smyslovosti a rozkoše, v němž je exploatační kinematografie doma. Vtipné a nápadité dialogy o ničem, založené na radostné hře se slovy, typově skvěle vybrané mladé a krásné herečky, neustálý proud letitých popových písniček ze starého jukeboxu, detail na ústa kaskadéra Mikea, který si pochutnává na své večeři, alkohol, kouření, flirt, příslib scény s tancem na klíně, daný na samém počátku filmu – to všechno ve snímku působí jako extrémně dlouhá předehra k razantnímu a rychlému finále. Závěr uvolní nakumulované očekávání do prudké několikaveršinové orgie destrukce, jež dokonale vyvolává charakteristický pocit „guilty pleasure“ (provinilá rozkoš).

Už první záběry *Auta zabijáka* definují princip, na němž celý snímek stojí: nejdříve sledujeme překřížené dívčí nohy opřené o sedačku auta a pohupující se do rytmu hudby, následně průhled na rychle ubíhající krajinu skrz přední skla jiného automobilu. Oba záběry jsou točené ze subjektivního pohledu pokaždé jiné postavy a jejich základními vlastnostmi jsou atraktivita a rozkoš z jízdy. Změny v diváckém očekávání v souvislosti s postupně se měnícími perspektivami nahlížení na probíhající děj jsou základním principem, z něhož vychází napětí snímku. Jestliže první polovinu vnímáme očima skupiny dívek s perspektivou jejich blížící se násilné smrti a už po prvních dvaceti minutách se díváme, proč jejich předpokládaný konec stále nepřichází, pak ve druhé půli se ztotožňujeme s pohledem automobilového zabijáka kaskadéra Mikea (ztvárněného další navrátiliví se ikonou akčního filmu osmdesátých let Kurtem Russellem) a od nové sestavy dívek očekáváme, čím nás oproti první skupince překvapí. V osvobozujícím finále se pak perspektiva snímku opět mění a veškerá dosavadní očekávání vyplynou do čiré radosti z ničení, které je nejen fyzickou destrukcí zabijáka

a jeho motorizovaného vražedného nástroje, ale také bořením žánrových pravidel jako takových.

„Zabijeme toho parchanta!“

Tendence hrdinů k vystoupení z jejich žánrových rolí jsou patrné už v předchozích Tarantinových filmech, zejména v jeho stěžejních dílech *Pulp Fiction* a *Kill Bill*. Všechny režisérovy opusy se odehrávají ve virtuálních světech, jejichž pravidla jsou diktována žánrovými filmy, ovšem postavy mají spíše podobu filmových fanoušků, kteří se najednou ocitli v rolích svých oblíbených hrdinů – nedělové pasáže vyplňují tlacháním o popkulturních ikonách a události příběhu komentují s odstupem nezúčastněných diváků. Radost z maximálního ztotožnění diváka-filmového maniaka s protagonisty v typických žánrových situacích je však nabourána četnými narušeními žánrových postupů. Ty mohou mít formální podobu kubistického rozbití časové návaznosti (od retrospektiv v *Gaunerech* přes epizodičnost *Pulp Fiction* až ke stylové kolážovitosti první poloviny *Kill Billa*) i obsahovou (divné náhody, které stíhají hrdiny všech povídek *Pulp Fiction*, Billova charakterová rozporuplnost). Právě tyto cizorodé prvky vyvedou hrdiny z jejich dosavadní sebejistoty dané dokonalou znalostí žánrových postupů a přimějí je své dosavadní role opustit. Zabiják z *Pulp Fiction* Jules Winnfield se (navzdory všem sympatickým grázlům filmové historie) snaží být pastýřem a mstíci se Nevěsta v *Kill Billovi* se proměňuje v zodpovědnou Maminku, čímž se její příběh rozchází s osudy smutných hrdinek filmů o pomstě.

Od *Jackie Brown* dále se tato žánrová prozření v Tarantinových filmech soustředí na ženské protagonistky. Drsné a násilnické ženské postavy nejsou v exploatačním filmu ničím novým (už v šedesátých letech je ve svých snímcích oslavoval Russ Meyer), avšak ve vyvražďovacích hororech a thrillerech ženy většinou figurují jako oběti, popřípadě jako partnerky hlavních hrdinů.

Závěrečný hon na vraha v *Autu zabijákov*i je tak žánrovou rebelií, srovnatelnou s tažením Nancy Strodeové proti vlastní dlouholeté nemesis v pozoruhodném finále hororu *Halloween H20*. Oproti *Pulp Fiction* a *Kill Billovi* tu ale nejde o úplné vystoupení postav mimo žánr, nýbrž o převrácení žánrových rolí. Kaskadér Mike vyčerpал veškerý svůj potenciál uprostřed filmu a dívky po něm ve druhé části jen ochotně převezmou otěže tahounů zábavy s využitím stejných zbraní. Určující emocí snímku proto není nostalgie, která prostupuje zejména druhou polovinu *Kill Billa*, ale radost. Zatímco Billovi z nemožnosti pokračovat v bezstarostných žánrových hrách pukne srdce žalem a tato smrt je po zásluze patetická a tragická, automobilový sebeukáječ Mike je svými náhradnicemi ponižujícím způsobem spráskán jako malý kluk a jeho tvář je rozdrncena podpatkem. Nevěsta mizí z exploatačního teritoria do prostoru rodinné komedie, kdežto hrdinky *Auta zabijáka* Zoe, Kim a Abernathy se stávají novými královnami silnic.

Autor je redaktor serveru Nomenomen.cz.

Grindhouse: Auto zabiják (Quentin Tarantino's Death Proof), USA 2007, 113 minut. Režie, scénář a kamera Quentin Tarantino. Hrají Kurt Russell, Rose McGowanová ad.



Deváté je nebe

Do obce Žabonosy vjíždí malý červený vláček se dvěma vagony. Vystupuje z nich několik cestujících a míří na nedaleký pozemek, na němž stojí skutečná jurta. Nedaleko ohrady, kde se pasou krávy a kozy, se prochází Ludmila Karaoolovna Ojun, šamanka z jihosibiřské republiky Tuva, která tu již měsíc vede semináře, dělá rituály a učí věštit.

PAVLÍNA BRZÁKOVÁ

Jak jste se stala šamankou?

Bylo to před sedmi lety. Můj muž si našel jinou ženu. Zůstala jsem bez prostředků se dvěma dětmi, třetí dítě – dcera – žilo tou dobou již ve Francii. Tehdy jsem pracovala jako učitelka, ale plat byl na uživení příliš nízký a peníze jsem navíc dostávala s velkým zpožděním. Byla to bezvýhodná situace. Začala jsem „bláznit“.

Jak to vypadalo?

Navštěvovali mě duchové. V noci ve snech i za bílého dne. Chtěli, abych se stala šamankou. Nějakou dobu jsem to odmítala, ale pak jsem jednoho večera uviděla v televizi reklamu, že se otevírá šamanská škola. Rozhodla jsem se a hned se na příslušnou adresu vypravila.

Bylo hodně zájemců?

Desítky. Bylo to pochopitelné. Sovětský svaz se rozpadl a šamanismus už nebyl zakázaný. Navíc ta reklama byla v televizi a tu sleduje hodně lidí. V Tuvě je velká nezaměstnanost a téhle výzvy se chytil kdekdo. Z desítek zájemců jich bylo vybráno devatenáct. Výběr byl přísný – náš učitel nám měřil puls a ptal se, jestli v našich rodinách byli předci, kteří se šamanismem zabývali. Měla jsem štěstí – vybral mě. Do školy tuvinského šamanismu jsem nastoupila 1. května roku 2000.

Jak dlouho výuka trvala?

Rok. Náš učitel nás učil vždy o sobotách a nedělích, kdy měl každý z nás volno. Nakonec jsme výuku absolvovali jen čtyři – ostatní postupně odpadli. Bylo to řízení duchů, že

jsem se do školy dostala. Víckrát by se už tahle příležitost nezopakovala. Bylo to poprvé a naposledy, co taková škola existovala. Můj učitel už nikdy potom neučil.

Proč učil tenkrát?

Šlo vlastně o dům, do kterého vložil své peníze. Abyste rozuměla: v té době se zakládala v hlavním městě Tuvy – v Kyzylu – šamanská centra. První se jmenovalo Chattyg Taiga (Větrná Taiga) a jeho zakladatelem byl můj učitel. Působilo v něm zpočátku několik šamanů, ale Kenin Monguš Lobsan, historik, etnograf a spisovatel, který se o oficiální rozšíření šamanismu v Tuvě zasloužil, měl za to, že bude lepší založit ještě jiné centrum. Nazval je Tos deer (Devět nebes). Byl to poněkud mocenský boj, při kterém šlo zároveň o vlastnictví domu, kde centrum Chattyg Taiga sídlilo. Můj učitel se ho nechtěl vzdát a Kenin Monguš se rozhodl, že ho vysoudí. Aby můj učitel o dům nepřišel, musel prokázat nějakou činnost centra. A tak založil školu. Jak už jsem říkala, zájem o ni byl veliký.

Mluvila jste o tom, že se váš učitel zájemců o studium ptal, zda jsou v jejich rodech nějakí šamani. Jak to bylo u vás?

V mateřské linii jsem objevila prabábu jménem Ondar Daryjmaa, která žila v místě zvaném Ustuu-Iškin. Dědala pohřební obřady 7. a 49. dne, rituály u pramenů a posvátných stromů. Matka mi vyprávěla, že když jí bylo osm let, viděla obřad, kdy za prababičkou přišla nemocná žena se svými příbuznými. Rituál se konal u pramene a nedaleko

od něj šamanka přivázala ke stromu svoji sedivou kozu. Potom udělala z mouky a vody rybu, připevnila ji nitkou k větvi a spustila do vody. Čas od času při obřadu nutila kozu, aby mečela, neboť jejím prostřednictvím navracela ztracenou duši nemocné ženě.

Také z otcovy strany jsem objevila prabábu Dalmaštaj, která dělala obřady v Ejpitcheme. Zapalovala ohně a rozdávala účastníkům rituálu vařená střeva.

Co všechno vám učitel sděloval?

Co sám znal. Mluvil o starých šamanech. O tom, jak dělat ochranné figurky. Odhalil nám řadu tajemství. Ukazoval, jak vést rituály. Otevřel nám třetí oko – schopnost vidět. Učil nás odvádět duši zesnulého na „onen svět“, což je nejtěžší.

Co se stalo, když byla výuka u konce?

Vybral silné, dobré místo, kde nás, své žáky, posvětil a učinil z nás skutečné šamany. Rozdělal oheň, položil obětiny duchům a požehnal nám.

Jaké to bylo, když jste při svém prvním samostatném obřadu odváděla ducha zesnulého do země mrtvých?

Měla jsem strach. Byla jsem zrovna na návštěvě v Mongun-tajze. Zemřel tenkrát šamanův bratr, a šaman odmítl obřad vykonat. Obrátili se na mě, protože věděli, že jsem v kontaktu s duchy, a prosili mě, abych své poslání přijala. Souhlasila jsem pod podmínkou, že u toho bude šaman, aby mě pohlídal.

Rozdělala jsem oheň a hranici otevřela. Začala jsem ducha zvat. Přišel. Uviděla jsem,



Ludmila K. Ojun během obřadu společně s dalšími šamany, Tuva 2006. Foto Pavlína Brzáková

Se sibiřskou šamankou o očistných obřadech a devíti světových stranách

jak sedí v plamenech a drží si hlavu. Viděla jsem, že někoho zabil. Řekla jsem, co vidím, a šaman souhlasil. Zeptala jsem se ducha, kdo mu vzal život. Odpověděl. Jméno jsem pak vyslovila nahlas a šaman přikývl. Potom jsem duchovi do plamenů podala jídlo. Když se najedl, položila jsem do ohně cigarety. Zakouřil si a zmizel. Když jsem se probírala, šaman přihlížejícím sdělil, že jsem mluvila pravdu. Od té doby vím, že mohu dělat pohřební rituály sama.

Jakým způsobem léčíte?

Zpívám léčivé písně *algyše*. Také bubnováním a vykuřováním artyšem (jalovcem). Existuje celá řada způsobů, jak někomu pomoci. Vzpomínám si, že mě pozvala jistá žena z vesnice Aryg-uzuu, abych léčila jejího nemocného chlapce. Tenkrát chodil do osmé třídy. Při obřadu jsem pořád viděla hada. Musela jsem rituál několikrát zopakovat a nakonec jsem hada vyhodila paličkou. Chlapec se pak přiznal, že v létě našel hada a utýral ho k smrti. Po mém obřadu se uzdravil, ale matka mu pořádně vyčinila...

Jedním z nejčastějších obřadů v Tuvě je očištění bytu nebo domu. Jak se to dělá?

To záleží, co mi moji duchové řeknou. Obvykle musí majitel domu připravit jídlo – obět. Bílé jídlo. Je to mléko, sýr, bílé pečivo. To pak sežehnu buď v kamnech nebo v ohništi. Zapálím jalovec. Zpívám píseň. Bubnuji. Potom už záleží na tom, co v domě vidím... a podle toho jednám.

Vzpomenete si na nějaký případ?

Jedna mladá žena mě poprosila, abych očistila její byt ve vesnici Bora-tajga. Na místo jsem dorazila pozdě a potřebovala jsem přespát, než se pustím do práce. Byl to nevelký dům – ona spala s dcerou v jedné posteli, já ve druhé.

Začala jsem usínat a vtom jsem před sebou uviděla černou kočku. Třikrát jsem na ni plivla a kočka zmizela. Po chvíli se však ze stejného směru ke mně začaly natahovat černé ruce. Vyskočila jsem z postele, rychle si oblékla šamanský plášť, vzala buben a začala očišťovat místnost. Ve tři hodiny ráno se na dveřích objevila podivná žena. Pokračovala jsem v obřadu, až také zmizela. Rituál jsem završila až ráno.

Ukázalo se, že bývalá majitelka domu skonal a její ostatky ležely uvnitř dva měsíce, aniž by o tom kdo věděl. Po smrti se proměnila v *diiren*, zlého ducha. Protože zemřela těžce, nedávala pokoj nové rodině, která se přistěhovala. Dům jsem ještě jednou očistila dýmem za cinkání zvonečku, protože zlí duchové nemohou slyšet jeho zvuk. Ducha jsem nakonec vyhnala a dopravila tam, kam patří.

Mají rituály, které děláte, něco společného?

Jsou to ohňové rituály. Oheň je život. Tuvinci se odpradávná klaněli ohni, duchu ohně. Velkou roli v nich také hraje číslo devět. Tolik je například světových stran, které se uctívají. Proto se také jedno z šamanských center v Kyzylu jmenuje Tos deer (Devět nebes).

Devět světových stran? My známe čtyři: sever, jih, východ a západ.

Ale pak je ještě severovýchod, severozápad, jihovýchod a jihozápad. To je osm. A deváté je nebe. Ty všechny je třeba uctít. Mlékem a čajem. Proto je rozstříkují vždy před obřa-

dem speciální lžící, která je sestavena z devíti malých naběraček. V překladu se jí říká devítiočka.

Viděla jsem několik vámi vedených rituálů a všimla jsem si velkého množství atributů. Bylo asi náročné je z Tuvy přivést...

Šamanský plášť je dost těžký, ale je to účinná ochrana šamana proti duchům. Čepice s orlími pery, buben. A pak řada drobností, bez nichž se neobejdu. Ale snad o tohle všechno by šaman mohl přijít, vše je nahraditelné. Jen o jednu věc přijít nesmí. O *kyzingu* – magické zrcadlo. To se dědí po dlouhém pokolení.

K čemu slouží?

K věštění. Některá zrcadla, která u nás nosí šamani, jsou velmi stará. Jejich původ sahá až do doby, kdy na našem území žili Skytové. Našla se zřejmě v jejich hrobech-kurganech a dostala se mezi lidi.

Na seminářích, které děláte v Česku, učíte vyrábět figurky ochranných duchů. Jak se dělají?

K tomu jsou zapotřebí stuhy v pěti základních barvách: bílé, červené, žluté, zelené a modré. *Eerena* je rovněž zapotřebí oživit; na semináři ukazují způsob, jakým to lze udělat. Ale když ochranného ducha uděláte, musíte se o něj dobře starat, jinak by mohl škodit. Je to vlastně oživlá postava, ať má podobu figurky nebo barevného copánku – živá bytost, chcete-li probuzená energie... U nás, když se někdo chce z různých důvodů *eerena* zbavit, odnese ho do tajgy k potůčku, kde je mu dobře.

Kam se ochranné figurky umísťují?

Do bytů, domů, ale také do automobilů. Před šamanskými centry v Kyzylu často postávají auta, která jejich majitelé chtějí nejprve očistit, a potom žádají šamana, aby do nich umístil ochranné *eereny*. Je to kvůli bezpečí na cestách a také proto, aby je nikdo neukradl.

Chcete říci, že auto s eerenem nelze odcizit?

Duch se zloději pomstí. Stejně tak, když někdo vykrade dům nebo byt, kde je *eeren*. Zloděj onemocní, může i zemřít. Záleží, jak silný je ochranný duch.

Léčí šamani pomocí bylin? Na jižní Sibiři roste spousta silných léčivých rostlin, které se k nám začínají dovážet. Mám na mysli zlatý kořen, maralí kořen...

Tuvinský šamanismus je spíš rituální. Šamani vidí nemoc jako zlého ducha, který člověka napadne. A ničí ho tak, že ho pozrou a pak se ho zbaví. Někteří šamani znají byliny, ale většinou léčí zpěvem, bubnováním a ničením nemoci vlastní silou. Byliny sbírají bylináři a léčitelé.

Jaké jsou mezi šamany vztahy? V centrech je jich, pokud vím, po deseti, ale i více.

Někdy je cítit napětí. Už podle legend se šamani neměli navzájem v lásce a válčili spolu. Jsou to silné osobnosti. Mnozí proto z center odešli a začali působit samostatně.

Kolik stojí v Kyzylu například čištění domu?

Dva tisíce rublů (asi 2000 Kč – pozn. aut.). Ceny jsou u všech šamanů stejné.



Ludmila K. Ojun v českém obřadním centru Šamanská jurta, 2007. Foto Pavlína Brzáková

Když jdete očistit dům, tak si tyto peníze můžete všechny nechat?

Ne, jen tisíc rublů. Polovinu odevzdávám centru. Vedoucímu centra. Ten pak dává část Keninu Mongušovi, který vydal povolení na vytvoření center. Přestože je to už dávno, stále od nich peníze požaduje. Není možné mu je nedat. Je naší živou tuvinskou legendou. Má v místním muzeu vyhraněnou místnost, a kdo chce, může se na něj přijít podívat. Ale musí mu přinést dárek. Obecně si ho lidé váží – dostal čestný doktorát Akademie věd v New Yorku.

Kenin Monguš Lobsan má také šamanské schopnosti, nebo je to spíš vědec?

Obojí. Dobře věští, jeho věštby se splňují, alespoň pokud vím. Teď už je však velmi starý, přes osmdesát let, a není to s ním vždy jednoduché. Velmi špatně slyší.

Co vás přivedlo do České republiky?

Už jsem tu byla před třemi roky. Bylo to poprvé. Nejprve jsem měla seminář na Slovensku, kam mě pozvala Zora Frešová, která se se mnou seznámila v Tuvě. Dělal jsem na Slovensku obřady, přednášela a pak ještě pokračovala do Čech. V Praze jsem též měla seminář a večer jsem zpívala svou šamanskou píseň v Českém rozhlasu v rámci náboženského vysílání. Pak jsem chtěla přijet zase, ale tři roky jsem neměla na cestu finance. Teď jsem tu opět na pozvání, tentokrát občanského sdružení Šamanská jurta, kterou založili zájemci o studium šamanismu. Postavili nedaleko Prahy jurtu a v té teď někdy přespávám. Je to dlouhodobý projekt, zdá se, že přijedu opět na podzim.

Učíte šamanismu, nebo ukazujete jenom rituály?

Učím věštění z kamenů a kostí. Děláním rituálů k různým svátkům, očistné rituály. Pak na požádání očišťuji domy od negativních sil. Už pár lidí se na mne obrátilo o pomoc. Pohřebním rituálům se vyhýbám. Jsou příliš náročné. Potřebuji, aby účastníci obřadů brali některé postupy, které se jim zdají nezvyklé, vážně. Párkrát se stalo, že se rozesmáli a rituál se nezdařil. Duchové se urazili.

Jaké postupy je rozesmály?

Na konci rituálu každého účastníka přetáhnu po zádech bičem. To je u nás běžná praxe.

Starosti, negativní energie sídlí člověku na zádech. Po úderu bičem se uvolní, člověku je lehčí. Obvykle udeřím třikrát. Je to pro zdraví.

Jak poznáte, že se rituál nezdařil?

V závěru hodím na zem paličku. Když spadne chlupatou stranou nahoru, obřad nebyl úspěšný, musí se zopakovat. Lze to celkem třikrát. Pokud ani to nepomůže, je výsledek nepříznivý.

Co chcete prostřednictvím seminářů nebo rituálů lidem sdělit?

Nemám předem nic připraveno, co bych sdělovala. Ovšem kromě postupu, kterého se musím pevně držet. Říkám to, co mi přijde do hlavy, to, co mi sdělí duchové. Šaman byl vždy prostředníkem mezi duchy a lidmi, a to zůstalo.

Proč si myslíte, že vás do Česka vaši nynější přátelé pozvali?

Je tu spousta zájemců o šamanismus. Rozhodli se něčemu naučit, anebo už něco umějí a chtějí to porovnat s prací šamanky, která pochází ze země, kde se šamanství zachovalo. Právě proto založili již zmíněné občanské sdružení Šamanská jurta. Osobně ten název považuji za nesmyslný – stejně tak by se k tomu stavěl každý z Tuvy, neboť spojení šamanská jurta nepředstavuje nic, co by v Tuvě existovalo. Ale jak jsem pochopila, je to míněno jako místo pro setkání se šamanismem, a tak to také přijímám. Ta činnost má být na principu jakési „šamanské školy“, ale vše je teprve v zárodku...

Ludmila Karaoolovna Ojun (1957) je původním zaměstnáním učitelka. Vystudovala pedagogický institut a předtím, než se stala šamankou, pracovala jako inspektorka pro základní školy. Posledních sedm let působí v kyzylském centru Adyg eeren (Duch medvěda) jako šamanka a od letošního jara také v českém centru Šamanská jurta v obci Žabonosy (www.shamansyurt.com). Naši republiku navštíví opět v polovině září a zůstane zde dva měsíce.

Ostravské dny 2007

26/ 08 - 01/ 09/ 2007

**Festival
nové
hudby**

**Ostrava
Days 2007
New
Music
Festival**

OSTRAVSKÉ DNY – „JARO“ V SRPNU

Když přišel před několika lety český, v New Yorku žijící skladatel Petr Kotík s vizí, že by se Ostrava měla stát dějištěm mezinárodních skladatelských kurzů a velkého festivalu soudobé hudby, připadalo to každému jako holé šílenství. Letos se konají **Ostravské dny** už počtvrté. Kotíkův nepředpojatý pohled dokázal správně vyhodnotit situaci a odhadnout skrytý potenciál. Našly se prostory, obětaví lidé i sponzoři.

Každé dva roky se na tři týdny Ostrava stává tavícím tyglíkem nových hudebních idejí, názorů i praxe. Sjíždí se sem zájemci o soudobou hudbu doslova z celého světa, aby se zde setkali jednak se stálými lektory, kterými jsou kromě **Petra Kotíka** také **Alvin Lucier**, **Christian Wolff** a **Phill Niblock**, jednak s pozvanými hosty (letos: finská skladatelka **Kaija Saariaho**, legendární černošský pianista a skladatel **Muhai Richard Abrams** a německý skladatel a muzikolog **Sebastian Claren**), ale také se zkušenými interprety (těch je letos obzvlášť mnoho – viz program!), i aby se poznali sami mezi sebou. Ostatně Ostrava je důležitým mezníkem v jejich kariéře.

(Proč je mezi nimi tak málo domácích zájemců?)

Ostravské dny jsou jednak *institut* – třítydenní mezinárodní pracovní a tvůrčí komunita, kurzy a setkávání – a jednak *festival* – v závěrečném týdnu probíhá velkorysá přehlídka (obvykle tři koncerty denně) špičkových interpretací i světových premiér. I z tohoto hlediska představují *Ostravské dny* důležitou položku v kalendáriu světově významných hudebních událostí.

Čím se odlišují od podobných kurzů a festivalů, jakých po světě neustále přibývá? Kromě delšího trvání a vysokého počtu lektorů či možností práce s orchestrem je to neobyčejné prostředí a duch vzájemnosti, živé výměny názorů a zkušeností.

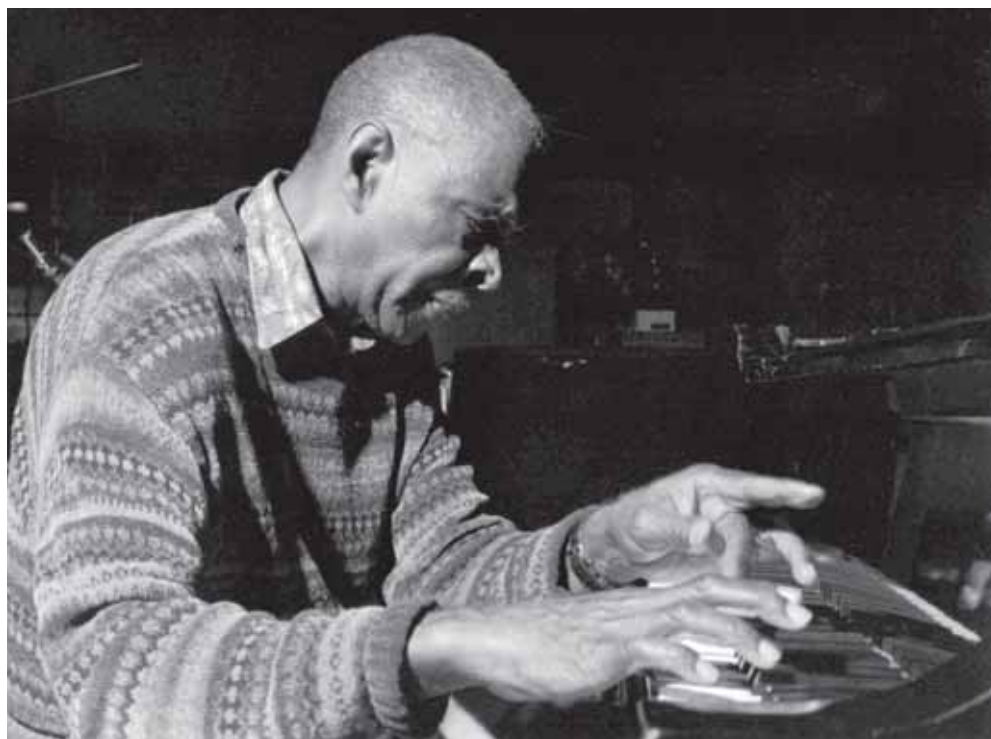
Snažíme se totiž, po tři týdny v malém prostoru centra Ostravy, vytvořit úzce spjatou skupinu, která pracuje a žije pohromadě v jakési komunitě. Měl jsem kdysi rozhovor o konceptu nové hudební školy s Johnem Cagem (nic z toho nakonec nevzešlo). A Cage mi tehdy řekl: „Určitě se postarej o to, abyste měli dobré společné stravování“. A pak pokračoval: „Na Black Mountain College jsme přednášeli a snad se žáci i něco naučili, avšak největším přínosem pro ně byly společné obědy a večere, kdy jsme seděli a volně diskutovali o všem možném“.

Naši rezidenti-studenti jsou hozeni do „reálné“ situace, která je bude doprovázet v jejich profesionálním životě. Mají tak vlastní zkušenost poznat realisticky celý proces produkce nových kompozic, od nejistot prvních zkoušek, po přesvědčivé provedení. (Petr Kotík)

Leoš Janáčkovi připadala nová hudba jako „Jaro, kdy vše o překot raší a bují a ještě není jasné, co z čeho vzejde...“ Festivaly nové hudby jsou příležitostí poznat a prožít rozmanitost hudebních projevů, jsou semeníštěm nových myšlenek. Učí nás přijímat odlišnost a ukazují nám neobvyklé úhly pohledu – každý je jiný!

Jedno japonské haiku říká:

*V jarní krajině není nic lepší
nebo horší;
Kvetoucí větve rostou přirozeně, některé dlouhé,
jiné krátké.*



Na zahajovacím koncertu zazní ve světové premiéře skladba *Mergertone* amerického skladatele a pianisty Muhala Richarda Abramse



Od finské skladatelky Kaija Saariaho, která přijede osobně do Ostravy jako jeden z hostů festivalu, zazní skladby *Orion* a *Cendres*

PROGRAMOVÉ TIPY:

Daan Vandewalle (Belgie) – klavírista velkého formátu, typ vyhledávající extrémně obtížné úkoly. Disponuje mimořádnou pianistickou technikou (hrává třeba kompletní Chopiny *Etudy* na jediném koncertě!), ale je schopen i poetického ponoru do skladeb zdánlivě velmi prostých.

Charles Curtis (USA) – violoncellista *par excellence*. Jeho vášnivé zaujetí violoncellem vede ke zkoumání nástrojových možností a objevování nových cest pro hudbu.

Robin Hayward (Velká Británie/Berlín) – hráč na tubu, který dokázal posunout hranice nástrojových možností mimo veškeré představy.

Martha Cluver (USA) je vyškolená houslistka, ale s velkým úspěchem se věnuje zpěvu. V New Yorku spolupracuje s Johnem Zornem a Bradem Lubmanem, zpívá na slavných nahrávkách S. Reicha *Music for Large Ensemble* (Nonesuch Records), *Desert Music* (Cantaloupe Records) a *Reich at the Roxy* (Sweet Spot DVD). V Ostravě zpívá operu Mortona Feldmana *Neither*.

FLUX Quartet (USA), který představí – mimo jiné – hudbu letos zesnulého velikána černošské hudby, free-jazzového houslisty Leroy Jenkinse či neznámé rané dílo veleslavného autora muzikálů a brechtovských songů Kurta Weilla

John Cage: Concert for Piano and Orchestra (verze pro dva klavíry a dva orchestry) – neobyčejné dílo revolučního hudebního myšlení. Bohatstvím tvarů a možností odkazuje ke způsobu, jakým se chová Příroda. Kotíkova verze pro dva klavíry a dva orchestry je logickým pokračováním původního záměru – protože notace díla obsahuje více než je možno zahrát a pro každé provedení je nutno dělat výběr, v této verzi je možno uslyšet dvě rozdílné interpretace zároveň.

Koncert „FLUXUS“ s účastí Bena Pattersona a Milana Knížáka, kde budou provedeny skladby Bena Pattersona, Yoko Ono, Milana Knížáka, Emmetta Williamse, Terryho Jenningsa, Taylana Susama, Johna Lelyho, Richarda Maxfielda, Jacksona Mac Lowa a La Monte Younga.

Ostravská banda – mezinárodní komorní orchestr tvořený špičkovými hráči zapálenými pro věc.

György Ligeti: Houslový koncert v podání Hany Kotkové a Ostravské bandy – podivuhodné dílo v interpretaci, na kterou se můžeme těšit.

Panelová diskuse a koncert Nová hudba v Praze 1959-1964 – připomínka heroické doby. **Morton Feldman: Neither** – vskutku neobyčejná opera na text Samuela Becketta. Svoji hudbou Feldman vytvořil ekvivalent Beckettovy poetiky, hudební prostředí obklopující vnitřní monolog. Důležitá je zde atmosféra kontemplance, snaha o proniknutí do neuchopitelného prostoru mezi „To and from“ (sem a tam), „Inner and outer“ (vnitřkem a vnějškem), „Close and away“ (blízkým a vzdáleným), „Self and unself“ (sebou a ne-sebou), „Back and forth“ (tam a zpět) ...

Program festivalu

Neděle, 26. srpna

ZAHAJOVACÍ KONCERT

19:00 Dům kultury města Ostravy
Janáčkova filharmonie Ostrava
Charles Curtis, violoncello
Petr Kotík, dirigent

Muhai Richard Abrams	Mergertone
František Chaloupka	An Ancient Calligraphy
Christian Wolff	Orchestra: Pieces
Kaija Saariaho	Orion
Morton Feldman	Cello and Orchestra

Pondělí, 27. srpna

PANELOVÁ DISKUSE: *Počátky nové hudby v Praze (1959–1964)*
9:15 – 12:00 Galerie výtvarného umění v Ostravě (za účasti žijících aktérů té doby)

NOVÁ HUDBA V PRAZE (1959–1964)

17:00 Janáčkova konzervatoř v Ostravě
Melos Ethos Ensemble
Petr Kotík, flétna
Daan Vandewalle, klavír
Marián Lejava, dirigent

Jan Rychlík	Relazioni
Petr Kotík	Kontrapunkt II
Rudolf Komorous	Olympia
Marek Kopelent	Hudba pro 5
Vladimír Šrámek	6 Minutových cvičení pro Petra Kotíka
	Tři klavírní skladby na památku Arnolda Schönberga
	Sladká královna
	Mäso kríža

Peter Kolman

Rudolf Komorous
Ladislav Kupkovič

OSTRAVSKÁ BANDA I

20:00 Dům kultury města Ostravy
Ostravská banda
Vilém Veverka, hoboj
Joseph Kubera, Daan Vandewalle, klavír
Petr Kotík, Roland Kluttig, Peter Rundel, dirigenti

Luca Lombardi	Einklang
Stefan Wolpe	Chamber Piece No. 1
Christian Wolff	Nine
Chiyoko Szlavncics	Heliotrope (for Frank O'Hara)
Vladimír Šrámek	6 Minutových cvičení pro Petra Kotíka
	Zeitmaße
Karlheinz Stockhausen	Spontano
Petr Kotík	Concert for Piano and Orchestra
John Cage	(verze pro 2 klavíry a 2 orchestry)

DAAN VANDEWALLE: KLAVÍRNÍ RECITÁL

22:15 Dům kultury města Ostravy

Karel Goeyvaerts	Litanie No. 1
Karlheinz Stockhausen	Klavierstücke 1–4
Tamás Matkó	Three Movements
Cornelius Cardew	Thälmann Variations
Boudewijn Buckinx	Vele Groetjes
Ferruccio Busoni	Indianisches Tagebuch
Mary Bellamy	Celestine
Galina Ustvolskaya	Piano Sonata No. 5 (clusters)

Úterý, 28. srpna

MELOS ETHOS ENSEMBLE (BRATISLAVA)

17:00 Janáčkova konzervatoř v Ostravě
Marián Lejava, dirigent

Jana Kmitová
Stephen Gorbos
Katharine Soper
Nomi Epstein
Kaija Saariaho
Peter Kolman
Marián Lejava

Rana
Col Canto
As The Crow Flies
[Untitled]
Cendres
Partecipazioni
Wrath

OSTRAVSKÁ BANDA II

19:30 Kostel sv. Václava
Ostravská banda
Kvarteto sv. Vavřince, vokální kvarteto
Canticum Ostrava, smíšený sbor
Yurii Galatenko, sbormistr
Gayla Morgan, soprán
Steven Fox, kontratenor, tenor
Yurii Galatenko, recitace
Petr Kotík, Roland Kluttig, dirigenti

Phill Niblock	4 Chorch + 1
Hildegard von Bingen	Ecclesia
Petr Kotík	Spheres and Attraction
Juraj Kojs	There He Stayed
Richard Glover	is without nothing
James Orsher	trinkets and titivation
Mate Szigeti	Kantate auf Wittgensteins Texte
Galina Ustvolskaya	Symphony No. 3

Středa, 29. srpna

SONAR STREICH QUARTETT (BERLÍN)

17:00 Janáčkova konzervatoř v Ostravě
Susanne Zapf a Gregor Dierck – housle
Nikolaus Schlierf – viola
Cosima Gerhard – violoncello

Helmut Lachenmann	„gran torso“
Douglas Barrett	Surfaces I–IV
Valentina Velkovska	The Transfiguration
Scott McLaughlin	5 Bells for Elliott Carter
Stefan Wolpe	Twelve Pieces for String Quartet
Helmut Zapf	Sound

JANÁČKOVA FILHARMONIE II

19:30 Dům kultury města Ostravy
Janáčkova filharmonie Ostrava
Charles Curtis, violoncello
Petr Kotík, Roland Kluttig, dirigenti

Jamie Meyer	The Gist of the Mind Job
Mathew Barnson	Secondary Colors
Alvin Lucier	Slices for Cello & Orchestra
Petr Kotík	Asymmetric Landing
B. A. Zimmermann	Symphony in one Movement

VOKÁLY a NÁSTROJE

22:15 Klub Parník
Kvarteto sv. Vavřince, vokální kvarteto
Jaroslav Šimíček Terasý
(dále vystoupí rezidenti-studenti Institutu Ostravské dny 2007 a hosté)

Čtvrtek, 30. srpna

OSTRAVSKÁ BANDA III

17:00 Dům kultury města Ostravy
Ostravská banda
Thomas Buckner, baryton
Petr Kotík, Peter Rundel, Ondřej Vrabec, dirigenti

Miroslav Srnka	Reservoirs
Rafael Nassif	noturno
Somei Satoh	The Last Song
Michaela Plachká	Darovals nám pokoj
Christian Wolff	Quodlibet

NOČNÍ SÓLA

21:00–24:00 Dům kultury města Ostravy
Muhai Richard Abrams, Joseph Kubera,
Daan Vandewalle, klavír
Conrad Harris, housle
Robin Hayward, tuba

Muhai Richard Abrams	untitled
Luigi Nono	Post-prae-ludium n. 1 „per Donau“
Alvin Lucier	Coda Variations
Iannis Xenakis	Dikhthas
Rudolf Komorous	Wu

Pátek, 31. srpna

FLUXUS & ASSOCIATES

18:00 Dům kultury města Ostravy
s účastí Bena Pattersona & Milana Knížáka

Ben Patterson
Yoko Ono
Milan Knížák
Emmett Williams
Terry Jennings
Taylan Susam
John Lely
Richard Maxfield
Jackson Mac Low
La Monte Young

FLUX QUARTET

21:00 Dům kultury města Ostravy
Tom Chiu a Conrad Harris – housle
Max Mandel – viola
Michael Block – violoncello

Leroy Jenkins	Revival
Kurt Weill	String Quartet No. 1
Conlon Nancarrow	String Quartet No. 3
Mika Pelo	Up, down, charm, strange
György Ligeti	String Quartet No. 1

Sobota, 1. září

LAST CHANCE IN THE AFTERNOON

15:00 Janáčkova konzervatoř v Ostravě
Ostravská banda & hosté

Joseph Kudirka	Time and Harmony, for James Tenney
	Streams I
Michael Winter	Flux
Daniel Vezza	Break My Rusty Cage
Sarah O'Halloran	a landslide of maps
Derek Muro	OUT-TAKE
Christian Wolff	Secreta
Peter Graham	Evaporation
Kyle Hillbrand	Rendition
Carolyn Chen	

ZÁVĚREČNÝ KONCERT

19:00 Dům kultury města Ostravy
Ostravská banda
Janáčkova filharmonie Ostrava
Hana Kotková, housle
Martha Cluver, soprán
Pamela Hunter, vizualizace
Roland Kluttig, Petr Kotík, Ondřej Vrabec,
Peter Rundel, dirigenti

Earle Brown	Available Forms I
Paulina Zalubska	Impression
György Ligeti	Concert for Violin and Orchestra
Morton Feldman	Neither

Generální
sponzor >



Za finanční spoluúčasti
statutárního města Ostravy >



Hlavní
partneři >



Hlavní mediální
partneři >



Digitální vysílání pomalu startuje

Na fanfáry si ještě počkejme

Pomalou a zkušebně se přechází z analogového vysílání na digitální, příchod multiplexů ale zatím zcela neznamená kýžené rozšíření a rozrůznění programové nabídky. Dosavadní digitální vysílání také přináší otázky technického a ekonomického charakteru.

JIRÍ G. RŮŽIČKA

Vůle k tomu, aby analogové televizní vysílání přešlo hladce v digitální, u nás, zdá se, chybí, a tak je zatím jen určeno, že analogové vysílání se bude vypínat nejpozději v roce 2010. Digitální novela, umožňující obsadit stávající multiplexy (tedy kanály přinášející několik televizních a rozhlasových programů), prošla minulý týden prvním čtením, další by mělo následovat 25. září. Pokud se ji podaří ještě v září protlačit sněmovnou, mohla by začít platit k 1. lednu 2008. V tom případě by první televizní stanice mohly začít digitálně vysílat už koncem příštího roku. Přesto se už dnes digitálně vysílá, i když jen někde.

Zatím jsou v provozu tři multiplexy označené písmeny A, B a C a v plánu je ještě čtvrtý.



Součástí multiplexu B je křesťanská TV Noe.

tý. Každý provozuje někdo jiný. Multiplex A České radiokomunikace, B Czech Digital Group a C Telefónica O2. Všechny tři multiplexy jsou dostupné pouze v Praze, středních Čechách a Brně. V Ostravě například chybí multiplex B, na Domažlicku, kde bude 1. září jako v první oblasti vypnuto analogové vysílání, zase není dostupný multiplex B. Pokrytí jednotlivých multiplexů najdete například na www.digizone.cz. Co se ale v těchto multiplexech dnes vysílá?

Multiplex A je zatím víceméně veřejnoprávní. Vysílají na něm Česká televize a Český rozhlas plus Nova. Česká televize tu kromě prvního a druhého programu nabízí ještě sportovní ČT 4 Sport a zpravodajský kanál ČT 24. Český rozhlas pak ČRo 1 – Radiožurnál, ČRo 2 – Praha, ČRo 3 – Vltava a k tomu tři programy, které na většině území v analogové verzi neexistují, tedy stanici určenou mladým posluchačům ČRo 4 – Radio Wave, stanici orientovanou na vědu a výzkum ČRo Leonardo a stanici zaměřenou pouze na vážnou hudbu ČRo D-dur. Celkem tedy pět programů televizních a sedm rozhlasových.

Multiplex B je dnes určen komerčním stanicím, protože však ještě téměř nikdo nedostal digitální licenci, jde o vysílání zkušební,

z čehož vyplývá obměňující se nabídka programů a především jejich menší programová kvalita. Těžko si představit, že by třeba pozemní digitální licenci získala stanice zaměřená na teleshopping, jako právě zkrachovalá Top TV. Ta na měsíc přerušila vysílání a jedná o svém odprodeji. Kromě dluhů může nabídnout přechodnou licenci do konce roku 2008. Místo ní tak diváci zatím naladí jen monoskop. Svůj zájem o tuto licenci zatím odmítla společnost CME, provozující Novu, která by však na podzim ráda spustila svůj filmový kanál – Nova Cinema. Z pozemních stanic tu naladíme zbývající Primu, která se do multiplexu A nedostala (a vzhledem k tomu, že tento multiplex není dostupný na Domažlicku, bude tu Prima dál vysílat analogově). Dále tu naladíme stanici 24CZ, tedy nonstop vysílání ze sněmovny a senátu (na podzim by se měla proměnit ve zpravodajský program), křesťanskou TV Noe, kde můžete vidět přenosy z křesťanských slavností, několik dokumentů (kupodivu věnovaných třeba Hitlerovi), o svátcích starší a málo známé animované pohádky, a když není co vysílat, tak si tu poslechnete rovněž křesťanskou rozhlasovou stanici Radio Proglas. Mezi známější programy patří hudební televize Óčko TV. V posledním měsíci pak přibyla také Public TV. Tato stanice vysílá přes den dvouhodinové smyčky zpráv, reportáží a rozhovorů. Zajímavější je filmová nabídka programu. Každý večer od 22 hodin se tu promítá film z kolekce světové klasiky, kterou vydávají Levné knihy, tedy snímky Françoise Truffauta, Krzysztofa Kieslowského, Petera Greenawaye nebo Istvána Száboa. Ty se druhý den reprizují v 18 hodin. Na podzim snad Public TV nabídne také trochu pestřejší program. Z rozhlasových stanic najdeme v multiplexu B jen zmíněný Proglas.

Multiplex C je dnes víceméně testovací. Jeho testování však přináší nepříjemné otázky. Zkouší se tu totiž novější metoda kódování signálu ve standardu MPEG-4. Ten většina u nás prodávaných set-top-boxů nepodporuje. Pokud by tedy tento multiplex opravdu začal vysílat v MPEG-4, museli by si stávající majitelé kupovat nový přístroj, což za současného stavu, kdy se zdá být problémem investice do set-top-boxu ve výši zhruba 1500 Kč, nevypadá zcela reálně. Na druhé straně, až u nás digitální vysílání vítězoslavně začne, bude tech-

nologicky zastaralé (MPEG-4 nabízí především větší kapacitu). V tomto multiplexu tak dnes najdeme program ČT 1 ve vysokém rozlišení (HD) a pak testovací monoskopy (jeden ve standardu MPEG-2, druhý MPEG-4).

Přestože se zatím v digitálu vysílá jen zkušebně, nabídka oproti analogovému vysílání je mnohem širší a kvalita vyšší. Kromě stabilnějšího obrazu (který se však při slabším signálu občas zasekává nebo rozpadá na kostičky) je možné využít programového průvodce EPG (s programem stanic až na týden dopředu), což ocení především fanoušci rozhlasového vysílání, kterým se noviny ani týdenní programy příliš nezabývají. Problematická je zatím kvalita příjmu DVB-T, a to i v oblastech, které jsou signálem pokryté. Pokud bydlíte v místě, které je zastíněné terénem nebo zástavbou, může se vám také stát, že signál bude příliš slabý na to, abyste mohli sledovat vysílání.



Digitální vysílání nezachytíte ani na společné antény v panelových domech, tedy pokud se mu tyto rozvody nepřizpůsobí. Varující je také dohoda mezi Českou televizí a Novou, podle níž se na Domažlicku možná vrátí analogové vysílání. To by mělo nastat v případě, že větší na domácností na tomto území si nepořídí set-top-box. Snad tento případ nenastane a digitalizace bude postupovat spíše kupředu.

INZERCE

L

LISTY

dvoměsíčník
pro politickou kulturu
a občanský dialog

ročník XXXVII

číslo 4/2007

vychází 16. srpna

- **Václav Žák**
Radar, rakety, referendum
- **Luboš Dobrovský**
Co s Ruskem?
- **Andrzej Stasiuk**
Cestou na Slovensko
- **Jan Novotný**
Filozofova tichá válka
- **Vlasta Chramostová**
Setkání na Pražské křižovatce
- **Milan Znoj, Adam Szostkiewicz**
Evropská idea z české a polské perspektivy
- **Karel Skalický**
Masaryk: Myšlení krize a negace zjevení
- **Jaroslav Šedivý**
Palachova výzva českému pojetí pragmatismu
- **Josef Škvorecký**
Setkání opět v Praze, s vraždou (z románu)
- **Lubomír Boháč**
Jak lépe zneužít nedávných dějin
- **Jaroslav Kabíček**: básně a překlady
- **Tomki Němec**: fotografie z Kuby

Aktuality i archiv: www.listy.cz

Adresa redakce: Komenského 10, 772 00 Olomouc
tel.: 585 221 183, 585 232 889
e-mail: redakce@listy.cz

Objednávky předplatného:
SEND-předplatné, Praha
tel.: 225 985 225, fax: 225 341 425
e-mail: send@send.cz

roční předplatné 414 Kč

přešlap

Zástupce šéfredaktora lingvistou Do napjaté diskuse o osobním životě bývalého premiéra vstoupil i zástupce šéfredaktora Lidových novin Jaroslav Plesl, který ve svém článku Soudružka milenka (LN 6. 8. 2007) vysvětlil mediálně propírané milostné dvojici i jejich právnímu zástupci, jak mají používat jazyk. To, že se svou mateřštinou umí Plesl pracovat příkladně, dal najevo už titulkem. Těžko říct, co je na Petře Kováčové tak „soudružského“, zdá se však, že toto slovo je v Lidových novinách jaksí volně k použití pro označení kohokoli, kdo se nelíbí. Do krátkého textu se ale Pleslovi vešla i pregnantní politologická analýza s jasnou prognózou. Aférka s Kováčovou prý „definitivně pohřbila jakékoli Paroubkovy premiérské šance“, neboť „starší voličky stojí na straně opuštěné paní Zuzany a Paroubkovi to ve volbách vrátí i s úroky“. To bezpochyby, nejspíš budou volit

Topolánka... Aby ještě podtrhl svou umělenost, vyzývá Plesl bývalého premiéra: „ať si jde Paroubek vládnout na Kavkaz nebo rovnou do Severní Koreje“, neboť si tento muž dovolil hrozit médiím právními kroky. Zatímco se tímto obratem snaží autor přirovnávat sociálnědemokratického předsedu k dalekým samovládcům, prozrazuje mimoděk, že nad ostatní smrtelníky povyšuje sám sebe: já jsem český novinář, pán tvorstva, a chtít po mně nějakou odpovědnost a nedej bože se chtít bránit právními prostředky proti nactiutrháčným článkům, které píšou, to je přece porušování lidských práv, hodné srovnání s jednou z nejhorších diktatur na světě.

Jádro Pleslova článku se ale týká jazyka: autor se pouští do „amatérských lingvistů“, tedy Paroubka a jeho právníka. S povýšeností autorizovaného výrobce slov je poučuje nejen o tom, že novináři mají právo používat slova „milenka“ k ozna-

čení té, již názvem svého textu malebně pojmenoval jako „soudružku milenku“, ale také o tom, že Kováčová je „slečna“, nikoli „paní“, „jak ve svém dopise chybně uvádí lingvista Sokol“.

Kdyby byl Pleslův pohrdavý tón něčím ospravedlnitelný, tedy kdyby byl sám Plesl profesionálním lingvistou nebo se alespoň vážně zajímal o jazyk, možná by se namísto prkotin, jako je význam slova „milenka“, zajímal o podstatnější věci. V takovém případě by totiž věděl třeba i to, že existuje feministická lingvistika, která zpochybňuje onu na první pohled patrnou jazykovou diskriminaci, kdy muž je vždycky „pan“, zatímco žena je „slečna“ či „paní“ podle toho, zda je dosud neprovdaná, jinými slovy na základě svého vztahu k jinému muži a stupně jeho formalizace. To bychom ale patrně chtěli příliš mnoho po polobohu, který se jmenuje český novinář... Ondřej Slačálek

Úrodná města

Osady městských zahrádek nejsou výmyslem československého kolektivního uvažování z dob socialismu a jejich dlouhá tradice nekončí u pojídání hrušek. Přesto ale jejich budoucnost visí na stopkách.

Filip Horáček

„Pro stát neznamenáme tolik co tenkrát, když na trhu nebylo ovoce,“ říká předseda pražských zahrádkářů Jaroslav Buman a v jeho slovech lze tušit nostalgii po zašlých dobách, které ještě přály meruňkám a jablkům ve městech. První zahrádkářské osady (dříve kolonie) vznikly na konci 19. století, svého největšího rozkvětu se ale dočkaly v šedesátých a sedmdesátých letech minulého století. V přiškrcených poměrech socialistického Československa šlo o určitou formu individuálního občanského využití. Pamětníci vzpomínají na takzvanou Akci Zet. Skupinky nadšenců rozhodnutých zkultivovat zanedbané pozemky mohly počítat se státním příspěvkem na oplocení, výstavbu klubovny nebo zavedení elektřiny. „Dostávali jsme nevyhovující pozemky se skládkami a výmoly, které jsme zúrodnili natolik, že jsou to dnes půdy první bonity,“ vypráví předseda Českého zahrádkářského svazu Josef Kříž, který se zároveň trochu strachuje o osud dnešních zahrádek: „Může se stát, že se zlikvidují a místo nich vzniknou třeba hypermarkety.“

Od divadla k televizi

Obavy o budoucnost osad ve městech má hodně zahrádkářů. V Brně dokonce proti jejich údajnému rušení vystoupili s peticí. Náměstek primátora Martin Ander (SZ) se zástupci místního svazu několikrát jednali, jejich obavy ale považuje za předčasné. „Petice varuje před něčím, co není aktuální. (...) Nevím o jediném případě v Brně, kde by se plánovala jakákoliv výstavba hypermarketu,“ tvrdí Ander. Která z připravovaných tří verzí nového územního plánu bude nakonec schválena, náměstek pro územní plánování a rozvoj zatím neví. Netuší to pochopitelně ani zahrádkáři. „Chtějí parky, veřejný prostor,“ komentuje záměry radnice Hana Chalupská z ekologického institutu Veronica. V park se má změnit třeba osada na Kraví hoře, známá svým spolkovým životem a bohatou historií. Zahrádkáři z této kolonie chodili společně do divadla, měli kravín a kroniku. Žili způsobem, který je u nich až na výjimky reliktem komunitního života minulosti. Ostrovní osada u pražské ZOO z třicátých let byla podobně aktivní až do nedávných povodní. „Scházeli jsme se, hrálo se divadlo, loutkové divadlo pro děti, byla tam klubovna s jevištěm a jednou za měsíc se pořádaly taneční zábavy,“ vzpomíná Buman. V osmdesátých letech už měli zahrádkáři ve svých provizorních chatkách nezřídka televize a dnes je často spojuje jen práce na zahradě.

Masová obliba zahrádkářské činnosti v socialistických podmínkách měla ovšem i jiné příčiny. V začátcích boomu nebyl takový přebytek ovoce a zeleniny, ale naopak existovala nařízení, že zahrádka musí vypěstovat například kilogram česneku. Dnes se kvůli nízkým cenám potravin taková práce už mnoha lidem nevyplatí. I to je důvodem, proč upadl zájem o tuto činnost. Zahrádky jsou někdy právě proto neudržované, což mnohdy úředníkům posloužilo jako dobrá argumentace pro jejich likvidaci. „Po roce 2010 má být zrušeno asi 30 procent rozlohy zahrádkových osad, mezi nimi jsou ale i osady mimo svaz. Zatím ubývají tempem zhruba 4 až 5 základních organi-

zací za rok. K dnešnímu dni máme v Praze zhruba 120 osad klasického typu,“ počítá tajemník územního sdružení v Praze Petr Kohout. Mizení pražských osad je jen z menší části dané postupem magistrátu, v poslední době se nahromadily výpovědi od soukromých majitelů, kteří pozemky získali v restituci. Ti zpočátku smlouvy prodlužovali, ale jejich dědicové už tak blahosklonný přístup nemají. Často vyžadují tržní nájemné nebo nabízejí pozemky ke koupi za vysoké částky.

Zahrádky pro veřejnost

Naproti tomu město pronajímá zahrádky nepoměrně levněji, okolo 11 Kč/m² za rok. Tuto výhodu však vyvažují nevýhody. Krátkodobé smlouvy nejsou dostatečnou motivací k tomu, aby do zahrádek lidé investovali a kultivovali je, což dává zpětně úředníkům do rukou zbraň v podobě tvrzení, že jsou zanedbané. Soukromníci uzavírají smlouvy i na deset let. „Nechci říct, že by se rozpadalo zahrádkářské hnutí, ale osady se často soudí, aby nebyly vypovězeny z pozemků. Některé si myslí, že pro ně svaz dělá málo, a chtějí vystoupit. Teď se během krátké doby trochu zklidnil vztah s magistrátem,“ říká předseda pražských zahrádkářů. Jenže nespokojenost přetrvává v názorech na zpřístupňování osad. „Chtějí po nás, abychom je zprůchodnili jako na Západě, ale vzhledem k nenechavosti našich občanů to není možné,“ myslí si Kříž. „Je móda prosazovat zpřístupňování, ale chaty jsou i dnes běžně vykrádané. Byly i jiné návrhy. Třeba abychom chaty pronajímali na zimu bezdomovcům (magistrát),“ prozradil Buman. Náměstek Ander by uvítal vizi otevřených osad na způsob parků s tím, že by se na noc zavíraly. Tím by se však pěstitelé mohli se svou úrodou nejspíš rozloučit.

Anderův předchůdce Radomír Jonáš prosazoval likvidaci osad. „Říkal, že to je záležitost starších lidí, kteří vymřou a o činnost už nebude zájem,“ tvrdí Chalupská. Sociologický průzkum sdružení Veronica ukázal, že průměrný věk zahrádkářů je více než 50 let, druhou nejpočetnější skupinu ale tvoří střední generace. To, že úpadek zahrádkářství není tak drastický, dokládá i skutečnost, že ve městech vznikají nové osady. Přesto je co zlepšovat. Svaz se dlouhodobě snaží prosadit nový zákon, který by bránil svévolnému jednání a zvýšil ekologická hlediska. Osady jsou plícemi měst, která do nich nemusejí nic investovat, tvrdí zahrádkáři. Možná, že právě tak uvažovali v Polsku bezprostředně po revoluci, když zahrádkářům osady velkoryse svěřili do vlastnictví.

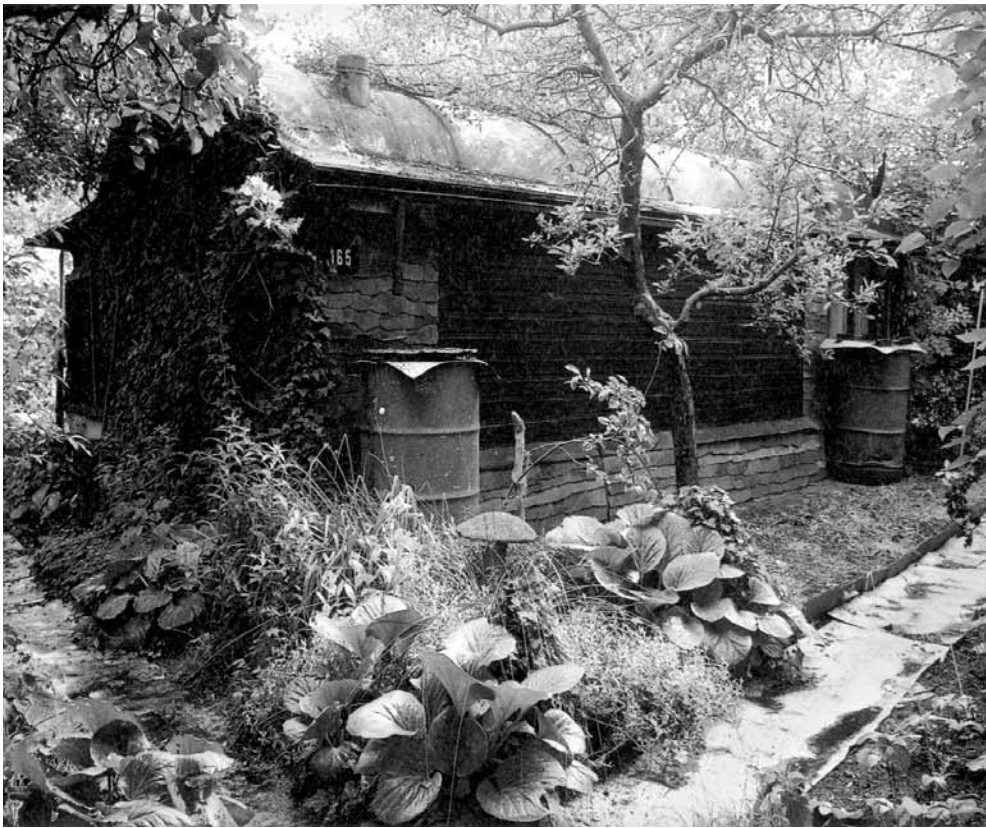
O trpasličí kultuře českých zahrad

Zahrady dávají obraz nejen o duši svých majitelů, ale i o stavu společnosti. Zevšeobecnění mají svá úskalí, přesto lze v každé době vysledovat určité trendy. České zahrady současnosti mají mnohé společné rysy, které napovídají leccos i o stavu naší společnosti.

Radmila Fingerová

Problém současných zahrad začíná při stavbě nových rodinných domů a výrazně se prohloubil v devadesátých letech minulého století, kořeny má však již v dobách hlubokého socialismu. Těžko lze dosáhnout souladu zahrady s domem tam, kde chybí kultivanost a ohleduplnost k okolnímu prostředí i krajině, kde převládá snaha po odlišení

a kde již samotný dům nerespektuje začlenění do přilehlé oblasti. Významným důsledkem této situace je snaha o co nejdůkladnější oddělení zahrady vysokým neprůhledným plotem od „chaotického“ okolí. S tím souvisí další negativní rys dnešní doby: všechny krásy své zahrady chceme mít jen pro sebe a to, co je za plotem, nás nezajímá. Nechceme být součástí společenství, chceme se uzavřít do svého království. Jistě to není typicky český projev, lze však tvrdit, že například v západo-



Někteří politici si myslí, že by se zahrádkářské osady měly otevřít pro veřejnost. Veronika Zapletalová: Praha, Císařský ostrov, Troja, 2001. Foto z knihy Chatařství. Architektura lidských snů a možností, 2007

evropských zemích není hlavní snahou se odlišit, ale naopak vytvořit příjemný celek, být součástí společenství a přijmout společnou zodpovědnost za místo, kde žijí. Používání nízkých plotů je v západních zemích běžné, ale je také umožněno lepší bezpečnostní situací.

Hledání výjimečnosti

Typickým negativním trendem současných českých zahrad je neúměrné používání jehličnanů, především barevných a sloupovitých kultivarů, které působí v naší krajině zcela cize. Za tímto „trendem“ se schovává představa, že nejlepší zahrada je ta, která nepotřebuje žádnou péči, že můžeme mít „ráj na zemi“ s minimem námahy. Nejsme ochotni pohrabat jednou za rok listí nebo nám vadí, že ničí naše chlorované bazény, které většinou můžeme využívat stejně jen čtyři měsíce v roce. Tím se však ochuzujeme o jednu z nejkrásnějších výhod geografické polohy naší země, která nám umožňuje vnímat změny ročních období a s nimi si uvědomovat koloběh života. Hlubším důvodem je skutečnost, že jsme přestali vnímat místo, kde žijeme, jako součást okolní krajiny, netoužíme být s ní v harmonii. Hledáme výjimečnost a nalézáme ji například v modrých pichlavých smrcích nebo žlutých zeravech.

Mnoho zahrad nerespektuje charakter místa. Zakládají se například rašeliniště tam, kde pro ně nejsou vhodné přírodní podmínky. Musíme dovážet rašelinu, rostliny usilovně zalévat a navíc nás to stojí peníze. Při používání rostlinného materiálu a případných terénních modelacích však není cílem bezmyšlenkovitě kopírovat přírodu, což by se nám ostatně ani nepodařilo, ale je dobré se inspirovat okolní krajinou. Dalším trendem je snaha mít co nejzelenější trávník. Na tom není určité nic špatného a jde jistě o reakci na nepříteli kvalitně udržované veřejné plochy zeleně. V blízké době bude ale zalévání trávníku pitnou vodou nejen ekonomicky neúnosné, ale také společensky stejně

nepříjemné, jako je dnes nošení přírodních kožichů.

V zemích šetrnějších k životnímu prostředí už lidé často své chování novým požadavkům přizpůsobili. Nejen že šetří pitnou vodou, ale hospodaří také s vodou dešťovou a nepoužívají vodu nepropustné povrchy. Dávají přednost povrchům z drobných oblázků, pískovým povrchům, zatravněným cestám. Jejich ekonomická náročnost je nižší než u dlážděných povrchů a jsou mnohem

šetrnější k životnímu prostředí. Významně se také rozšiřuje důsledná recyklace odpadu včetně kompostování organického odpadu ze zahrad, nákup rostlinného materiálu z blízkých okrasných školek, omezuje se používání chemických ochranných prostředků a hnojiv. Stále častější je osvětlení, které nevytváří světelný smog a neláká hmyz (žluté osvětlení). Osvědčuje se stará pravda, že dobré příklady jsou postupně následovány. Jsou to většinou správy zeleně měst a obcí, které jdou příkladem a věnují část svého úsilí do osvěty a motivování občanů k šetrnějšímu chování k přírodě. Všechny tyto v podstatě velmi nenáročné zásady jsou zcela jistě hodné následování i v našich podmínkách.

Nápodoby umění

Trendem, plynoucím snad z naší trpasličí historie, je snaha zahradu obohatit o napodobeniny uměleckých děl. Je to přirozená touha mít na své zahradě něco krásného. Trh nabízí vše, od pestrobarevných trpaslíků po torza antických soch. K oblíbenosti mnohdy nevkusných děl přispívají populární časopisy, které se tváří jako odborné. To se týká i používání stavebních prvků a dlažeb. Často jde spíše o vzorník rozmanitých materiálů, jednoduchost a uměřenost stavebních prvků je v našich zahradách stále vzácným jevem.

Fatálním omylem je představa, že realizace zahrady je hra, která nestojí velkou námahu ani peníze. Na šíření představ „bezúdržbových zahrad“ se nepochybně podílejí média, tvůrci televizních pořadů a vydavatelé tematicky zaměřených časopisů. Ke změně negativních přístupů vede dlouhá a náročná cesta, na jejímž konci lze ale dojít k něčemu, co je možné nazvat zahradním uměním. Změna myšlení u nás pravděpodobně nastane, až pochopíme, že zahrada je součástí vyššího celku, jímž je krajina, a s uvědoměním skutečnosti, že naše zahrada a krajina zde bude i v době, kdy my sami už na tomto světě nebudeme.

Autorka je autorizovaná zahradní a krajinná architektka.

Únik z reality socialismu

Plzeňští zahrádkáři se schovávali za chovatelskou činnost

Organizovaných i soukromých zahrádkářů je u nás něco kolem pěti tisíc. Jaroslav Škudrna se o svůj kousek půdy na kopci nad Plzní s výhledem na komíny teplárny pečlivě stará už bezmála čtvrt století. Nad sklizní broskví ve stínu pergoly, porostlé zrající vinnou révou, vypráví o proměnách života zahrádkářské kolonie v peripetiích nedávné historie, o vztahu člověka k půdě a o někdy až tragikomicky absurdním tlaku doby, minulé i té dnešní.

MAREK TICHÝ

Mám z vás dojem vzorného zahrádkáře. Když občas pomáhám na jaře rýt sousední zahradu, trochu závistivě pozoruji zeleno ve vašem skleníku, zařezávající oseté záhony a první jarní květy. Předpokládám, že se po zimě nemůžete dočkat? Vlastně sem chodím i přes zimu, soused má slepice, takže si dáme sraz, jdeme sem procházkou a probereme mezinárodní situaci, rodinné problémy a pak jdeme na oběd. Zimu nemám rád, a takhle ten den líp uteče. Máte pravdu, na jaře už se těším na další sezonu a doma si pěstuji sazenice paprik a rajčat.

Obvykle se v zahrádkářských koloniích domácí zvířectvo nechová. Míval jste také slepice a králíky?

To úzce souvisí s historií vzniku naší osady. Ačkoliv jsme vždy spíše zahrádkařili, byli jsme organizovaní pod svazem chovatelů, nikoliv zahrádkářů. Ve své době to mělo určité výhody.

O jaké době mluvíme?

O době komunistické lidovlády. Když jsme začátkem osmdesátých let hledali místo na založení zahrádkářské osady s partou lidí z Dopravních podniků, narazili jsme tady na opuštěné pole brambor. Ale byla před námi spousta věcí, které jsme museli překonat. Pole stále patřilo soukromníkovi, který s ním mohl omezeně disponovat. Mohl je prodat pouze organizaci, dát k dispozici zadarmo, anebo darovat státu. Po velkých peripetiích jsme našli jedinou schůdnou cestu, a tou bylo založit základní organizaci svazu chovatelů. S tím, že ačkoliv za pozemek sami zaplatíme, nebude patřit nám, nýbrž svazu chovatelů, kterému se budeme zodpovídat, dodržovat jeho stanovy, spolupracovat s obvodními organizacemi, pořádat schůze a tak dále...

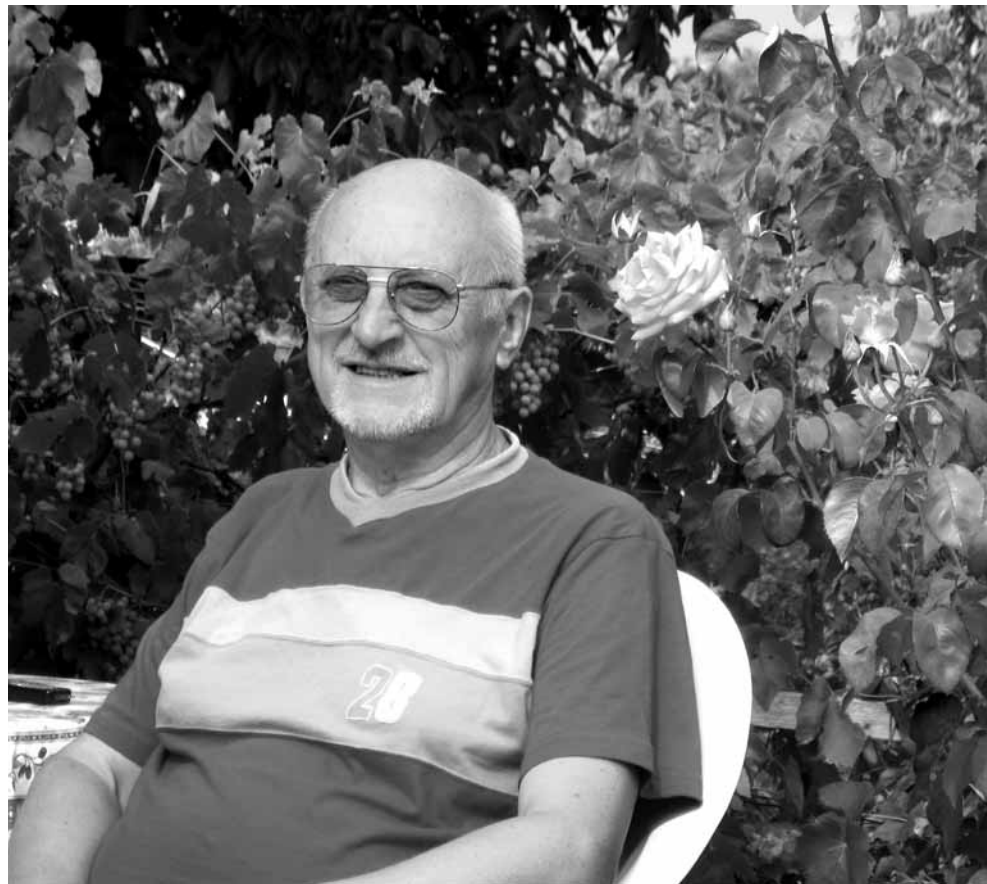
A proč ne svaz zahrádkářů, když jste chtěli zahrádkářit?

Srovnejte si chatky v okolních koloniích organizovaných pod svazem zahrádkářů. My jsme šli k chovatelům proto, že ačkoliv jsme chatkou směli stejně jako zahrádkáři zastavět maximálně šestnáct čtverečních metrů, při kolaudaci se dalo podsklepení vydávat za sklad krmiva, podobně půda je ve výkresech označena jako seník. Něco to stálo, ale zahrádkáři tuhle benevolenci neměli vůbec.

To jste se museli i nadále chovat jako chovatelé?

No samozřejmě. Obvodní výbor Národní fronty měl tohle všechno pod palcem. Muse-li jsme uspořádat základní schůzi, každý si dal závazek, kolik odevzdá do sběrný králíčích kožek, kolik vajec, kolik sena. Na konci roku byla kontrola a my museli na všechno předložit potvrzení. Ta se pochopitelně různým způsobem falšovala, k doplnění závazku často dopomohli rázítkem známí z JZD či kožař. Ovšem když jsme tohle všechno splnili, dali nám pokoj. Vybraná základní organizace dokonce v závěru roku mohla za dobré výsledky získat finanční odměnu, většinou kolem tisíce korun. Za tyhle peníze jsme pak společně jezdili na výlety, třeba na výstavě Země živitelka jsme byli několikrát.

Máme také kroniku, kterou jsme si pečlivě vedli, a to ze strategických důvodů. Podpisy a blahopřání vysokých funkcionářů KSČ k výsledkům organizace nám naši činnost dost usnadňovaly.



Podpisy funkcionářů KSČ v kronice zahrádkářům pomáhaly, vypráví Jaroslav Škudrna. Foto Marek Tichý

Je také třeba říct, že vlastní produkce masa a vajec, ačkoliv to byla dřina, byla v té době poměrně významným přínosem pro rodinu. Z ujištění prezidenta Novotného, že „masa bude vbrzku dost“, vyplývala jen jediná další možnost, a tou bylo zajet si do „Brzka“...

To zní jako spousta práce navíc, dívím se, že vám vůbec na zahrádkaření zbývala energie. Stálo vůbec celé tohle divadlo za to?

Jistě. Jednou z našich hlavních motivací byl právě únik z reality socialismu, z toho organizovaného bordelu. Víte, to nebylo jen udělat si svou práci a pak jít po svých. To byly brigády socialistické práce, závazky, školení o bezpečnosti práce, školení, kam strčit hlavu, když bouchne atomová bomba, politická školení, ranní desetiminutovky, kde nás každé pondělí informovali o politické situaci. Například o problémech s benzínem, stylem: „Nemusíte se ničeho bát, benzín je odpadá hmotu, ten by se mohl vylívat, toho bude vždycky dost.“ Ta doba byla absurdní. Tím, že jsme vykazovali chovatelskou činnost, jsme dosáhli určitých úlev, jako předseda Základní organizace svazu chovatelů č. 23 jsem už například nemusel mít funkci v brigádě socialistické práce. Ten únik tam rozhodně byl, všichni jsme se sem po práci těšili a strávili v partě spoustu času.

Kolik vás vlastně bylo?

Získaný pozemek jsme rozdělili na dvanáct parcel. Dnes z původních zakladatelů zbyli čtyři. Ale až do roku 1989 jsme to tady táhli společně, pomáhali si navzájem. Proběhlo tady nespočet různých oslav, večerních posezení a tak. Až se změnou vlastníků se začaly vytvářet tábory, ten nemluví s tamtím a tak dále.

Se změnou režimu se tedy v mnohém změnil i život kolonie.

Určitě, změnilo se toho hodně. Především se nám podařilo získat tyhle pozemky do sou-

kromého vlastnictví. Byl to trochu boj, v té době málokdo věděl, jak správně postupovat, ale klaplo to a od roku 1991 jsme každý na svém. Organizaci jsme rozpustili a od té doby máme pokoj.

Nemáte strach, že soukromé vlastnictví bude znamenat zánik kolonie?

Od revoluce proběhlo několik úvah o budoucnosti tohoto místa. Jedním z plánů bylo, že celou plochu vykoupí město a udělá tady městský park. Ale město na to nikdy nenašlo peníze. Také tudy měla vést odbočka k dálnici. Zatím nejreálnější se jeví plán zavést sem inženýrské sítě a slušnou silnici a udělat z těchto pozemků stavební parcely. Počítá se s tím, že kdo nebude chtít stavět, ten parcelu prodá. Nad námi už mezi chatkami jeden obytný dům s obloukovými balkony vyrůstá.

Mladá generace už k pěstování zeleniny a komunitnímu životu v zahrádkářské kolonii tolik netáhne?

Je tady docela dost mladých, ale mají trochu jiný přístup. Chtějí trávu, sem tam nějaký strom, lehnout si, gril, bazének. Člověk k zahrádkaření musí mít vztah. Já změnu priorit chápu a fandím tomu. Mladá generace má dneska ohromné možnosti, já odcházel ze základní školy s výborným prospěchem a vybral jsem si uměleckou průmyslovku. Ale nebyla šance, všichni jsme šli povinně do Škodovky, půlka na soustružníky a půlka na zámečníky. Dodnes mám ke strojařině odpor.

Co vás tady dnes drží?

Příroda. Doma bych byl zavřený, tady mám kytičky, než to člověk zaleje, obejde, s každou pokecá. Člověk chodí a měří, letos to roste o dva centimetry víc. Mohl bych jít na procházku do lesa, mám ho za domem, ale to není ono.

Díky za rozhovor.

Jo jo, však už jsem vám toho napovídal...

Odlišná vůně půdy

Proč v Asii a v Latinské Americe nejsou zahrádkáři

Zahrádkářské kolonie v Evropě jsou pro obyvatele zemí Asie a Latinské Ameriky něčím nepochopitelným. Ve státech, které jsou často bývalými koloniemi, je totiž práce s půdou připomínkou nedobrovolné dřiny a chudoby.

ANDRÉ VLTČEK

Moje peruánská přítelkyně před patnácti lety poprvé navštívila Německo. V té době byla její země zmítána občanskou válkou a více než polovina občanů žila v chudobě. Němec-ko ji doslova šokovalo svým bohatstvím a (v té době) velmi malým množstvím chudých čtvrtí. Cestou S-Bahnem do Stuttgartu však z okna spatřila zahrádkářské kolonie u předměstí Fellbachu. Mizerně vyhlížející kůlny ze dřeva byly obklopeny několikametrovými pozemky, na kterých se lidé ve špinavých kalhotách a gumových botách snažili vypěstovat zelí, brambory, ovoce, cokoli, co v těchto zeměpisných výškách a šířkách roste. Peruánská novinářka se doslova přilepila k oknu vlaku a vykřikla: „Tak přece jen je v Německu bída!“

Evropské zahrádkářské kolonie jsou pro návštěvníky z Asie a Latinské Ameriky zcela nepochopitelným jevem. V mnohých zemích Jihovýchodní Asie většina obyvatel dosud pracuje v zemědělství a jde o tvrdou, úmornou práci na rýžových a jiných polích. Dřinu od východu do západu slunce.

Mnozí návštěvníci z Evropy naopak nechápou posedlost místních lidí klimatizovanými nákupními středisky, obrovskými hotely s mramorovými recepcemi, dokonce takzvanými fast-food restauracemi. Tyto podniky jsou však pro většinu představitelů střední a vyšší vrstvy Jihovýchodní Asie symbolem bohatství, protože znamenají kontrast k minulosti bídy, nemoci a nehygienických podmínek. Půda je pro ně „špi-

navá“, zatímco mramorová podlaha hotelů, dokonce i sedačky z umělé hmoty v KFC jsou „čisté“.

V Latinské Americe je situace podobná. Liší se však tím, že přistěhovalci z Evropy si s sebou přivezli i „lásku k půdě“ a nostalgii k minulosti. Stará vesnice v Uruguayi či v Chile je proto dosud jedním ze symbolů národní identity. Jde však o identitu a lásku ryze platonickou. Občané Montevidea či Santiaga by nikdy nevyměnili hodiny prosezené u mramorových stolků elegantních kaváren za dřinu na zahrádkářských koloniích. Občan Malajsie si přeje, aby se jeho identitou staly obrovské věže mrakodrapů Petronas uprostřed Kuala Lumpuru, či mamutí nákupní střediska. Půdou si „špiní ruce“ pouze přistěhovalci z chudých okolních zemí či představitelé těch nejchudších vrstev malajské společnosti. Jde o asijský snobismus? Nikoliv.

Evropa, která po staletí kolonizovala okolní svět, je již dávno relativně nejbohatším kontinentem světa. Jen malé procento Evropanů pracuje v zemědělství. A i samo zemědělství dnes není symbolem bídy a nemoci. Naopak: vinař či výrobce sýrů ve Francii je pokládán spíš za poměrně bohatého „umělce“ než za ubožáka, který se snaží přežít. Většina zahrádkářů v Evropě není ekonomicky závislá na vypěstovaném ovoci či zelenině; jde jim spíše o experiment, o koníčka, o pohyb na zdravém vzduchu. Někdo si prostě hraje s malými vláčky, jiní hrají šachy a někteří pěstují ředkvičky a mrkev.

V zemích jako Indonésie je však kontrast mezi městem a vesnicí dosud obrovský. Dáma ze střední vrstvy v Jakartě řídí své vlastní auto, spí v klimatizované ložnici, denně se několikrát sprchuje, má pěstěné nehty na rukou a na nohou, obléká se do šatů podle poslední módy. Žena z „kampung-u“ (vesnice) má popraskané ruce a nohy (často deformované, neboť nemá peníze ani na obuv). A těžce pracuje. Vesnice pak mluví jiným dialektem,



Z pohledu Evropanů idyla na rýžovém poli. Pro Vietnamce je ale tato práce stigmatem chudoby.

mnohdy dokonce jiným jazykem a žije ve feudální společnosti.

Na rozdíl od Evropy je bohatství v Asii pro širší vrstvy něčím zcela novým. Dokonce i ti nejmovitější v Jihovýchodní Asii si dosud pamatují (nebo si to pamatují jejich rodiče), jak chutná bída. A bída byla vždy spojena s půdou; měla chuť a vůni půdy, a pro většinu lidí ji dosud má.

Mnozí evropští turisté se na první pohled zamilují do krásných rýžových polí na Filipínách, ve Vietnamu či Indonésii. Fotografují je, postávají u nich a sní o životě v této

části světa, v domku s nádherným výhledem na zelené terasy. Indonésané, kteří navštěvují Evropu, zas s nadšením pozorují moderní zemědělskou techniku, která zbavila vesničany otrěsné dřiny a změnila zemědělství v efektivní a relativně čistý průmysl. Pro ně jsou zahrádkářské kolonie čistým a nepochopitelným šílenstvím. Podobně jako se zdá Evropanům šílená touha občanů Thajska, Indonésie či Vietnamu po čistých a sterilních podlahách obchodních středisek.

Autor je spisovatel, novinář a režisér, spoluzakladatel nakladatelství Mainstay Press.

veřejné osvětlení

Antidemokracie

Petr Fischer

Hledá se Antiklaus, napsaly Lidové noviny, a po nich tuto mediální titulkovou šlehu převzali všichni ostatní. Tentokrát žádný bulvár, přátelé, dokonce si nevystačíte ani s obligátním označením „podbízivá infozábava“. Antiklaus – to je prostě jen výborná svižná zkratka, která přesně vystihuje, jak se v Česku hledají prezidentští kandidáti. Žádné originální výrazné osobnosti sui generis, hlavně aby to byl někdo, kdo bude jiný než Václav Klaus a kdo by se mu v souboji o posvátný prezidentský stolec byl s to postavit.

AntiKlaus není obyčejný Neklaus. Není to jen někdo, kdo se nijak nepřekrývá s Klausem: s jeho způsoby jednání a mluvy, s jeho pohledem na svět, s jeho vševědoucím prezidentským intelektuálostvím, s jeho ostentativním konzervativním liberalismem mezi Friedrichem von Hayekem a Miltonem Friedmanem. Antiklaus je bojovná negace Václava Klause, vyhraněná reakce na obraz, který se v prezidentském zrcadle během posledních čtyř a půl roku nebezpečně nafoukl. Stvoření takového Antiklausa se podobá vynálezu homunkula, výrobě Frankensteina ze

součástek, které by se v boji proti zrcadlové Obludě nejlépe hodily. Silné srdce, mozek vědce, řízený velkým Superegem, vizionářství evropského střihu, pokora, sociální charisma, apolitický nadhled...

Negace, s kterou se přistupuje k volbě prezidenta a výběru vhodného kandidáta proti Klausovi, není běžným popřením původního subjektu – přesnější by možná bylo objektu, protože boj se ve skutečnosti vede s Klausovým obrazem, naživo je všechno daleko mírnější, neškodnější, smutné, až politováníhodné. Je to mnohem silnější gesto, které postihuje právě prefix *anti-*. Subjekt nemá být jen popřen a odmítnut, ale tím, že bude ve volbě poražen, čeká se jeho zničení, likvidace. Nikoli fyzická, nýbrž symbolická – vymazání z politické, ba národní mapy.

Negace je základní lidský postoj, v němž se vymezuje člověk jako subjekt. Filosofie dějin – ať už Marxova, Hegelova, Patočкова nebo Sartrova – považuje negaci za tvůrčí princip. Teprve negací přírody se dostáváme sami k sobě, stáváme se lidmi, udržujeme se při životě. Negací sebe samých – znicotňováním vlastní subjektivity meditací, otevřenou imaginací nebo extatickým vytržením z řádu přírody v sexu, v orgii či při slavnosti – se dostáváme k Bohu, překračujeme sami sebe. I „tvůrčí destruktivita“ Josepha Aloise Schum-

petera jako princip „kapitalistického pokroku“ vychází z negace existence těch, kteří nejsou schopni vymýšlet nové, neumějí inovovat, a proto nemají nárok na život. V každém takovém ničení v omezeném rámci je kromě negace skryt i klad, nesporné pozitivum. Podnikatelské umírání slabších a neschopných se vyplatí všem, protože zůstanou silnější a vynalézavější, kteří zase mohou nabídnout pomocnou ruku druhým. Schumpeter nabízí rozkošný darwinovský humanismus, jakýsi opak marxistické představy, v níž kapitalista likviduje slabé a stoje na jejich zádech užívá si zasloužené rozkoše z bohatství.

Sofistikovanější verze myšlenky Antiklausa vychází z představy, že Václav Klaus – mimochodem Schumpeterův čtenář a v jistém smyslu i obdivovatel – je brzdou politického pokroku, která bude dalších pět let udržovat Česko v nebezpečných přežitých představách o fungování demokracie a národního státu. A protože v Česku nefunguje neviditelná ruka politického trhu, zhmotnělá v prezidentském plebiscitu, musí se taková operace provést pomocí politické intriky. „Tvůrčí destrukci demokracie“ se musí někdy pomoci. V tomto případě je jedinou cestou skutečný Antiklaus. Řečeno v méně sofistikované verzi, zbavené jakéhokoliv náznaku alibismu – je třeba „zabít“ Klause, aby se konečně dalo lépe dýchat.

Pro české politické prostředí, postižené několika stupni zprostředkování a zpětné vazby mezi voliči a volenými, se takový postup stává typickým. Místo kladení vládní negace a všudypřítomný princip „anti“: Antiklausa, antireformy, antikampaně... Celá předvolební kampaň byla postavená na negaci. Z „ODS plus“ udělala ČSSD „ODS minus“, ODS negovala všechny pozitivní výsledky předchozích vlád. Poradce budoucího premiéra Marek Dalík naznačuje: „Ke zničení ČSSD využijeme všech prostředků.“ Soupeři ODS, to je především AntiČSSD. A ČSSD zase AntiODS. Jak to řekl stínový premiér ve sněmovně? „Reforma je protilidová, nemůžeme ji přijmout.“

Posedlí modem „anti“, politici vyklízejí prostor společného, v jehož prázdnu zůstává jen pachutí podivného soupeření na život a na smrt, zbaveného úcty k soupeři jako minimálnímu spojovníku politické sféry. A tak, aniž to explicitně vnímáme, vzniká „antidemokracie“, systém, který pomalu ztrácí Schumpeterovu destruktivní tvořivost. Chybí mu překvapení a humor, a je tudíž naprosto předvídatelný. Právě jako onen obraz v zrcadle, který je pro „antipolitiku“ ideálním vzorem. A přitom se před zrcadlem i za ním pořád děje tolik zajímavých věcí.

Autor je vedoucí kulturní rubriky Hospodářských novin.

Když zavírali Covent Garden

Co dokáže krizový manažer v kultuře

V době, kdy se uvažuje o sloučení Národního divadla se Státní operou Praha, není na škodu se poohlédnout, jak na tom byla před deseti lety slavná londýnská Covent Garden. Receptem na ozdravení zadlužené instituce nebylo slučování a škrty, ale sázka na dobrého kulturního manažera a fundraising.

JAN VÁVRA

Na podzim 1997 oznámil Lord Chadlington, šéf Royal Opera House Covent Garden v Londýně, že Královská opera stojí týden od bankrotu. O jednom z nejlepších světových operních domů se po celé Británii mluvilo jako o „národním vtipu“. K historicky nastrádanému deficitu Královské opery ve výši 4,7 milionů liber přibýlo do konce téhož roku dalších 10 milionů a britský parlament požadoval okamžitou rezignaci nejvyššího vedení i celého představenstva. V rámci celospolečenské diskuse o budoucnosti Královské opery byly zvažovány varianty jako privatizace, sloučení s odlišně zaměřenou a kvalitativně podstatně slabší English National Opera či úplné zrušení stálých souborů Královského baletu a Královské opery.

Turnaround King

Ve stejné době však završoval na druhé straně Atlantiku v New Yorku svou ozdravnou kúru American Ballet Theatre (ABT), přední

baletní soubor Spojených států. Po necelých třech letech pod vedením Michaela Kaisera se ABT dostal z dlouhodobého deficitu přes 5 milionů dolarů. Rozšířil svůj původní repertoár i své vzdělávací aktivity a začal s agresivním marketingem. Ještě několik měsíců předtím přitom manažer Michael Kaiser v rámci úsporných opatření nařídil vyřoubování každé druhé žárovky v kancelářích ABT a souboru z důvodů dlouhodobé platební neschopnosti nechtěl žádný z newyorských prodejců taneční obuvi dodat ani pár špiček. Když však byla ABT stabilizována, začal se Kaiser poohlížet po novém zaměstnání. Poslal dopis do Londýna, v němž dal najevo svůj zájem o uvolněnou pozici výkonného ředitele Královské opery. Po několika více méně neformálních pohovorech dostal nabídku na řízení Covent Garden.

Ještě před oficiálním oznámením Kaisera v jmenování rezignoval umělecký šéf Královské opery Bernard Haitink. A několik dní před nástupem do funkce nový šéf Covent Garden Sir Colin Southgate ohlásil, že trojstranné jednání mezi odborovými organizacemi uměleckých a technických pracovníků Královské opery, britskou vládou a největšími soukromými dárci Covent Garden zamrzlo na mrtvém bodě a že naprostý kolaps může být otázkou několika málo dnů.

I přesto Michael Kaiser, kterému v Americe přezdívali Král zvrátů (Turnaround King), do Londýna nakonec odjel a jeho prvním úkolem bylo přesvědčit Bernarda Haitinka, aby vzal zpět svou rezignaci. Kaiser Haitinkovi přislíbil, že se situace v Královské opeře brzy změní k lepšímu, zároveň mu garantoval

realizaci titulů, na nichž Haitink trval, čímž ho přesvědčil, aby zůstal. Okamžitě po svém nástupu se Kaiser také angažoval v trojstranných jednáních vlády, odborářů a donátorů a postupně uvolňoval napětí. Pracoval také na dlouhodobých finančních plánech, jak zlikvidovat narůstající operační deficit, což se mu nakonec během 18 měsíců podařilo. Musel přitom propustit asi 150 z 500 administrativních pracovníků. Šetření je však vždy jen tou menší polovinou ozdravného receptu Krále zvrátů. Téměř bezvýhodnou situaci se i zde v Londýně pokusil vyřešit nastartováním výkonné fundraisingové operace.

Michael Kaiser aplikoval v Británii principy a metody fundraisingu, na něž byl zvyklý ze Spojených států. Vytvořil tzv. fundraisingovou pyramidu, jejíž základnou se stal mnohatisícový Klub přátel Královské opery (každý člen přispívá na provoz Covent Garden maximálně několika sty liber ročně). Ve středních patrech pyramidy sídlí sponzoři z komerční sféry a na vrcholku jsou usazení největší individuální dárce, především z řad britské aristokracie (ročně přispívají v řádech milionů liber). Po nejvýznamnějších donátorech pojmenoval Kaiser foyery či haly Královské opery, za což byl vláčen levicovým britským tiskem. Jeho strategie však byla úspěšná.

Nejdůležitější na Kaiserově receptu je, že nikdy neškrtnal samo umění a marketing. Jeho krédem je Great Art, Well Marketed – špičkové a dobře propagované umění. „Musíte vzbudit nadšení pro vaši práci. Čím méně budete hrát, tím méně lidí o vás bude vědět, což znamená i méně dárců. Hlavními

fundraisery jsou dramaturgové a marketéři,“ vysvětluje Kaiser strategii, která zafungovala i v Londýně.

Nový rozjezd

Během necelých dvou let byla Královská opera finančně ozdravena, její modernizace a rekonstrukce úspěšně dokončeny a BBC o ní referovala jako o opeře všech Britů (people's opera). Ta tam byla nedávná nařčení z elitářství a kritika, že je Covent Garden exkluzivním hnízdem britských lordů a jejich paniček. Michael Kaiser poté předal žezlo a odešel do svého dalšího působiště, kterým se stalo The John F. Kennedy Center for the Performing Arts ve Washingtonu DC.

V květnu 2007 nástupce Michaela Kaisera, výkonný ředitel Královské opery Covent Garden Tony Hall, svolal tiskovou konferenci. Na ní oznámil, že Covent Garden odkoupila od nizozemského holdingu mezinárodně uznávanou společnost Opus Arte UK Ltd., která se zabývá především výrobou a distribucí nejrozumnějších digitálních formátů zachycujících vážnou hudbu a umělecký tanec. Akvizice přišla Královskou operu na 5,7 milionu liber a byla uhrazena z prostředků, jež Covent Garden postupem času nastrádala v rezervních fondech. Není obvyklé, aby operní dům disponoval tak velkou finanční rezervou, a je to vůbec poprvé v dějinách, co je vlastníkem produkční a distribuční společnosti na výrobu DVD a jiných digitálních médií. Královské opeře se tak otevřely možnosti, jak těžít a profitovat z čím dál větší obliby digitálně šířeného živého umění a jak svá představení dostat k milionům lidí na celém světě.

par avion



Rolnický deník (Nung-min ž'pao) ve své zprávě ze začátku srpna přináší informace z Vnitřního Mongolska, autonomní oblasti na severu Číny, sousedící s Mongolskem. Jde o turisticky významné území, navštěvované kvůli svým pouštím a unikátním stepím. Je zároveň zdrojem i přirozenou obrannou zdí proti písečným bouřím. Ty každoročně postihují zejména hlavní město Peking a jeho okolí. Proto se oblast stala předmětem zvláštní pozornosti hlavních čínských představitelů a jejich ekologických programů. Především ničivý vliv činnosti člověka způsobuje, že vegetace stepí řídne, odkrývá se půda, rozšiřuje se poušť. Už v osmdesátých letech byla zahájena opatření, která měla za cíl „přetvoření Vnitřního Mongolska v obrannou ekologickou linii“, která by chránila celý sever Číny. V roce 1998 se začalo s experimentem – na některých územích byla úplně, nebo alespoň po část sezony zakázána pastva. Do konce minulého roku se prý podařilo zvětšit zalesněnou plochu o cca 6670 kilometrů čtverečních, ještě třikrát víc plochy se údajně podařilo zachránit před dezertifikací. Tato těžko uvěřitelná čísla ještě doplňuje údaj o 4300 kilometrech čtverečních půdy, na níž se zabránilo erozi. Modelovým městem environmentální kampaně je Čch'feng, kde se prý podařilo plochu zeleně od roku 1949 zvětšit z pěti procent na 30 procent. Tajemník zdejší městské vlády však upozorňuje na to,

že zalesňování není samospasitelné, a že při ochraně prostředí je třeba spojit tři faktory: lidské úsilí při vysazování stromů, zákaz pastvy, doprovázený přirozenou obnovou takto zachráněných území, a konečně prevenci – tedy zabránění necitlivé urbanizaci, a to na základě platné legislativy. Každý, kdo čte zasvěcené články o Číně v National Geographic, si umí představit, že uvádění takové legislativy do praxe velmi pokulhává. Asi plodnější a konkrétnější je projekt „Novinářského lesa“, v němž se v roce 2000 zavázalo 750 tisíc čínských novinářů k tomu, že zasadí alespoň jeden strom. Dnes prý stromky dobře prospívají a průměrně měří 6 centimetrů.

Čína je sice po mnoha stránkách „moderní supervelmoc“, ovšem trochu jinou tvář má ve venkovských oblastech, a to i v provinciích bohatého východu. Rolnický deník zpravuje i o projektu dálkového vzdělávání venkovských kádrů, který je realizován v okrese Luan-čchuan v provincii Che-nan. Venkované si ho prý chválí: „Je to opravdu dobrý pomocník při krácení výdajů a zvyšování výnosů.“ Sto šestnáct nových stanic s počítači zpřístupní podle statistik dálkové vzdělávání minimálně deseti tisícům lidí na venkově. Forma internetového vzdělávání je prý jako dělaná pro horský region, ve kterém žije roztroušeno na tři sta tisíc lidí, jimž se potřebné informace jinak obtížně zprostředkovávají. Venkované jsou informováni o trhu a mohou tak rozhodnout, které plodiny bude nejvýhodnější pěstovat, získávají znalosti o novinách v zemědělství a osvojují si různé dovednosti. Jako třeba pan Li, pěstitel broskví, který se z tohoto systému prostřednictvím lekce o pěstování stromů poprvé v životě dozvěděl, jak má stříhat stroměčky a jejich květy

v sezoně. Hned jak uvedl poznatky do praxe, vydělal za sezonu o 9000 juanů více. „To jsem si nikdy nepomyslel, že jeden počítač s jednou anténou může být takovou pomocí!“ cituje deník nadšeného zahradníka.



Reportáž z hongkongského knižního veletrhu otiskána v Týdeníku Jihu (Nan-fang čou-mo) se věnuje především spisovateli Mo Jenovi, legendě čínské literatury osmdesátých let. Autorovi vyšel svazek projevů pronesených za posledních dvacet let, nazvaný „Hovořte, Mo Jene!“. Osmdesátá léta jsou považována za zlatou dobu čínské literatury a Mo Jen je jedním z jejích hlavních představitelů. V článku se v dost neorganické směsi citátů dočteme především o Mo Jenově kritice dnešních spisovatelů a jejich (doslova přeloženo) „hvězdovatení“. Tento proces, spojený zároveň s „nudlovatěním“ čtenářů, bere prý zasloužilému spisovateli naděje ohledně přínosu mladé čínské literatury. Zdánlivě prý tato literatura oplývá velkolepou emocionálností, ve skutečnosti je ovšem její imaginace postavena jen na imaginaci druhých. Touha po slávě a bombastičnosti, kterou se vyznačují mladí autoři, je podle Mo Jena špatná. Naděje však nespočívá v návratu do zlatého věku osmdesátých let, protože není dobré vykrádat sebe samy. I když je Jen kritický,

zároveň se vehementně staví proti názorům „některých západních autorů“, podle nichž je nová čínská literatura „la-ťi“ (smetí, sračka). Polovzdělanci, kteří přečetli jednu nebo dvě čínské knížky, prý nejsou schopni posoudit, jaká mladá literatura ve skutečnosti je a jaký má potenciál. Západní kritici prý situaci v současné čínské literatuře nerozumějí. „Když něco není klasika, ještě to neznamená, se jedná o odpad. I tak může mít čtenářskou hodnotu. Copak se dá říct, že co je překonané, musí být hned odpad?“ Ohledně významu vlastního díla trápí Mo Jena určité pochybnosti. „Možná z toho na smetišti dějin neskončí deset procent. Co ale, to sám nevím. Mně bude ke spokojenosti stačit, když bude moje kniha mít náklad sto tisíc kusů, když budu mít sto tisíc stálých čtenářů a vydělám na jednom titulu dvě stě tisíc juanů...“

Zajímavým a poučným počtením je reportáž téhož listu o čínských investicích v Africe, tedy tématu, které se i u nás již nějakou dobu přetřásá. „Čína a Afrika se staly jedna druhé snem,“ začíná autor a vystihuje tak ducha celého článku, z něhož stojí za to uvést dále: „Lidé v Africe toužebně čekají na příchod Číňanů, kteří jediní mohou přinést naději na lepší život.“ To, že Čína nepodmiňuje svoji hospodářskou pomoc žádnými, natož aspoň humánními kritérii, je známá věc. V článku se zmiňuje příklad Súdánu, který prý Západu, ostatně jako celá Afrika, není dost dobrý, aby se mu pomohlo. Howard W. French, dopisovatel New York Times, by se možná divil, kde je citován: „Afrika byla pro Západ vždy školáčkem, pacientem. Číňané se na ni dívají jako na příležitost, na kus země, kde mohou naplnit své obchodní schopnosti a realizovat se.“

Z čínského tisku vybírala Anna Dostálová.

Kopněte si svou motýčkou

Starosti londýnských a pražských zahrádkářů

IAN COOK

Dokončení ze s. 1

Od té doby byly zdejší záhony nepřetržitě obdělávány, ale za pár měsíců už bude utrženo poslední rajče a na místo dorazí stavbaři.

Zahrádkářské kolonie zkrátka nejsou součástí vize moderního rozvinutého města. Divočina v něm musí být zkrocena a kontrolována. Chcete mít olympiádu v zeleni? Žádný problém, dodáme stromy. Pěkně utvářené, nařezané stromy, rozumné stromy. Takové, na jaké se lidé rádi dívají.

S takovým pohledem by asi muž v gumácích, který má na čele hluboké vrásky od uvažování o zemědělství a který cestuje za rozbřesku na svou zahrádku na druhý konec Prahy, nesouhlasil. Asi by ho i znepokojilo pomyšlení, co se stane s pražskými zahradními koloniemi, jestliže hlavní město uspěje v soutěži o pořadatelsví olympiády v roce 2016 nebo 2020.

Je opravdu s podivem, jak může ve městě, kde je každou druhou zahajovanou stavbou nákupní centrum a kde ceny nemovitostí neustále rostou, přežít malý, nevýdělečný (pokud nepočítáme tržby za rajčata) kousek země. Oficiální prohlášení o tom, co mohou městu přinést hry, se v Praze i Londýně trochu podobají. „Jsem si absolutně jistý, že hry městu prospějí. Praha je oblíbená turistická destinace..., a pokud zorganizujete něco, co má přitažlivost olympijských her, znamená to nejen samotných 16 dní událostí, ale i to, že se dostanete do pozornosti celosvětových médií dlouho předtím,“ prohlásil nedávno viceprezident Českého olympijského výboru Jiří Zedníček. Pokud by však smyslem pražské kandidatury mělo být jen zvýšení počtu turistů v již dnes mimořádně populární destinaci, mají se Pražané čeho obávat. Vždyť kolik se ještě může vejít lidí na Karlův most? Argumentace v Londýně kladla větší důraz na obnovu území a komunity a prohlášovala, že se bude jednat o „nejzelenější hry vůbec“. Nyní ale vyražejí buldozery, aby uvolnily místo pro beton. Ve městě, kde je možné vybudovat obchodák přímo na hřbitově (Olšanské hřbitovy), může dojít ještě k horším věcem.

Noví zájemci o londýnské pozemky se záhony se na chvíli zapletli do právních problémů. LDA nejprve nabídl starousedlíkům novou půdu asi míli od původních pozemků. Pak ale přišel o povolení přeměnit novou lokalitu na zahrádkářskou kolonii. Požádal o ně znovu, dostal je, a tak teď může zahrádkáře vystěhovat. Oni ale nechtějí své tradiční místo opustit. Mají pro to praktické i sentimentální důvody: „Zničí to naši komunitu“, „máme tu dobré přátele, nechceme se rozdělit“, „přišla by vniveč léta práce, kdy jsme se pokoušeli zlepšit zdejší zeminu“, „rostou mi tu gigantické mrkve“, prohlašují zahrádkáři.

Když proti vám ale nastoupí miliardy liber a samotná vláda, jste asi odsouzeni k prohře. Zahrádkáři z 80 pozemků alespoň podnikli řadu zajímavých a dojemných pokusů. Požadovali, aby byly zahrádky ponechány ve stavu, v jakém jsou, protože mohou pro návštěvníky her představovat unikátní ukázkou britskosti. Navrhovali, že by mohli během her žít ze svých výpěstků atlety z jedné z účastnických zemí. Upozorňovali také na to, že zahrady představují pěkný příklad harmonické koexistence více kultur v Londýně (mnoho nových zahrádkářů totiž



kunstWerk: Pařezy hovoří – To chce klid, kresba pájkou v pařezu, 2006

přichází z komunit imigrantů – v některých letních dnech tu můžete slyšet stejně často turečtinu jako angličtinu). Ale všechny uvedené argumenty byly nakonec smeteny ze stolu. Osud této částečky Londýna dokonce projednával parlament, na místo se sjeli televizní reportéři i novináři z deníků, kterým majitelé zahrádek vysvětlili své návrhy kompromisu..., ale chodník na čtyři týdny nakonec stejně zvítězil.

A právě ten čtyřtýdenní zbytečný chodník znepokojuje i Davida Mackaye, jednoho z architektů, kteří se podíleli na přípravě olympiády v Barceloně v roce 1992.

„Myšlenka, že by se dalo uchovat přírodní bohatství údolí, nějak olympijským úřadům unikla,“ napsal nedávno v časopise Planning in London. „Bohužel tak Londýn přišel o svou příležitost, když se rozhodl překrýt existující vybavení pro rekreaci tou nejhlupejší architekturou, kterou jsem za celá léta viděl, a to bez špetky porozumění pro dědictví.“ Podpořil tak kampaň na záchranu tohoto místa, podobně jako to udělalo i několik členů Sněmovny lordů. Občas to vypadá, že kromě LDA a ODA nikdo nechápe, jak je chodník důležitý.

Je však třeba zdůraznit, že myšlenku olympijských her podporuje i většina Londýňanů. Kritika, které se olympiádě dostává

ze strany tisku, je brána jen napůl vážně. Britská média jsou přece známá tím, že velmi ráda kritizují cokoli, co se v zemi udělá s dobrým úmyslem. Sebekritika je prostě považována za britskou olympijskou disciplínu. A olympiáda sama přece přinese spoustu pozitiv. Vytvořeny budou desítky tisíc pracovních míst a také bytů. Celá oblast prožije vzestup. Jak připouští i Jane Winterová: „Když byly hry poprvé oznámeny, byla jsem šťastná. Tato oblast Londýna potřebuje podporu. Je totiž velmi chudá. Ale právě její část se zahrádkami jako jediná funguje. Tak proč ji měnit?“

Je to ale potřeba kvůli modernizaci. Možná přitom někoho napadne: co to vlastně je „moderní město“? Něco nám může napovědět statistika, která ukáže, jaké jsou dlouhodobé priority radních. V Londýně bylo například od roku 1997 zrušeno 31 zahrádkářských kolonií. Naopak sedm jich bylo vytvořeno. Na čekacích listinách zájemců o zahrádku zůstává 4300 lidí. Zájem o zahradničení se v poslední době zvýšil v souvislosti se znovuobjevováním pout k půdě, módou ekologických a organických potravin a také s přílivem rodin přistěhovalců, pro něž představují základní zdroj živobytí.

Možná bychom se na vybetonování zahrádek ale neměli dívat tak přísně. Přece jen jde

nakonec o sport. Ten sport, který napomáhá společenské soudržnosti a omezuje počet obézních dětí. Ostatně vydělává i trochu peněz.

Ale i zahradničení má svůj vliv na sociální soudržnost. A skutečně v řadě evropských měst, jako je Lipsko nebo Liverpool, jsou zahrádky využívány v programech na pomoc integraci imigrantů. A okopáváním děláte také něco pro zdraví: tvrdě pracujete s motýčkou, spalujete tuky a navíc pak sníte vlastní rajčata a mrkve (i když možná nejsou tak chutné jako ty výrobky, které se prodávají v restauracích rychlého občerstvení, jež sponzorují olympiádu). Bohužel však zahrádky vydělávají moc málo – především pro lačná místní zastupitelstva a soukromé společnosti. Možná právě tady se dají najít ty priority.

Zahrádkářům je přitom nakloněno i srdce nejednoho sportovního fanouška. „Jsem šťastný, že do města míří olympiáda, a doufám, že její pozitivní dopady budou přetrvávat. Ale nevěřím, že přitom není možné pamatovat i na zahrádkáře,“ říká Rob, který působí jako hokejista a instruktor v posilovně v Hackney. Jenže někdy zdravý rozum ani motýky nepomohou.

Autor působí v Multikulturním centru Praha. Přeložil Filip Pospíšil.

Giuseppe Montesano



Giuseppe Montesano. Kresba Jiří Franta, 2007

Přestože panorama současné italské prózy je velmi rozmanité, Giuseppe Montesano v něm zaujímá zvláštní místo, a to hned z několika důvodů. Inspiruje se aktuálním děním a skutečností, kterou pak dál zvýrazněním podstatných rysů, zostřením kontrastů a dovedením zárodečných jevů do nejposlednějších důsledků groteskně přetváří a deformuje.

FRANCESCO ERBANI

Máte pocit, že jste polemický spisovatel, jak o vás napsal Le Monde? Pokud se tím myslí, že používám literaturu, abych předal nějaké myšlenky, pak bych řekl, že ne. Ve Francii se píše mnoho románů za účelem rozvířit diskusi o různých tématech. Ale to není žánr, který mě přitahuje.

Polemický spisovatel možná znamená „politický“ spisovatel? Může být. Ale ani v tomhle se nepoznávám. Politická interpretace zeslabuje potenciál románu.

I vašich románů? Myslím, že ano.

Přesto se aktuální skutečnost objevuje všude ve vašich knihách – je sice maskovaná, proměněná, zkarikovaná, ale všudypřítomná. Já se živím aktuální skutečností. Čtu tuny odpadu. Dívám se na televizi, i na tu nejhorší. Někdy jen tak bez cíle nastoupím do autobusu a jen se dívám a poslouchám. Nechám se zablokovat v dopravě, abych na vlastní kůži pocítil smutek lidí.

Z této „koupele ve skutečnosti“ vyšli i Negromontiové, kteří rozvíjejí projekt na rozprodej Neapole?

Ano, chtěli by z ní udělat tematický park, Aeternapolis, kde hraný život nahradí ten skutečný. Ale vyšly z ní také rodiny Vittimových a Tummolových z Magic People, které se málem ztrhnou při pachtění za vidinou utrácet víc, než vydělávají, protože v televizi jim řekli, že se tak ekonomie lépe roztáčí.

Teď se tomu říká kreativní státní hospodářství: zobrazujete „berlusconizovanou“ Itálii? Zjednodušeně řečeno ano. Ale nechci skutečnost zaznamenávat. Spíše mě baví převést všechno do další roviny, do roviny románu, který má své vlastní zákony.

Jaké? Jako občana mě silně znepokojuje výprodej všeho, co je veřejné, i pohrdání, které doprovází veřejný prostor. Ale jako romanopisce mě zajímá, jak tato ideologie vstupuje do intimity lidí, jak jim ničí soukromý život, vztahy. Chci vyprávět o proměnách každodenního bytí, které vyvolala brutalita ekonomie a benevolence k nezákonnému počínání.

Postavy vašich románů jsou narušené touhou zbohatnout, vlastnit, ukazovat se.

A ničí kvůli tomu jakoukoli morálku. V Itálii, o které vyprávím, došlo k dokonalému propojení vládnoucích tříd, politiky a obyčejných lidí. Jedni jsou zrcadlem druhých, sdílejí stejné vidění světa.

Když se to řekne takhle, zdá se, že skutečnost je opravdu monolit. Existují i imunní zóny, ale ty jsou naprosto minoritní. Ale kdybych se omezil na pouhé dokumentování této tak kompaktní společnosti, byl bych nucen ukázat její vzhled jako strnulý. Román umožňuje další úhly pohledu, dovoluje přilnout k tisíci záhybů, které se v látce skrývají. Literatura je velmi rafinovaný nástroj, geologické čidlo: umožňuje zaznamenat jinak neslyšitelné otřesy.

Tato interpretace odkazuje k analýzám Piera Paola Pasoliniho. Zčásti ano. Pasolini a v určitých ohledech také Calvino nabízeli tragickou interpretaci těchto procesů. My jsme nuceni odhalit, že proměny, které daleko přesahují politické úspěchy a neúspěchy a napadají modely společnosti, se dějí v rytmu nekonečné oslavy či karnevalové vzpoury.

Odtud vaše záliba v grotesknosti? V grotesknosti, ale také v komice.

S italským spisovatelem o skutečnosti v jeho prázách

Proč je v Magic People tak mnoho dialogu a tak málo vyprávění?
Dialog je neustálé hádání se, slouží k vzájemnému napadání. Řev je zvukovou kulisou, ve které žijeme.

Naléhavá kulisa, ze které není úniku?
Podle mého názoru nám únikovou cestu ukazuje volání krásy, které se snažím vždycky evokovat jako skulinku. Jen na chvíli a pak se znovu zavře. V románu O tomhle lživém životě je scéna, v níž jde jedna postava k moři, cítí jeho vůni, ale nemůže ho vidět. Krása se musí objevovat jen občas. Nechávám na každém, kdo čte, jeho vlastní chápání. Bez literatury by tahle škvíra nebyla možná.

Je zvláštní slyšet, jak mluvíte o kráse, když si pomyslím, že ve vašich románech vládne ošklivost, hamižní lidé, zazobaní burani...
Ošklivé je krásné a krásné je ošklivé, říkají čarodějnice v Macbethovi. Žijí vedle sebe.

V tomhle všem podle vás není mezi Neapolí a zbytkem Itálie velký rozdíl. A přesto by se vaše romány bez neapolského prostředí, bez dialektu, který hojně používáte, bez onomastiky a bez určitých řečových tiků vyprázdnily. Nebo ne?

Neapol je místo, které znám nejlépe. A pak je tu jistá historická událost, která ozřejmuje to, co je jinde zdánlivě víc schované. Po zemětřesení v roce 1980 jedna část města poznala náhlá zbohatnutí, která rozvrátila občanský život. Začala se šířit zločinná ekonomie a práce načerno. A tak si v zajetí ničení páchaného ve jménu obnovy už nikdo nevšimne, že nadzvuková auta jezdí po ulicích, které vypadají jak vybombardované.

Převzato z La Repubblica z 21. ledna 2006.
Vybrala a přeložila Tereza Siegllová.

Bludný intelektuál

Tereza Siegllová

Profesor filosofie a překladatel z francouzštiny Giuseppe Montesano (nar. 1959 v Neapolí) vytváří osobitý fantaskní svět celý naruby, jakousi alegorii současného světa, která až zaráží svou prozíravostí a působivostí. Groteskní ztvárnění nám umožňuje bezpečný odstup, komika situací, postav i jejich mluvy nás kolébá na vlnách smíchu, a za chvíli o to intenzivněji pocítíme hrůzu, úděs a bezvýchodnost zobrazovaného světa, který až příliš pravdivě promlouvá o tom skutečném.

Montesano debutoval ve svých sedmatřiceti letech románem *Střemhlav* (A capofitto, 1996), ale do širšího povědomí čtenářů i literárních kritiků se dostal až svým druhým románem *V těle Neapole* (Nel corpo di Napoli, 1999), za který sesbíral mnoho literárních ocenění (Premio Napoli, Superpremio Vittorini, Premio La Torre, Premio Scomesse sul Futuro, finalista Premio Strega). Úspěch pak zopakoval svým dalším románem *O tomhle lživém životě* (Di questa vita menzognera, 2003), za který získal cenu Viareggio. V centru této efektní paraboly o budoucím „výprodeji“ západní kultury stojí Negromontiové, rodina mafiánských zbohatlíků s vazbami na politiku, jejichž novým obchodním záměrem je vytvořit z Neapole živé muzeum Aeternapolis, kde obyvatelé budou žít jako staří Římané a hlavním turistickým artiklem bude jejich životní styl. Ukázka z tohoto románu je součástí právě vycházející antologie současné italské prózy a dramatu *Hořký život*, v níž se čtenář může s italskou literární scénou uceleněji seznámit prostřednictvím ukázek z díla a medailonků 24 prozaiků a 5 dramatiků od osmdesátých let až po současnost.

Typickou postavou celé Montesanovy tvorby – protagonistou a vypravěčem v jedné osobě – je intelektuál s „diplomem k ničemu“, který bloudí chaosem světa. Prodírá se mraveništěm postav, jež veškerou svou

existenci upínají k naplňování svých potřeb. Svůj prázdný život uměle zaplňují neustálým nakupováním a hromaděním majetku, adorací moci a jejím zneužíváním vůči slabším, nezřízeným hýčkáním vlastních žaludků, hraničícím s obžerstvím, a nespoutaným ukájením sexuálních fantazií. Bludný intelektuál s hrůzou demaskuje zdánlivou hojnost jako naprostou a zoufalou prázdnotu, konstatuje úplnou devalvací jakýchkoli hodnot, ale nedokáže své vzdělání a kulturu využít k účinnému boji proti omezenosti a brutalitě okolního světa. Povznesený nad mrzkost a úpadek, vším jen bezmezně pohrdá, ale výměnou za jídlo a nocleh je připraven nejen odhodit své vzdělání a kulturu, ale i zaprodat svou hrdost a nezávislost. Není natolik důsledný, aby v praxi uplatňoval představy o ideálním životě, nemá odvalu se vzbouřit a pro obranu pravdy a práva není ochoten jakkoli riskovat blahobyť svého žaludku. Zatímco protagonisté prvních tří románů se alespoň pokoušeli utéct, hrdina zatím posledního románu *Magic People* (2005), doktor z činžáku, který s hrůzou a zděšením líčí kulturní a mravní úpadek, provázený nárůstem bezohlednosti a agresivity, jimiž se jednotlivci domáhají svých peněz a moci, nakonec rezignuje. Přistoupí na pravidla „špinavé“ hry zdivočelého kapitalismu a svou životní náplň redukuje na konzum.

Autorka je romanistka.

INZERCE

4. FRESH FILM FEST
MEZINÁRODNÍ FESTIVAL STUDENTSKÝCH FILMŮ

*KARLOVY VARY
*22. > 26. 08. 07
*WWW.FRESHFILMFEST.NET

Hlavní partneři:

Powered by Poštovní spořitelna

Partneři:

Hlavní mediální partneři:

PROGRAM EVROPSKÉ UNIE CULTURE

Výzvy na rok 2008
Evropská komise zveřejnila výzvy k podávání žádostí o finanční podporu (mezinárodních) projektů na rok 2008 v rámci programu Culture.
Předkládat lze projekty ze všech uměleckých oborů mimo audiovize, stejně jako i projekty mezioborové.

Uzávěrky
1. října 2007 (projekty ve třetích zemích/se třetími zeměmi + analýzy a studie)
1. října 2007 a 1. dubna 2008 (literární překlady)
12. října 2007 (organizace každoročního udílení Evropské literární ceny)
31. října 2007 (krátko- a dlouhodobé mezinárodní projekty)
5. listopadu 2007 (subjekty aktivní na evropské úrovni)

Informační semináře
6. září Praha, 10. září Plzeň, 13. září Zlín a 14. září Ostrava

Kontakt
Česká kancelář Culture, Institut umění-Divadelní ústav, Celetná 17, 110 00 Praha 1, T 224 809 134 a 119, E info@programculture.cz, www.programculture.cz

FESTIVAL DUCHOVNÍHO FILMU

FILM VE ZNAMENÍ RYBY

INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

30. 8. – 2. 9. 2007 OLOMOUČ

DOKUMENTÁRNÍ A HRANÉ FILMY, SETKÁNÍ S AUTORY, DISKUSE ad.

HOSTÉ FESTIVALU:
SOBOTA 1. 9. - 20.00 - KINO METROPOL
KRZYSZTOF ZANUSSI
OSOBNĚ S FILMEM PERSONA NON GRATA

ANDRÉASZ DÉR, KRZYSZTOF ŻUROWSKI, JIŘÍ STRACH, ZOLTÁN KAMONDI, FRANTIŠEK VALUŠIAK A MNOZÍ DALŠÍ

NA VŠE VSTUP ZDARMA

PODROBNÝ PROGRAM NA:
www.filmveznameniryby.info

STUDIO VELEHRAD
Visegrad Fund
www.visegradfund.org

Ministerstvo kultury ČR, Město Olomouc, POLSKÝ INSTITUT V PRAZE, MUZEUM UMĚNÍ, Olomoucký kraj, Divadlo

Magic People

Z nadměrného prostoru se člověk zblázní

Komise pro sociální byty vtrhla k Titovým za rozbřesku. „Všichni vstávat, honem! Jak je to možný, že v tuhle hodinu ještě vyspáváte?“

Funkcionář se podívá na hodinky: je šest a tady se ještě spí?

„Promiňte, šéfe, ale je neděle...“

„Vy budte zticha. Já vám dám neděli!“

Ne, je to pořád to samý: chudí se nechtěj obětovat, tak je to. V neděli chtějí spát a pak si stěžují, že jsou vykořisťováni. Copak nechápou, že čas jsou peníze?

„Time is money, Tito, jasný? Nerozumíš? Tak se nauč trochu anglicky, Tito! Hej geometře, změř to tady...“

„Hned, pane inženýre, provedu!“

„A vy, pane architekt, klidně začněte ty prostory přeorganizovat...“

„Výborně, pane inženýre!“

Zatímco geometr všechno měří, od pokojů až po výšku dětí, funkcionář se posadí a začne stříbrným nožkem ořezávat velké havana. Ale proč se tak tváří?

„Musíte být veselí! Vy jste nový experiment! Jste součástí nového projektu racionalizace bytů...“

Funkcionář kouří a odklepává popel na podlahu, a přitom vysvětluje, že tento projekt definitivně smaže problém s byty.

„Copak to nechápete? Tohle je vážné konečné řešení! Vy máte, Tito, byt o padesáti metrech čtverečních, ne?“

„No vlastně má čtyřicet dva...“

„No dobrá, to je to samý! A je vás pět: muž, žena a tři děti...“

„No vlastně sedm, pane inženýre, sou tu i děda s babičkou...“

„Jo, dobře, ale jak dlouho tihle staříci tak ještě můžou žít? Dyť mají žlutý tváře, klepou se jim ruce, těžce dýchají: dejte na mě, ti dlouho nevydrží! Takže řekněme, že je vás pět...“

A připadá jim, rodině Titových, snad racionální žít v pěti lidech v nadměrných padesáti metrech čtverečních? Svatá prostoto! Copak nikdy neslyšeli o Le Corbusierových obytných jednotkách? Ne? No, to si mohl myslet! Lidi už nechtěj studovat, to je to! Teď všichni chtějí žít z renty, mít místo na úřadě a kopat se do zadku. Copak se nestydí, že nevědí, kdo byl Le Corbusier? Titovým bude s tímhle sociálně architektonickým rozvržením prostoru stačit byt o třiceti metrech: a bohatě se tam vejdou! Všechno se vyřeší díky zřízení společného příslušenství a kuchyní a díky spánku vestoje.

„Spánek vestoje?“ zeptá se paní Titová a zůstane s pusou dokořán.

„Samozřejmě! Spánek vestoje: spí se vertikálně a v oblečení, takže se zruší skříň a ušetří místo. Co se divíte, a jak spí koně? Dyť je to normální!“

„A jídelní stůl?“ otázka se tiše Enzo Tito, a geometr na to: „Sendviče, Tito, budeš jíst sendviče! Tím ušetříš i čas! Neslyšels inženýra? Time is money, nauč se anglicky! Se zlozvykama je teď utrum!“

Ale Titovi si budou moct strčit krk do umělohmotných kruhů zavěšených na stropě,

a tak se nemusí bát, že spadnou nebo že si během spánku ublíží.

„Kolik vás je tady v tom činžáku?“

„To nevím, pět, možná šest set...“

„Ježišmarjá, takovýho plejtvání! Sem se vestoje vejde tak tisíc dvě stě lidí, možná dokonce dva tisíce...“ a funkcionář se dá do počítání na prstech, ale vzápětí znervózní, protože se nemůže dopočítat, a tak začne rvát.

„Dva tisíce? Ale co to povídám! Když se mi zachce, tak sem narvu sto tisíc nájemníků!“

Co si vo sobě vůbec tihle Titovi myslí? On je vysoce postavený funkcionář, má dokonce vysokoškolský titul!

„A naštěstí,“ říká funkcionář a celý rozzářený rozprahuje ruce, „projekt racionalizace obytných prostor tímhle nekončí...“

„Ne? A co ještě zahrnuje – kolektivní půst, abychom zabírali míň místa?“ opáčí ironicky Titová, ale funkcionář dobromyslně zavrtí hlavou a ukáže k oknu.

„Nemluvte tak, milá paní. Otevřte, otevřte to okno a obdivujte...“

Ale jakmile Titovi vytáhnou roletu, vyrazí jim to dech: obrovský rozestavěný panelák je nalepený na jejich okno, je tak blízko, že když natáhnou ruku, můžou se dotknout čerstvé omítky, která už po kusech opadáva.

„A ulice? A veřejná zahrada? A slunce?“ zašeptá zděšená Titová, ale funkcionář ji rozhodným gestem zarazí. Slunce? Zahrádka? A k čemu by byly? Záměrem projektu je město zracionalizovat, zmodernizovat prostor, učinit život krásnějším. Copak to nové staveníště není krásné?

„No, mně to spíš připadá jako Scampia*...“ prohodí konsternovaný Enzo Tito.

„Ale vůbec ne,“ vykřikne architekt, „ne, už nikdy se nebudou dělat chyby jako tehdy, kdy se stavělo bez jakékoli logiky!“ Copak nevidí, kolik zahozeného místa je na periferiích? Všechno to nebe a slunce! Příliš mnoho prostoru škodí, vyvolává strach a ztrátu orientace, vede k agorafobii! Copak jste neviděli, co se stalo ve Scampii? Ze všeho toho zbytečného vzduchu a slunce se tam zbláznili a ze vzteku začali krást, rozbíjet, dealovat a nakonec se mezi sebou postříleli. Dyť to bylo logický, no ne? Ale tenhle nový projekt všechno vyřeší.

„Je potřeba žít pohromadě, v pospolitosti, rozumíte? Blízko, blizoučko! Tak se upevní sociální vazby, bude víc příležitostí ke komunikaci a vyřeší se tím problém s byty. Tak jste teď spokojeni?“

Do ticha rodiny Titových, přerušovaného jen vzlyky obou stařečků, zazvoní funkcionářův mobil.

„Ano, lásco, to sem já... Co se stalo, maličká?... Ten architekt ti nechce udělat kuchyňku o čtyřiceti metrech a říká, že pátá koupelna je zbytečná?... Aha, říká, že je to plýtvání? A říká dokonce, že je to urážka chudých? No tak tomu revoltujícímu architektovi pěkně řekni, že má padáka!... Zlatíčko, neplakej, já vím, že potřebuješ mít dost prostoru, já ti tu pátou koupelnu nechám postavit, slibuju, na mou duši slibuju...“

*Scampia je jedno z nejproblematičtějších neapolských sídlišť s 50 000 obyvateli, které bylo postaveno v 70. a 80. letech. Stavební aktivity horečně stouply po zemětřesení a doprovázel je obrovský počet nelegálních staveb a přestaveb. Operuje zde neapolská mafia Camorra, která kontroluje trh s černou prací a obchod s drogami.

Barevnej západ slunce

To je absolutně ne-u-vě-ři-tel-ný! Jak je to možný? Gegé je pořád ještě u svatební oslavy Niniho v divadle San Carlo, s Ninim a nevěstou vyblejsknutýma s taktovkami, jak řídí orchestr, a s jejich rodinami, který se strkají o to, kdo se zmocní královské lóže? Ale dyť je to out, naprosto out! Ale kdepak, už nefrčí ani pronájem La Scaly, jako při Giadině svatbě, se šperky Marie Callasové a s videjsem, kde on i ona zpívají *Trubadúra* na playback: to už je leda tak pro burany, maloměstáky a pro starý!

Lallo Vomero je z toho znechucený. Jak někdo může být tak staromódní, tomu teda vážně nerozumí. Stát je v krizi, ne? Copak nejsou potřeba prachy, aby se zalepily díry v rozpočtu, roztočila se ekonomie a zaplatily se politikům limuzíny a důchody? Chtějí pronajmout cokoli pronajatelnyho, aby vydělali? Tak do toho! Teď, nebo nikdy.

„Víš, pro co sem se rozhodnul já? Žádný mořský pobřeží, ani žádné San Carlo: já se vožením ve vile Ber...“

„Ve vile! Ale Lallo, furt tě to drží, tydlecky vily v Positanu? To seš teda staromódní!“ vykřikne zhnuseně Gegé Posillipino, dotčený, že Lallo chce být víc trendy než on, a přitom vůbec nic nepochopil! Lallo Vomero se ale ušklíbne, dýchne si zrudlým na zrcadlovky a přivře oči.

„Tys nic nepochopil, Gegé. Nemyslel jsem jen tak nákou vilu... Já se vožením ve vile,



kunstWerk: Chatová bonsai, autorský výpěstek, stáří asi 80 let, 2004

Giuseppe Montesano



kunstWerk: Wochenendhäusergesamtkunstwerk I, fotografie, hobra, králíčí chmýří, 2000

co znáš, na Smaragdovém pobřeží, s amfiteátre a osobním zpěvákem, kterej mi zahraje písničky, co si sám napíšu... Gegé, já se vožením v *jeho* vile!“

„V *jeho* vile? Vážně v *jeho* vile? Ježíšmarjá! Ty seš génius, Lallo!“

Gegé Posillipino se fascinovaně podívá na Lalla Vomera a ztiší hlas, jako by byl v kostele.

„A vy, myslím tebe a Lulu, můžete tu vilu využít úplně celou?“

„No jasně, Gegé, kdyby ne, tak jakou by to mělo cenu?“

„A budete se filmovat i v ložnici Berlus...“

Gegé se samým vzrušením zarazí. Ale Lallo zavře oči a několikrát přikývne na znamení souhlasu: ano, filmování v ložnici je v ceně. Pak s ochrannitelským výrazem Gegému vysvětlí, že pokud si rychle nezamluví svou svatbu s Mirkou na nějakém exkluzivním místě, dopadne to tak, že ho nakonec předběhne nákej buran: a co pak bude Gegé dělat? Skočí z útesu v Corogliu?

„Eště sem se nevyjádřil dost jasně, Gegé? Tady stačí, když cáluješ, a voženíš se, kde chceš! Gegé, tady už je svoboda, svoboda, svoboda! Jak ti to mám jinak říct? Jo a tátův daňovej poradce dokonce říkal, že sou to vodčitatelný náklady...“

„Tak ty říkáš, že je možný všechno, Lallo?“

„Já že říkám? Prosim tě, si v pořádku, Gegé? Dyť to vědí všichni...“

Gegé se na něj podívá, pak se s úsměvem zahledí do prázdna.

„No, jeden takovej nápad bych měl, ale je to spíš jako sen... Ne, to není možný... to nejde, Lallo...“

„No tak, Gegé, vysyp to! To seš blbej, nebo to jenom děláš? Sem ti říkal, že stačí cálovat! Tak co bys rád? Koloseum na svatbu ve stylu starověkýho Říma? Tak ti ho pronajmou, Gegé! Nebo tě napadlo, že se chceš voženit v galerii Uffizi s Botticellim, co ti bude ladit ke kravatě? A budeš mít Uffizzi, ani nebudeš vědět jak, Gegé! Nebo se ti honí hlavou, že chceš chrám v Agrigentu v noci, s měsíčkem, abys měl romantický fotky? Žádný problém, Gegé, chrámy sou tvoje: ale musíš si pospíšit, protože jinak tam na tebe zbydou jen hlavice z betonu...“

Gegé jak u vytržení hledí do prázdna a zavrtí hlavou.

„Ne, Lallo, žádný chrámy. Já mám jinej nápad...“

„No tak, Gegé, povídej! Můžu to vědět?“

„Mně se líbí Parlament...“

„Parla... Takže ty chceš říct vopravdickej Par... Ten, kde rozhodnou...“

Na chvíli zůstal Lallo Vomero beze slov, ale pak vybuchl.

„No Gegé, to ty seš génius! Uznávám, já sem nula... To je ale jízda, Gegé, proboha! To je teda hustej vodvaz! Parlament...“

Jo, přesně tam, v tlumeném a šedivém sále, se všema poslancema a ministrama a zřízencema, co povstanou, a on s Mirkou napojí koně tam, kde stával stůl předsedy, a budou mít projev přerušovaný nadšeným potleskem, vzlyky štěstí a odvetnými pokřiky: Pořádek! Zákonnost! Spravedlnost!

„Co myslíš, Lallo, pronajmou mi Parlament?“

„Dyť sem ti to říkal, Gegé, prachy máš?“

„No jasně! Táta střelí dvě stě, tři sta bytů v Maranu a hned má vyděláno! Jakejpak problém! Stejně má táta na prodej ještě další tři tisíce takovejch smradlavejch sídlišť!“

„Tak to buď klidnej, Gegé, je to jistý: Parlament ti pronajmou hned zejtra. A pak...“

Ale Gegé už ho neslyší, už telefonuje Mirce, protože jinak je někdo předběhne a představ si tu vostudu! Ale Mirka má na druhém telefonu bráchu Fofa, který si právě zamluvil Národní muzeum na první přijímání svého Raffaelka, takže ten idiot Geppy se konečně přestane vytahovat, že on si na první přijímání svých dvojčátek najal Katakomy San Gennero: a vůbec, když nad tím Fofa tak přemýšlí, najme si pro svého Raffaelíčka rovnou Neapolskej záliv, ať si ten ubožák

Geppy jde hodit mašli! Jo, jo, celej Neapolskej záliv sakumprásk, s dnem jako malovaným, obrovskými mořskými okouny, skoky do vody se smrtelně nebezpečnými salty, na které se ale nikdy neumírá, a s barevným západem slunce.

Ale jo! Dyť vo kolik víc může stát jeden barevněj západ slunce?

Z knihy Magic People (Feltrinelli, Milano 2005) vybrala a přeložila Tereza Siegllová.

galerie

kunstWerk

– rukodělné umělecké souručenství

„Chatová bonsai je svébytné umělecké dílo rekreačního charakteru. Jeho kompoziční jednotu tvoří vlastní objekt chaty vhodně umístěný na uměle vymodelovaném prstěném pozemku, spolu se stáří. Časové měřítko představuje ideotvorný prvek chatové bonsajistiky. Určuje se dle měřítka chaty. Je-li chatka vybudována v měřítku 1 : 100, pak i její čas plyne v témže měřítku. Jeden rok takové chaty pak trvá 3,65 dne. Tomu je třeba přizpůsobit veškerou péči o chatovou bonsai. Počínaje délkou stavby přes pravidelnou údržbu, případné přestavby a dostavby až k zániku chaty. Právě mistrovství tkví právě v dosažení harmonického měřítka stárnutí,“ vysvětluje svůj pracovní postup umělecká skupina kunstWerk (kW). Anonymní tvůrčí seskupení hledí vlahýma očima na přírodu kolem sebe a hledá v ní umění. Jakmile jej nalezne, trochu mu, jak sama říká, „mičurinsky“ vypomůže. Z jejich slavných děl připomeňme sérii Z lásky, inspirovanou domácími okrasnými výrobky (Z lásky – Mám tě rád, Z lásky – Moc mi chybíš, Z lásky – Promiň, Z lásky – Stýská se mi), což jsou nápadité instalace z plechovek a hub. Jiným dotvořením přírodních krás je řada Pařezy hovoří. To jsou kresby pájkou na pařezu: Ferda mravenec na kolečkovém kresle s nápisem Na Bělehrad!, TGM a text: Tady hlídám já, jelen říká: To chce klid! a myšák Mickey na větvi: Doma je doma. Mým oblíbeným setem je Každodennost: sada kutilských chatářských výrobků, jako je hrma vysochaná z mýdla či duritka s vyrytými iniciálami kW. Akcemi pořádanými v přírodě se skupina blíží ruskému akcionismu raných sedmdesátých let (Pojezdki za gorod skupiny Medicinskaja germeněvtika). Její tvorba stojí na počátku přicházející umělecké vlny nekomplikovaného a veselého retra sedmdesátých let a osmdesátých let, jež tímto prorokují.

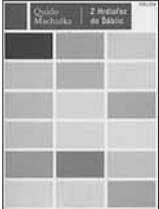
Vincenc Lichnovský



James O’Halloran
Vzpomeňte na Josého Ingu
Přeložil Jan Jícha
Sít 2007, 166 s.

O’Halloranovu knihu je těžké zařadit. Formálně je to román, který popisuje situaci chudých lidí a křesťanů v Latinské Americe zhruba v sedmdesátých letech. Protože však ambice autora-teologa není primárně literární, jedná se zároveň o jakousi beletrizovanou katechezi. Setkáváme se tu s postavou kněze propagujícího nenásilí, kterého okolnosti donutí odejít – spolu s americkým misionářem, jenž musí uprchnout ze země před tajnou policií – k partyzánům. Vidíme odpudivé katolické konzervativní latifundisty a umírněného, leč bezmocného kardinála. A pak je tu hlavně celá masa lidí, kteří si sami pomoci nemohou, protože jsou už úplně na dně. Autor knihy James O’Halloran je irský salesiánský kněz, který patří k hnutí takzvaných základních skupin, což jsou především v Latinské Americe malá svépomocná sdružení věřících, poskytujících si to, co jim nedává společnost a anonymní prostředí „velké“ církve, tedy sociální pomoc a sdílenou spiritualitu. James O’Halloran zde může využít své osobní zkušenosti z doby, kdy dvacet let pracoval v Africe a Jižní Americe. Ideové pojetí knihy je poněkud jednoduché, je tu zlá diktatura, podporovaná místními boháči a Američany. Ti všichni se zajímají jen o moc a zisk. Srovnání s Márquezem nebo Bernièresem by ale bylo trochu nespravedlivé, vysoké ambice tento román nemá. Spíše chce ukázat kus světa, kde se lidem těžce žije, a navrhnout řešení.

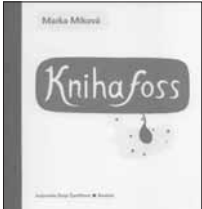
Jan Jandourek



Quido Machulka
Z Hrdlořez do Ďáblíc
Kalich 2006, 208 s.

Editorský výbor z díla málo známého undergroundového autora Vratislava Machulky (zvaného Quido, 1950–1996) pojal pořadatel M. Machovec klasicky: jako chronologický průřez autorovou tvorbou. V celé šíři tak zůstala zachována žánrová, jazyková, motivická a tematická pestrost, zvýrazněná ostatně citací dokumentů o autorovi (kádrový posudek, vlastní životopis); v rychlém sledu čteme poezii, kratičké povídky, úryvek cestopisu, nonsensové říkanky, svéráznou pohádku aj. Jakkoli je takováto pestrost příjemná, je v současné době do jisté míry běžná; podstatný moment spatřuji jinde: jednak v jazykové obratnosti – počínaje brilantními kalambúry, jazykovou komikou až na práh kvalitní experimentální poezie (v náznacích se ozývá i tradice poetismu, zvláště Seifertova Na vlnách TSF), jednak (což konstatuji zvláště s radostí) v rozmanitosti lyrického naladění: ani Quido nevybočuje z tradice, která undergroundovým básníkům dovolí vedle „drsných“ textů, jak je známe i například z hudební scény, postavit text, pár veršů, řádek nebyvale jemný, něžný, křehký; cosi mezi haiku a Skácelovými čtyřveršími: „Máš oheň v hlase/ ve vlasech hvězdy// Ve vlasech máš oheň/ vlasy ve hvězdách// Hvězdy ve vlasech/ chodíš po cestách/ máš radost?“. přesahující smysl, odznak skutečné poezie! Potěšení z chválení si neodpustím až do samého konce: knížka se vymyká současnému průměru i typograficky a hlavně – nesmírně krásnou obálkou (Luboš Drtina).

Pavel Šidák



Marka Míková
Kniha foss
Ilustrovala Darja Čančíková
Baobab 2007, 120 s. + CD

Po titulu Roches a Bžunda (2001) nabízí nakladatelství Baobab druhou knihu herečky, režisérky, muzikantky a textařky Marie alias Marky Míkové. Mezi vydáním první a druhé knihy uplynulo dlouhých šest let, ale pokud je autorka potřebovala k tomu, aby prohloubila a dotáhla všechno, s čím v předchozí knize začala, pak ten čas stál za to. Fantazie a ponor do dětské mentality jsou beze zbytku využité, jsou to základní premisy, kterými Míková disponuje. Stačí několik prvních vět a čtenář zapomene, že příběh vypráví dospělá osoba. Prakticky okamžitě je vtažen do života jedné sedmileté holky, která jezdí na skejtu, valí oči, když se stane něco, co nečekala nebo s čím se dosud nesetkala, a s ničím se moc nepáře. Jde vlastně o určitou modifikaci Carrollovy Alenky, ale foss-svět holky, která se jmenuje Hredka (nikoli náhodou), je podivuhodný trochu jinak. Je prostě zvláštní, i když za určitých okolností docela vysvětlitelný, pokud vezmeme v potaz, že dětský svět je hlubší, větší, delší, tolerantnější, citlivější, možnější, nápaditější, překvapivější, neuvěřitelnější, paradoxnější a – upřímnější. Kniha foss je totiž především upřímná. Nejde ani o mravoličná gesta, ani o morality, natož o důsledné kroužení okolo toho, čemu dospělý říká dětský svět, a to je v současné české literatuře pro děti jev bohužel spíše výjimečný.

Magdalena Wagnerová



Elias Canetti
Masa a moc
Přeložil Jiří Stromšík
Academia 2007, 622 s.

Esejistická kniha jako by do sebe chtěla vsát pozoruhodnou améboidnost a amorfnost mas. Moc masy je dnes hrozivější než v době napsání tohoto eseje, a hlavně přece jen jiné povahy, takže se na první pohled historiografická nezakotvenost jinak monumentálně obsažné interpretace chování mas jeví jako zdánlivá nevýhoda. Ale právě hluboká odlišnost – dnes je moc mas křehčí, ale zároveň důraznější – dvou epoch ukazuje, že Canettiho úmysl „popadnout století za krk“ projevil univerzálnější aspiraci. Výstup napříč společenskými vědami se ukázal být plodnější, než autor zamýšlel, protože gasetovská „vzpoura davů“ se převálila přes hranice, jež konvenčně oddělují předcházející století od toho „našeho“, s ještě ničivější silou. Podrobný popis nesčetných projevů mas by ovšem nebyl tak brilantní, kdyby v pozadí studie nestálo latentní pojetí elity, které lze dešifrovat až v dalších interpretačních vrstvách. Právě tato dešifrace tvoří velkou část čtenářského půvabu knihy. Bylo šťastnou volbou, že se nakladatelství Academia rozhodlo předradit Canettiho eseji „dodatky sociologovy“ (Miloslav Petrusek), neboť to umožňuje kontextuálnější přístup ke slavné studii. Vynikajícím počinem je i závěrečná poznámka překladatele Jiřího Stromšíka, stejně jako jeho poučený překlad. Lze jen doufat, že Academia vbrzku vydá jiná velká díla o masách – zejména Vilfreda Pareta, Serge Moscovichiho či Philipa Zimbarda.

Michal Janata



Viki Shock
Tiché odpoledne na zaprášené půdě
Clinamen 2006, 72 s.

Viki Shock loni do veřejného prostoru vrhl svou šestou básnickou knihu. Tentokrát to nezkouší s dada ani surrealismem – proměnil se v komorního lyrika. Sbírku rozčlenil do šesti oddílů; většinou sestává ze sevřených textů (několik haiku) a vyznačuje se tematicko-motivickou uceleností – leitmotivem je jakási vanitas. Autor rozjímá nad světem – a svět je nemocný, starý, opravdu nežijící, skutečně nemilující. Mikrokosmos „zaprášené půdy“, doupátko starých časů, symbolizuje pominulé: „staříčků/ opuštěný flašinet/ je tichý// bez kliky/ bez pána bez opičky/ jen mlčí// prach na něj sedá/ pavouček na něm/ přede své sítě“. Také takto básník rozumuje: „protrhla se přehrada/ provalila se bolest// provalila se krev/ a touha po životě// provalila se touha po smrti/ alespoň ta se vždy vyplní“ (báseň, ten tajemný předmět touhy). Zvukové figury, hříčky, ironie ani paradoxy nepřehluší celkově banální (ač někdy záměrně) vyznění výpovědi. Autor si oblíbil žánr lyrické momentky, avšak mnohdy ji degradoval na lyrickou trivialitku (efemérní zůstává efemérním). Tiché odpoledne na zaprášené půdě pokládám za výrazně lepší než sumu poezie, kterou Shock až dosud uveřejnil. Už nevypadá jako parodér, jenž se nanejdvůh pokouší posouvat hranici publikovatelného. A přesto: je možné, aby s takovou sbírkou přišel jedenatřicetiletý autor a napošetě?

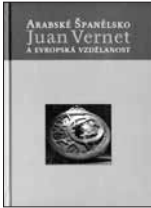
Michaela Lysoňková



Jindřich Černý
Osudy českého divadla po druhé světové válce – divadlo a společnost 1945–1955
Academia 2007, 528 s.

Rozsáhlá studie divadelního historika a kritika J. Černého se podrobně věnuje jednomu z nejsložitějších období českého divadla, totiž prvnímu desetiletí po druhé světové válce, v němž klíčový byl samozřejmě rok 1948. Rok po roce můžeme sledovat, jak společnost a divadlo prorůstají a jak je divadlo neblahým vývojem politických událostí ovlivňováno, jak v něm namísto autorů, děl, režisérů a herců hrají čím dál důležitější roli hlediska ideologická či stranická usnesení, kampaně, akce a konference, jak se prosazoval socialistický realismus, schematičnost, tezovitost, jaké strašné budovatelské a sovětské hry se hrály v našich divadlech, jak se mnozí umělci přizpůsobili a často i podbízelí vládnoucímu režimu a jak byli naopak někteří vyloučeni po té krátké době mezi osvobozením od fašismu a nástupem komunistů k moci. Autor se nevyhýbá ani ostře ironickému tónu, je dostatečně kritický a otevřený. Ačkoli v díle převažuje pohled na činohru, nechybí ani opera a balet. A zastoupena jsou i nejvýznamnější divadla mimopražská, třebaže Praha opět převažuje, což má ovšem své opodstatnění, neboť oblast většinou vycházela z impulsů pražských. Široký záběr knihy nemá nic společného se suchopárným výčtem osobností a událostí, naopak je dramatický jako divadlo samo. Knihu můžeme právem označit za autorovo dílo životní.

Milan Valden



Juan Vernet
Arabské Španělsko a evropská vzdělanost
Přeložil Jiří Kasl
L. Marek 2007, 392 s.

Po knize Evropa a islám od F. Cardiniho a rozsáhlé publikaci Nevěřící od A. Wheatcrofta nyní v krátké době vychází třetí dílo věnované vztahu Evropy k islámu. Zatímco obě jmenované knihy pojímají téma od počátku vzniku islámu až po současnost, Vernetova kniha je omezena jen na dobu nadvlády islámu ve Španělsku. Zatímco se u Wheatcrofta můžeme dozvědět nejen o politických dějinách, ale třeba i to, jak vypadalo nelehké, ale po staletí fungující soužití židovské, muslimské a křesťanské komunity, Vernet se zaměřuje pouze na transfer znalostí (často antického původu) zprostředkovaný evropským křesťanským státním arabskou literaturou. Postupuje přitom systematicky, probírá jednotlivá staletí a pečlivě zaznamenává arabský vliv na jednotlivá vědní odvětví, ale i literaturu (Dante) a výtvarné umění (dekorativní motivy rozvíjející výroky z Koránu křesťanství umělci často přejímali, aniž by rozuměli jejich obsahu, tak se mohlo muslimské vyznání víry ocitnout jako bordura kolem hlavy Panny Marie). Práce je šíří svých poznatků obdivuhodná, ale někdy bohužel působí jako pouhý výčet vlivů; obecnějším otázkám kulturního porozumění (a nerozumění) i nutné selekce a reinterpretace, spojené s několikerým překladem téhož textu, se věnuje jen okrajově. Jako připomenutí toho, že islám býval náboženstvím tolerantnějším a otevřenějším cizím vlivům než křesťanství, je však kniha užitečná.

Jan Lukavec



Ildikó Lovas
A spanyol menyasszony
Kalligram 2007, 304 s.

Ve svém posledním románu jde maďarská spisovatelka proti proudu ženské literatury. Neradikalizuje jazyk citů a smyslů, ale vrací se k implicitnímu, nevinnému stylu. Román je bravurní symbiózou erotického thrilleru a dívčího románu a odehrává se ve dvou rovinách, v nichž se vzájemně prolínají dva ženské hlasy. Začíná sondou do vnitřního světa dívky z osmdesátých let minulého století, která má jediný sen – vdát se. Zároveň se bojí, že v manželství ztratí sama sebe. Nemá žádné vzory, z pohádek se nedozví, jak to s princeznami dopadne poté, co příběh končí. Ve druhé rovině popisuje autorka poslední den manželky spisovatele Gézy Csátha a snaží se pochopit jejich spleť vztah, který skončil vraždou ženy. Autorka se v popisu tragického manželství vyhýbá citacím z Csáthova deníku a jeho dopisů. Těžištěm není tragické vyústění manželství, ale cesta k němu. Kdo nezná skutečná fakta, snadno by mohl nabýt dojmu, že Olga zabila Csátha, a ne naopak, celý vztah se totiž nesl v duchu vzájemného teroru, strachu, nejistoty a bezmoci. Příběhy obou žen se nekříží, ale vzájemně splývají. Oba hlasy tvoří vlákna, z nichž je rafinovaným a elegantním způsobem román upředen. Nejsilnější jsou momenty, kdy sledujeme obrazy všedního dne tu z Olžina, tu z dívčina pohledu. V současné maďarské próze je jen málo románů, které by o ženském těle a vášni vypovídaly natolik zdrženlivě, a přece smyslně.

Kateřina Horváthová





Dana Polan
Pulp Fiction
Přeložila Denisa Šmejkalová
Casablanca 2007, 112 s.

Český knižní trh je na odbornou filmovou literaturu až smutně neúrodný. Loni však nakladatelství Casablanca chmury oslabilo, a to svými překlady monografických studií. Edice Filmová klasika je nyní doplněna o Moderní film, přičemž prvním snímkem, který se dostává pod kritický drobnohled, je Tarantinovo Pulp Fiction. Dana Polan k českému vydání připojuje i úvod, v němž se s odstupem času dívá na osobnost Tarantina coby tvůrce a fenoménu. Podobně nahlíží i na samotný film. Publikace není analýzou stylu, dílčích složek, ani historiografickou prací. Polan se dokonce střeží i přílišné subjektivizace soudů. Pulp Fiction zkoumá na základě reflexí, které vyvolal, na kultu, jenž snímek provázal (resp. provází). Film je autorovi objektem, z něhož vycházejí desítky samostatných linií – lze na něj nahlížet například jako na sociologický fenomén, prostředek k sebeztotožnění, módní vlnu. Polan nekráčí obvyklou cestou po výčtu a interpretaci aluzí, jež ve filmu jsou, ale zamýšlí se nad jejich funkcí v tomto díle a na vliv při divácké recepci. Daleko více jej pak zajímá narativní struktura snímku a záměrné využívání politické nekorektnosti, vulgarity a násilí. Útlá publikace toho dokáže říci až překvapivě mnoho, nejen o Pulp Fiction a Tarantinovi, ale také o tvoření a vnímání podobných děl, často problematicky označovaných jako postmoderní.

Lukáš Gregor



Hannelore Brenner-Wonschicková
Děvčata z pokoje 28 – Přátelství, naděje a přežití v Terezíně
Přeložily Iva Kratochvílová a Lenka Šedová
Barrister & Pricipal 2007, 294 s.

Kde je psáno, že vysvětlování se má dít bez emocí? Tuto myšlenku Jeana Améryho jako by pojala autorka vzpomínkové knihy Děvčata z pokoje 28 za vlastní. Vytvořila skládanku v duchu „babičko, vyprávěj“, sestavenou z konkrétních historických údajů, doplněných o výpovědi jednotlivých svědků. „Věříš mi, věřím ti, víš a vím, buď jak buď, neznáš-neznám.“ Tato slova se stala heslem děvčat z pokoje 28 dívčího domova v terezínském ghettu. Přestože mnohá z nich strávila v Terezíně jen pár měsíců, shodují se v názoru, že pro ně ono místo znamenalo vytržení z dětství a násilný přechod k dospělosti. Zároveň však poukazují na vysokou mravní disciplínu, ke které byly po ten čas svými vychovatelkami vedeny. Autorka líčí atmosféru jednotlivých etap v historii terezínského ghetta pohledem mladých dívek, jejichž čas vyplňuje každodenní vyučování, sport, tanec a hry. Na druhé straně ovšem pochopitelně také strach, strádání, hlad a nemoci. Jsme svědky hádek, usmiřování a emocionálních bouří dívek, stmelených tokem času a událostí do jednoho místa. Kniha ničím novým nepřekvapí, její význam mezi ostatní literaturou o holocaustu či válečnými memoáry by mohl spočívat právě v neokoukané jedinečnosti pohledu mladých dívek, jež svými deníky pomohly uchovat vzpomínky na Terezín živé. Čtenář však musí počítat se sentimentem, patosem a naléhavým tónem.

Monika Krajčovičová

odjinud

O ohlasu *Babičky Boženy Němcové* s ilustracemi Václava Špály z roku 1923 (z 660 předobjednaných výtisků se nakladateli Otakaru Štorchovi-Mariemovi vrátilo 440 zpět) píše v Dějinách a současnosti č. 8/2007 Eduard Burget.

Na Václava Tilleho, táborského rodáka, od jehož smrti uplynulo 26. 6. t. r. sedmdesát let, si vzpomněl – jako jediní – v Táborském deníku, kde 28. 6. 2007 otiskl medailon Rudolfa Pravdy Tille miloval les, psy a šermování.

Divadelní podobu původně německy napsané prózy **Ladislava Klímy** a **Franze Böhlera** *Putování slepého hada za pravdou* ve Studiu Ypsilon s hereckou účastí dramaturga a divadelního teoretika a kritika Zdeňka Hoříňka shledal Bronislav Pražan v Týdeníku Rozhlas č. 32/2007 jako „taškařici poněkud rozdrobenou, působící potěšení spíš svým aktérům než divákům“.

Vzpomínku na rodiče komika **Vlasty Buriana**, Marii, rozenou Pickovou, poprvé provdala Školaudovou, a Antonína Buriana, publikovala v Listech starohradské kroniky č. 2–3/2007 Jaroslava Bartoňová.

Lidové noviny oznámily, že 2. 8. t. r. zemřel v USA ve státě Indiana básník a literární vědec **Rio Preisner**, autor rozsáhlých esejistických cyklů *Kritika totalitarismu – Česká existence – Až na konec Česka* (1973, 1984, 1987) a *Americana 1–2* (1992, 1993). Před odchodem do exilu publikoval Preisner sbírku básní *Kapiláry* (s ilustracemi Josefa Vyletala a Mikuláše Medka), výbor z *Aforismů* Franze Kafky, překlad spisu Ericha Auerbacha *Mimesis* (s Miloslavem Žilinou a Vladimírem Kafkou) a monografii *Johann Nepomuk Nestroy* (vše 1968). Spolupracoval s Divadlem za branou na nestroyovské inscenaci *Provoz o jednom konci*.

Úvahu o polaritě literatury a metaliteratury (literatury o literatuře), inspirovanou dílem literárního vědce **Zdeňka Mathausera** (1920–2007), publikovala pod názvem Sekundární literatura v příloze LN Orientace z 28. 7. 2007 Daniela Iwashita.

Rozhovor s religionistou, hebraistou a básníkem **Milanem Balabánem** o jeho dětství prožitém na Volyni vedl v Proglasu č. 4/2007 Josef Mlejnek.

S kritikem **Radimem Kopáčem** rozmlouvali v Psím vínu č. 40/2007 Petr Štengl a Milan Libiger.

V Reflexu č. 30/2007 se Vít Kremlička rozloučil s **Jiřím Rulfem**, básníkem a dlouholetým kulturním redaktorem tohoto týdeníku.

Na nové webové stránce divadla *Semafor*, obsahující mj. průběžně doplňovanou semaforovou diskografii (Singly-EP-LP, Šelaky, CD, Fonokarty, Kazety), objevíme v kapitole Osobnosti-Hudebníci i zpěváka Rudolfa Cortése (1921–1986), který 10. 12. 1957 nazpíval na šelakovou desku Supraphon jako historicky první interpret text **Jiřího Suchého**. Byl to *Růžový pahorek (Blueberry Hill)*.

František Knopp

Polsko

To, že je přinejmenším obtížné zorientovat se v záplavě nových titulů na polském knižním trhu, jejichž celkový počet se odhaduje kolem pětadvaceti tisíc ročně, je poměrně banální konstatace. Kterým knihám máme věnovat pozornost, nám sugerují především propagační strategie vydavatelů a názory kritiků. S nápadem trochu oživit a částečně zpochybnit kánon ustálený těmito instancemi přišly noviny *Dziennik*, které v červenci vyhlásily anketu navazující na obdobnou akci provedenou před patnácti lety exilovým časopisem *Kultura*. Otázka zůstala stejná: „Jací spisovatelé posledních let byli podle vašeho názoru přeceňováni a jací podceňováni a proč?“ K anketě bylo pozváno dvacet osm kritiků a literárních vědců a na rozdíl od ankety *Kultury*, která získala odpovědi pouze od

poloviny respondentů, nyní na otázku odpověděli téměř všichni. Knihy, které pro jednoho kritika byly přeceňeným produktem náladové síly médií, jsou pro jiného skutečným, leč nedoceněným objevem. Cezary Michalski dokonce radikálně odsoudil celou nejnovější literární produkci jako grafomani. Podle souhrnu výsledků, které dělá redaktorka *Dzienniku* Magdalena Miecznická, byli za přeceňované prohlášeni mimo jiné autoři, kteří za svůj úspěch vděčí hodnotám neliterárním: včasnému debutu (Dorota Masłowska), spoluprací s režimem (Andrzej Szczypiorski) anebo tím, že osobnost vynikla v jiné oblasti než v literatuře (Karol Wojtyła). Terčem kritiky se stal také Ryszard Kapuściński, jehož reportérské knihy jsou údajně příkladem estetického ztotožnění novinářské práce s beletrií. Jako další stín ve formování současné polské literární scény byl zmíněn i „politicky korektní salon vytvořený po roce 1989 Gazetou Wyborczą a feministkami, který se podle Macieje Urbanowského skládá pouze z přeceňovaných spisovatelů: Tokarczukové, Gretkowské, Stasiuka“. Cílem ankety bylo především povzbudit polskou literární kritiku k debatě nad nezávislými odbornými názory. Rozsáhlejší diskuse zatím bohužel nevznikla (možná také proto, že byla anketa zahájena v poněkud nešťastném období okurkové sezony) a někteří účastníci se už dokonce začínají od celého projektu distancovat. Jedno je ale jisté – na stránky populárního deníku se v neobvyklé koncentraci dostala jména spisovatelů, která veřejnosti často nejsou ani známa. Možná, že tato anketa alespoň podnítl čtenáře k vyhledání některých titulů v knihkupectvích. V lepším případě pak k tomu, aby si dokázali tu nebo onu knihu zhodnotit po svém.

Joanna Derdowska

soutěž



V brněnském klubu Fléda zahraje ve středu 19. září francouzský trumpetista Eric Truffaz se svým kvartetem. Napište nám, kde se Truffaz narodil. Výherce získá dvě vstupenky na koncert. Uzávěrka soutěže je 29. 8. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail

soutez@tydenikA2.cz.

knihy v redakci

Michael White: Zlatý pentagram / Brána 2007, 227 s.
Maurice Druon: Lilie a lev – šestý díl historické fresky Prokletí králové / Talpress 2007, 304 s. **Petr Urban: Pivrcovy vopičárny** / Kohoutek Jan 2007, 150 s. **Petr Zajíček: Moravský kras** / KANT 2007, 104 s. **Josef Lada: Kronika mého života** / Knižní klub 2007, 440 s. **Wolfgang Kohlhepp: Bonsaje z domácích dřevin** / Knižní klub 2007, 112 s. **Eleanor Bermanová: New York – Společník cestovatele** / Ikar 2007, 448 s. **John Grogan: Marley a já aneb Život s nejhorším psem na světě** / Ikar 2007, 344 s. **Luděk Frkal: Domy chráněné zemí** / Era 2007, 112 s. **Jarmila Janešová, A. Polverari: Italsko-český a česko-italský slovník** / Leda 2006, 896 s. **Robert Muchamore: Nováček** / BB art 2007, 304 s. **Vicky Halisová: Kočka detektiv** / BB art 2007, 276 s. **P. J. Tracy: Smrtný běh** / BB art 2007, 256 s. **Josef Fiala, Markéta Selucká: Nebytové prostory – vlastnictví, nájem a podnájem** / Computer Press 2007, 192 s. **Věra Provazníková: Koží pohádka** / Albatros 2007, 12 s. **Vlastimil Vondruška: Fiorella a záhada mrtvého netopýra** / Albatros 2007, 312 s. **Jaroslav Kratěna: Z Oregonu do Arizony aneb Tohle v plánu nebylo** / Mladá fronta 2007, 136 s. **Meg Cabotová: Pár kil navíc nikoho nezabije** / BB art 2007, 184 s. **T. G. Masaryk: Slovanské studie a texty z let 1889–1891** / Ústav T. G. Masaryka, Masarykův ústav – Archiv AV ČR 2007, 678 s. **Lynn Huntová: Francouzská revoluce – politika, kultura, třída** / Centrum pro studium demokracie a kultury 2007, 269 s. **Jan Nouza: Amor na útěku** / Okamžik 2006, 188 s. **Miroslav Michálek: Zavřené oči** / Okamžik 2007, 87 s. **Miroslav Michálek: O ničem a o všem** / Okamžik 2007, 74 s. **Anna Markowitz: Místo, které zvoní (Mánek a jiné povídky)** / Okamžik 2006, 171 s. **Nevidomí (mezi) námi** / Okamžik 2007, 36 s. **Catherine Ébert-Zeminová: Bludný kruh** / Agite, Fra 2007, 175 s.

INZERCE

ZÁPADOČESKÉ
DIVADLO V CHEBU ZVE NA
14. ROČNÍK PŘEHLÍDKY

divadlo jednoho herce

6. - 9. ZÁŘÍ 07

JEDINÝ
FESTIVAL MONODRAMATU
V ČECHÁCH / více na
www.divadlocheb.cz

ZARAFEST

LITERÁRNÍ FESTIVAL
www.zarafest.cz

Autorské čtení
Ladislav Zedník, Jonáš Hájek,
Josef Straka, Kateřina Rudčenkova,
Stanislav Beran, Petr Pazdera Payne,
Martin Langer a Petr Král

Hudba
Loutkové divadlo (Děčín)

Vítrholc (Brno)
The Plastic People of the Universe

**RŮŽOVÁ ZAHRADA
DĚČÍNSKÉHO ZÁMKU**
Od 13.00 hodin. Vstup 120,- Kč.

25.8.07

www.zamekdecin.cz
www.zarafest.cz

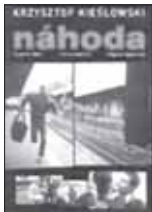


Dreamgirls

Režie Billy Condon, 2006, 125 min.
Magic Box 2007

Muzikál Dreamgirls, který v USA slavil značné úspěchy, je poněkud zvláštním dílem svého žánru, totiž především typicky americkým; evropské publikum ho pravděpodobně tolik neocení. Ačkoli přepjaté vášně a city k muzikálu bezpochyby patří, v Dreamgirls máme dost často pocit, že méně by bylo více. I tak oslavovaný a Oscarem oceněný pěvecký a herecký výkon debutující Jennifer Hudsonové, která zastínila i slavnější Beyoncé Knowlesovou, Jamieho Foxe a Eddieho Murphyho, se mi zdá místy přepjatý, přehrávaný a zbytečně patetický, a to i v jejím zpěvu, byť hlasové možnosti mladé umělkyně jsou vskutku mimořádné. Film vypráví o vzestupu dívčí skupiny a vzdáleně byl inspirován osudy skupiny The Supremes, v níž zpívala Diana Ross. Příběh je plný klišé a očekávaných situací: jedna z dívek musí kapelu opustit, aby nezastínila pohlednější kolegyni, manažer se zamiluje do hlavní hvězdy, ale jejich manželství je pak problematické, cena za vzestup na vrchol je vysoká, po slávě následuje očekávaný pád a pak slavný comeback, jehož se zúčastní i původně zavržená kolegyně, atd. Film je místy i poněkud zdoluhavý a zbytečně natahovaný. Zachraňují ho jen některé skladby a samotné pěvecké výkony. Také herecky není špatný. Pohled do zákulisí amerického showbusinessu je ovšem v mnoha směrech výmluvný a realistický. DVD je doplněno rozšířenými a neuvedenými scénami a videoklipem.

Milan Valden



Náhoda

Przypadek

Režie Krzysztof Kieslowski, 1981, 122 min.
Levné knihy 2007

Polské kino morálního neklidu 70. a 80. let, jehož je Kieslowski čelným reprezentantem, přineslo řadu pozoruhodných filmů, které zejména divákům v jiných socialistických zemích připadaly ve své době jako zjevení. Náhoda z roku 1981 je jejich důležitým zástupcem. Tři možné osudy hlavního hrdiny, založené na tom, zdali stihne odjíždějící vlak či ne, popisují syrovou polskou realitu 80. let a intenzivní pocit bezvýchodnosti mladé generace při hledání životní cesty. Na rozdíl od svých starších „morálně neklidných“ snímků už zde ale Kieslowski předznamenává nový směr svého tvůrčího vývoje – odklon od realismu a paradokumentarismu k spíše citěné estetice. Jeho postavy se proměňují, místo hrdinů snažících se proměnit svět začíná v jejich příbězích hrát větší roli osud a nepředvídatelné okolnosti. V Náhodě jako by etické otázky pomalu přestávaly být nosnou kostrou díla. I když to v tomto filmu není ještě zcela patrné, nastoupená režisérova cesta se v dalších letech potvrdila (Bez konce). Podobně jako hlavní hrdina Náhody (skvělý Bogusław Linda) si v tomto díle Kieslowski vybral jeden z několika možných směrů své další tvorby.

Petr Gajdošík



KTL

2

Editions Mego/Starcastic 2007

Druhé album Stephena O'Malleyho & Petera Rehberga pokračuje v tom, co se od KTL čeká: v průzkumu droneového terénu mezi noisovou elektronikou a extrémním, zkresleným kytarovým zvukem převzatým z metalu (O'Malley je duší postmetalových Sunn O))),). Přes všechnu extrémnost jsou KTL snadní pro posluchačské přijetí: vytvářejí spíš zvukové prostředí než skladby, takže se konfrontujeme s barvami zvuku, ne se strukturou či kompozicí. Loňské první album bylo proměnlivější, zdejší čtyři dlouhé plochy plynou bez rytmu, jen v občasných pulsech a návratech akumulovaných vln zvuku. Pokud si chcete ve svém pokoji připadat chvíli jako uvnitř sbíječky, na nakloněné rovině svažující se do temnot nebo v jícnu leviathana, pak hurá do Starcastiku. To je pro mě vlastně hlavní otázka: jak takovouhle hudbu, podle autorského komentáře „devastatingly beautiful“, použít. Uspořádat extrémní večírek a pustit ji jako kulisu? Zdá se, že tohle důsledné abstraktní zacházení s temnotou má své místo při živých událostech nebo v galerijních instalacích. Jde koneckonců o rozšířený materiál pro pohybové divadlo Kindertotenlieder autorů Gisèle Vienneové a Dennise Coopera. Něco na těch KTL ale musí být, soudě podle toho, že nekončí, budou vydávat třetí album, a to v Americe u chicagských Thrill Jockey. KTL jsou po nějaké době nejúspěšnějším projektem noisera a vydavatele Rehberga, jistě i proto si jich tak hledí.

Pavel Klusák



Traband

Přítel člověka

Indies Scope Records 2007

Skupina Traband dokázala v předchozí dekádě posluchače strhnout svou živelnou hudbou na pomezí balkánské dechovky (tehdy populární) a klezmeru. Právě v rozmanitosti byla její síla. V roce 2007 se však Traband vrací v ořezané sestavě tří hudebníků (Jaroslav Svoboda, Václav Pohl a Jana Modráčková) a upraveným zvukem. Z původní živelnosti nezbylo téměř nic. Kapela se přeorientovala na – po několika posleších – únavný folk. Na svou minulost navázala snad jen laciným popěvováním la-la-la nebo na-na-na v několika rytmických obměnách (zavzpomínal jsem na skladby skupiny Znouzectnost, která na popěvcích stává). Texty jsou pak různorodé: skladba Ve stejném okamžiku například vybírá několik událostí, které se odehrávají v jednu chvíli (proč ne), v Dej mi, Bože, dobrou ženu je nápad opřen o českou mluvnici „já budu její pán, hrad, muž, stroj/a ona moje žena, duše, píseň, kost“, text skladby V jejích šlépějích zase připomene erbenovskou baladu. Aby Traband potvrdil, že se stále chce pohybovat ve škatulce dechno, kterou si hudebníci sami vymysleli, najdeme tu skladbu Doma nejlíp, v níž se však dechovka a techno propojují až příliš křečovitě. Trochu směšně působí i Svobodovo rapperské frázování v Tichém muži („kdo zprasil ten svět, co býval tak krásný“) – takhle nějak by mohl znít třeba rapující Janek Ledecký. Album tedy možná osloví zaryté, ale přesto progresivní příznivce trampských potlachů.

Jiří G. Růžička

INZERCE

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

EDGAR ALLAN POE
Anděl pitvornosti /
The Angel of the Odd
Přeložil Josef Schwarz, 198 Kč
Bilingvní vydání přináší sedm povídek amerického romantického prozaika, básníka, esejisty a novináře Edgara Allana Poea (1809–1849), který je považován za zakladatele moderní detektivní prózy a hororu. Spisovatelův komplikovaný vnitřní svět, grotesknost, děs a černý humor, jimiž byly jeho život i smrt naplněny, se citelně odráží i v jeho tvorbě. Soubor obsahuje mimo jiné i slavný Zánik domu Usherů, Masku Červené smrti či Rukopis nalezený v láhvi.

EASTERN ALLIANCE - „NÁVRAT MRTVÉHO UMĚNÍ“
Prostor konečného nevyvanutí.
1. - 29. srpen 2007 galerie NoD
+ projekce a performance každý večer

Sterne aus Videopalast
Hvězdy z Videopaláce (Německo) 16 - 23. 8.
Výstava : kdf_entsorgen, Dorotea Etzler
+ filmová projekce krátkých německých videí

Killing For Copany (Anglie) 24. - 29. 8.
vernisaž 24. 8. v 19:00
Patricide, Jim Hollands: hudební a video performance
Fotografie Simona Barkera aka six, Nástěnná malba Roberta Fabiana, Záznamy vystoupení, videa, grime („špinavá“) DVD ze Spojeného království: Practice Hours, Lord of The Decks, Box Bloody Fresh, Risky Roadz, Aim High, Non Stop Workin, Lord Of The Mics, Up In Smoke, Sidewinder, Road Rage

Experimentální prostor Roxy/NoD, Dlouhá 33, Praha 1, otevřeno denně: po - pá 11 - 01, so - ne 13 - 01
program na: www.roxy.cz, www.easternalliance.org

Experimentální prostor Roxy/NoD je provozován za podpory hl. města Prahy.

Vyšší odborná škola publicistiky
Studium je pomaturitní, denní, tříleté se zaměřením:

- Společensko-politická publicistika
- Kulturní publicistika
- Televizní publicistika
- Publicita a spolupráce s veřejností

Termín odevzdání přihlášek 23. 8. 2007
Žřizovatelem školy je Arcibiskupství pražské

Opatovická 18/160 • 110 00 Praha 1 • tel.: 224 930 851, 224 934 067 • vosp@vosp.cz • www.vosp.cz

AKADEMIE J. A. KOMENSKÉHO
U PEKAŘKY 1 180 00 PRAHA 8
TEL.: 283842272, TEL A FAX: 283842301
WWW.AKADEMIE-PRAHA.CZ

ZAHAJUJE V ZÁŘÍ 2007
JEDNOLETÉ POMATURITNÍ STUDIUM
ANGLIČTINY NEBO NĚMČINY
STATUT STUDENTA — ROČNÍ ŠKOLNÉ 23.500 Kč

A JAZYKOVÉ KURSY
ANGLIČTINY, FRANCOUZŠTINY, ITALŠTINY,
NĚMČINY, RUŠTINY A ŠPANĚLŠTINY
1 x TÝDNĚ, 2 x TÝDNĚ, SOBOTNÍ INTENZIVNÍ (5 HODIN),
I SPECIÁLNÍ PRO „JAZYKOVÉ ANTITALENTY“, PRO SENIORY APOD.

září 2007 ...prožijte knihu více smysly

To nejlepší z 25 dílů listování
aneb „Co se do Silvestra nevešlo“
29. 9. / 19:30 / HaDivadlo / Alfa pasáž, Poštovská 8D, Brno

Žhavý měsíc (Mempo Giardinelli)
16. 9. / 20:30 / Skleněná louka / Místo Galerie, Kounicova 23, Brno
18. 9. / 19:00 / Poetická kavárna Obratník / Praha 5-Anděl, J. Plachty 28

H A D I V A D L O

naši partneri:
A2 kulturní týdeník
B R N O
statutární město Brno
PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA
magistrát
města Prahy
H O S T
CITARNY.CZ
ČESKÉ CENTRUM
LITERARNÍ NOVINY
PLANOGRAFIE
kult.
ADVENT

INLAND EMPIRE

Pretty Woman podle Davida Lynche

Matador amerického nezávislého filmu si ve svém posledním opusu nebezpečně zahrává s trpělivostí svých fanoušků. Surrealisticko-kubistickou koláží, údajně zachycující „ženu v nesnázích“, se David Lynch dostává nejbližší za celou svojí kariéru k sebestřednému manýrismu. Je v tomto ohledu INLAND EMPIRE jenom napínáním možností filmového média do extrému, nebo jsme svědky tvůrčího úpadku režisérské ikony?

JINDŘIŠKA BLÁHOVÁ



Zběsilost v srdci i duši. Laura Dernová jako herecký emblém nového Lynchova filmu. Foto SPI International

Filmy Davida Lynche nikdy nepatřily mezi snadno pochopitelná a masovému publiku přístupná díla. Přesto si kombinace temné absurdity, dekadence a originálního vyprávění, založeného na dnes už notoricky známém principu, že „věci nejsou tím, čím se zdají být“, získala davy skalních příznivců. Není překvapující, že vyznavači Lynchova přístupu se rekrutovali hlavně z řad přívrženců *Modrého sametu* (1986), jenž definoval jeho styl potměných ponorů do bludišť podvědomí, a nejpodivnější televizní detektivky století *Twin Peaks* (1990).

Modrý samet i *Twin Peaks* jsou díla nenapodobitelně bizarní a plná vyprávěcích i významových propadlišť a zatajení. Přesto zůstávají ukotvena v základní vyprávěčské síti, stimulující intelekt a detektivy v nás, která umožňuje gradaci, a co víc: orientaci. Lynch nic neobětuje ze svých specifik – ať už je to záliba v surrealismu, éterická hudba Angela Badalamentiho nebo lehce perverzní ironie – jen je předkládá v dokonalé autorské rovnováze, která na diváky působí jako oči hypnotizéra a osvěžení ve veletocích vyprávěčského standardu. V tomto ohledu INLAND EMPIRE bohužel selhává.

Zhoupni se v bocích, baby

Při pohledu na Lynchovu kariéru je možné vytvořit hypotézu, že cesta do Inland Empire, oblasti severozápadně od Los Angeles, začala v roce 1997. V polovině devadesátých let se Lynch snažil odstříhnout od twinpeaksové mánie. Jako labutí píseň agenta Dalea Coopera natočil *Twin Peaks: Ohni, se mnou pojď* a po pěti letech se vynořil z lesů na kanadsko-americké hranici na stylově i tematicky syrovější *Lost Highway*. Příběh, v němž se dvoustovkou uhání po zatáčkách psýché jednoho nebohého saxofonisty/automechanika, obviněného z vraždy své ženy, je začátkem Lynchovy psychedelické fáze, kterou narušil meditativní dávkou v podobě *Příběhu Alvi na Straightu* (1999). O dva roky později se ze ztracené dálnice napojil přímo na *Mulholland Drive*, táhnoucí se hollywoodskými kopci, a poeticky se otřel o hollywoodský filmový

průmysl. Sametová romance o dvou dívkách, z nichž jedna může být ta druhá nebo naopak, a o natáčení jednoho filmu v konkrétním městě vyvolala rozporuplné odezvy. K INLAND EMPIRE, představenému ve světové premiéře na loňském festivalu v Benátkách, se tak upírala očekávání možná větší než kdykoliv předtím. Lynch snímek točil dva a půl roku a předtím stihl několik krátkých titulů – animovaný *Dumbland* nebo sitcom *Rabbits* – a věnoval se skládání hudby a své internetové stránce.

Geograficky je to z Mulholland Drive do Inland Empire jen kousek. Blízkost je tu i tematická: v příběhu o herečce Nikki Grace, která čeká na svou velkou roli Susanne Blue ve filmu *On High in Blue Tomorrows* a jejíž život se začne nebezpečně prolínat s fiktivním světem filmové mysteriózní romance, je možné vidět jakýsi naturalistický sequel *Mulholland Drive*. A pokračování, jak praví zkušenost, jsou jen málokdy lepší než první díly...

Lynch znovu krouží kolem hollywoodských kopců i ateliérů. Filmem ve filmu a realitou v televizi nahlíží na jeho pravidla, odosobněnost, intriky, povrchnost, magii i na své milované město snů a andělů, na roh Hollywood Blvd. a Vice, kde chodník slávy šlapou zástupy holek, jejichž hollywoodský sen se změnil v noční můru a milionář Richard Gere v nedohlednu. Zato na úplném konci se v rudém křesle vyzývavě usmívá Laura Harringová jako zamávání *Mulholland Drive*... Lynch tak zůstává ve své verzi „ženských témat“.

Neodvážím se tak daleko do temných chodeb, abych snímek, na němž se koprodukčně podílela samotná představitelka hlavní role Laura Dernová, označila za feministický. Nicméně svérázné dotýkání se „ženských témat“ je nepřehlédnutelné. Sám režisér označil INLAND EMPIRE za film o „zamilované ženě v nesnázích“. A když Lynch říká nesnáze, myslí agresivní mužský svět, plný brutality, v němž žena žije v neustálé hrozbě fyzického útoku, znásilnění, domácího násilí, stínů

čekajících ve tmě s úmyslem zlomit jí čelist... Svět ubíjející monotónností odpoledních barbecue a existenciální i citové nuzoty. Milování muži se „odhalí“ a promění se v pološílené chlápky s perverzním výrazem v obličeji. Pak je jim potřeba provést nepěkné věci s varlaty, jak graficky popisuje v onom monologu, jenž to všechno rozpoutal, postava ženy. Ženy už nikoliv konkrétně, ale obecně. Zhoupni se v bocích, baby, v rytmu *Locomotion*.

Celovečerní film jako omyl

Selhání INLAND EMPIRE jako celku je nejspíš v tom, že Lynch obrazně řečeno vykuje zpoza kdejakého rohu a těžkého červeného závěsu. Rušivou doslovností například upozorňuje sám na sebe jako na autora, na svoji trademarkovou tajemnost otázkami typu „Kdo je ta žena?“ a poznámkami „Vůbec nechápu, co se děje a proč tu jsem...“. Všechno se zdá být podřízeno Lynchovu zálibení v digitální technologii do té míry, že není podstatné zprostředkovat nějaký prožitek, ať už jakkoliv inkoherentní, ale vyzkoušet si, co digitál umí (jednašedesátiletý Lynch stříhal i stál za kamerou). Někaký ucelený tvar bude jen vedlejší produkt. Lynch se nijak netají, že INLAND EMPIRE skončil jako celovečerní film vlastně omylem, kdy se na drsný monolog zmlácené ženy postupně navěsily další a další scény včetně králičího sitcomu nebo herečky Julie Ormondové se šroubovákem v břiše. Dílo tak po několika falešných startech v první z celkových tří hodin vede odnikud nikam. Neustále se propadá do sebe. Samoučelně otevírá další možnosti, prostě jen proto, že je možné je otevřít, nikoliv že by film nějak výrazněji obohacovaly.

Nicméně i zpoza vizuálního harampádí prosvítají záblesky Lynchovy kreativity. Vedle *The Locomotion* je to třeba nemilosrdně autentická bezvýznamnost smrti na Hollywood Boulevardu, následovaná odjezdem kamery, přechody mezi časem „kdyby dnes bylo zítra“ při návštěvě podivínské sousedky, pomalé prolomování hranic reality a fikce mezi ústřední dvojicí ve scéně na terase, při večerním drinku nebo během milostné scény... Nad tím vším ale bezpochyby ční psychicky bolestivý herecký výkon Laury Dernové, jenž se doslova promění v ženu mnoha tváří.

Pozoruhodné je, jak Lynch propadl svým vlastním libůstkám včetně náhlého vzplanutí pro Polsko. Na základě zmíněného principu „frenetického hromadění“ se tak do filmu dostala i polská Lodž, do níž se Lynch před časem zamiloval a kde plánuje otevřít filmová studia. Výsledkem Lynchova uhranutí je lehce iritující stereotypizace konceptu mytické „východní Evropy“ s cikánskými pověstmi, čarodějnictvím, kočovnými cirkusáky (a další podobnou verbeží), zasněženými tajnosnubnými ulicemi, po kterých se potulují prostitutky, jež esteticky uvízly ve třicátých letech. Potemnělá schodiště vedou oprýskanými interiéry do divných pokojů, kde na vás možná čeká chlapík s revolverem, odpověď na peklo vašeho života nebo klíč k Lynchovu labyrintu. Nejspíš ale budete na konci toho tříhodinového schodiště jen pořádně zadýchaní, protože, jak říká postava Laury Dernové, je to „zasraně hodně schodů“.

Autorka je doktorandka na katedře filmových studií FF UK.

INLAND EMPIRE. Francie/Polsko/USA 2007, 180 minut. Režie, scénář, kamera a střih David Lynch. Hrají Laura Dernová, Jeremy Irons ad.

objednávka předplatného **A2** kulturní týdeník

předplatné	noviny do schránky	noviny v elektronické podobě a přístup do archivu	čtvrtletní 13 čísel	půlroční 26 čísel	roční 52 čísel
☐ TIŠTĚNÉ	X		280 Kč	520 Kč	988 Kč
☐ ELEKTRONICKÉ		X	195 Kč	364 Kč	650 Kč
☐ STUDENTSKÉ	X	X	221 Kč	429 Kč	832 Kč
☐ KOMPLET	X	X	312 Kč	611 Kč	1196 Kč
☐ SPONZORSKÉ PŘEDPLATNÉ (roční) ☐ SPONZOR STŘÍBRNÝ 2 600 Kč / ☐ SPONZOR ZLATÝ 5 200 Kč / ☐ SPONZOR PLATINOVÝ 10 400 Kč					

Fakturační adresa

Titul Jméno Příjmení Organizace
 Ulice PSČ Město
 Telefon e-mail

Adresa pro zasílání (pokud se liší od fakturační, např. adresa obdarovaného)

Titul Jméno Příjmení Organizace
 Ulice PSČ Město
 Telefon e-mail

Platbu provedu

- ☐ Složenkou A (na základě údajů ze složky, kterou od nás obdržíte, lze platit převodem)
☐ Fakturou uveďte prosím IČ DIČ
☐ prostřednictvím SIPO, uveďte prosím spojení číslo

Pro uplatnění studentské slevy prosím zašlete potvrzení o studiu (fax nebo e-mail v jpg)

Objednávky přijímá jménem vydavatele firma 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

a se mnou přijde zA2hon

literatura / hudba / společnost / film / politika / divadlo
výtvarné umění / recenze / rozhovory / esej / nové knihy
cd a dvd / komentáře / beletrie / zkratka / kulturní tipy
glosy / reportáž / par avion / komiks / galerie



MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
 HOVORY Z REZIDENCE
 SCHLECHTFREUND



ovšem

Vládní koalice není složena ze tří stran, ale ze čtyř. Čtvrtou je Unie svobody. Bývalí důležití členové této strany totiž výrazně ovlivňují politiku vlády. Čerstvě se poradcem ministra financí stal bývalý ministr informatiky Vladimír Mlynář. Náplň své práce tají, nejspíš bude radit, jak se zakládají dceřiné společnosti. Bývalý školský expert strany Petr Matějů prosazuje své představy, podle nichž je vzdělání „komoditou“, jejíž cenu určuje trh, z pozice ředitele Analyticko-koncepčního odboru ministerstva školství. Navrhuje školné, podíl soukromých firem na vysokých školách a zrušení Akademie věd. Bývalý ministr spravedlnosti Pavel Němec zas pracuje jako poradce na Úřadu vlády a schází se tajně se státní zástupkyní Veseckou, již kdysi přivedl do funkce, a se státními zástupci účinkujícími v kauze Čunek. Vliv bývalých politiků Unie svobody ve vládě překvapí, vzpomene-li si na loňskou humornou agónii této politické formace. Radí-li v klíčovém resortu financí, určují-li politiku týkající se vysokých škol a hrají-li klíčovou roli při zehlení vládních skandálů, pak je na místě úvaha nad tím, jak se může stát čtvrtou součástí vládní koalice strana, která získala v posledních volbách 0,3 % hlasů.

Pavla Červenáková

V minulém A2 jsme zmiňovali ironický názor jednoho filmaře, který s připomínkou deseti miliard korun zaplacených občany ČR kvůli machinacím kolem TV Nova navrhl využít stejnou částku na podporu české kinematografie. Nyní předkládám k úvaze jiný výrok, v němž radikálnost nadsázky odpovídá závažnosti pojednávaného problému. Režisér a producent Tomáš Doruška mne nedávno při zmínce o tristní situaci cenných uměleckých děl a archivů ohrožených kvůli pochybné privatizaci Krátkého filmu Praha překvapil následující paralelou. V červnu 2000 byla uvalena nucená správa na banku IPB, jejíž krize hrozila přivodit velké ztráty celé společnosti. Krátký film Praha byl původně státním podnikem a vzácná díla, která jsou v něm dnes blokována i fyzicky ohrožena, vznikala z prostředků všech občanů. Navíc jsou negativy filmů a rozličné materiály J. Trnky, K. Zemana, J. Švankmajera a dalších významným kulturním dědictvím. Není tedy nejvyšší čas uvalit na ně „nucenou správu“, třeba za asistence policistů z URNA, kteří před lety zajišťovali převzetí IPB? Tak, a teď se ukáže, kdo čte kulturní týdeníky.

Petr Šafařík

Začala jsem blogovat v jednom deníku. Nej dřív jsem se pozastavila nad katastrofálními

pracovními podmínkami migrujících levných pracovních sil, konkrétně nad nevábnou situací dělníků v nadnárodce Flextronics v době jejího působení v Brně. Někteří čtenáři měli okamžitě jasno. Socialistka! Komunistka! To chcete platit dělníky za to, že se flákají? Ne. Jen jsem si dovolila vyjádřit nesouhlas se současnou globalizovanou honbou za levnou pracovní silou, která špatné pracovní podmínky vytváří. Dovolila jsem si pošpinit současnou modlu zvanou volný trh a hned jsem obviňována z propagace čehosi, o čem nepadlo ani slovo. Ale je to tak. Rétorika, již s oblibou využívá hlava českého státu stejně jako ten nejprispělostější blogger, je hluboce zakořeněná. Používá ji většina českých novinářů. Kdo není s námi, je proti nám. Ale já vám na tenhle vzorec myšlení kašlu. Odmitám se nechat vydírat. Hledám si třetí, čtvrté i páté cestičky. Inspiruji se všude možné a vidím, že svět je (i co se týče ekonomických modelů) podstatně pestřejší, než se mi snažíte namluvit.

Alice Dvorská

„Já, zemřelý a před několika dny pohřbený občan České republiky, písemně žádám a vlastní rukou podepisuji, že ruším smlouvu u Telefoniky O2. Už nebudu nikam volat, tudíž ani platit paušál.“ České státní i sou-

kromě společnosti se tváří, že smrt neexistuje. Když vám někdo blízký zemře a zavoláte jeho (konkrétně výše zmíněnému) operátora, paní z call centra vám poví, že smlouvu může zrušit jen majitel. Takže ji můžete zrušit vy, až doběhne dědické řízení (což trvá tři měsíce až rok), nebo, jak paní „naznačila“, podepsat dopis za zesnulého. Není to výjimka. Chystáte-li se zrušit SIPO, jímž váš nebožtík platil mimo jiné televizní poplatky, a začít je platit ze svého účtu, postup je krkolomný. Zavoláte do České televize, odtud vám pošlou formulář, ten vyplníte a poštou jim ho pošlete zpátky. Pracovníci ČT vám vygenerují variabilní symbol a pošlou vám ho poštou domů. Vezmete dorazivší symbol, úmrtní list a jdete na poštu. Tam dostanete formulář, na kterém vůbec možnost úmrtní poplatníka není. Jsou tam jen možnosti typu: prohlašuji, že už nemám televizní přístroj, nebo stěhuji se. Žádá musí opět mrtvý. Takže se vrátíte do dob základní školy, kdy jste podepisovali své poznámky za rodiče. Roztřeseným rukopisem. K prožití agresivní marmeládové „účasti“ s pozůstalým není třeba se vracet do úvodních částí Camusova Cizince z roku 1942, tohle pokrytectví, naší civilizaci vlastní asi už napořád, je nyní vyzrálejší; vazší.

Libuše Bělunková

A2 kulturní týdeník, Americká 2, 120 00 Praha 2, tel. 222 510 205, 222 510 151, redakce@tydenikA2.cz, prijmeni@tydenikA2.cz, tydenikA2.cz. Vydává Kulturní týdeník A2, s. r. o. Šéfredaktorka Libuše Bělunková. Zástupce šéfredaktorky Filip Pospíšil. Redakce Filip Horáček, Karel Kouba, Marta Ljubková, Jiří G. Růžička, Ondřej Slaček, Aleš Stuchlý, Petr Vaňous. Báseň na s. 5 vybírají Petr Borkovec a Vratislav Färber. Editorka Věra Becková. Design a typografie Helena Šantavá. Grafická úprava a sazba písmy Andulka © Storm Type Foundry a Botanika © Suitcase Type Foundry Marek Naglmüller. Manažer Jan Vávra. Počítačová podpora Lukáš Fairašl. Sekretariát Marcela Mojžíšová. Distribuce Josef Piša – distribuce@tydenikA2.cz. Inzerce Milan Greguš – inzerce@tydenikA2.cz (222 510 227). Tisk Moravská typografie, a. s. Předplatné zajišťuje jménem vydavatele SEND Předplatné (225 985 225). Rozšiřuje Mediaprint & Kapa Pressegrasso, spol. s r. o. Registrace MK ČR E 16272, ISSN 1801-4542. Vychází s podporou Ministerstva kultury ČR, International Visegrad Fund a Nadace Český literární fond. Nevýžádané rukopisy se nevracejí.