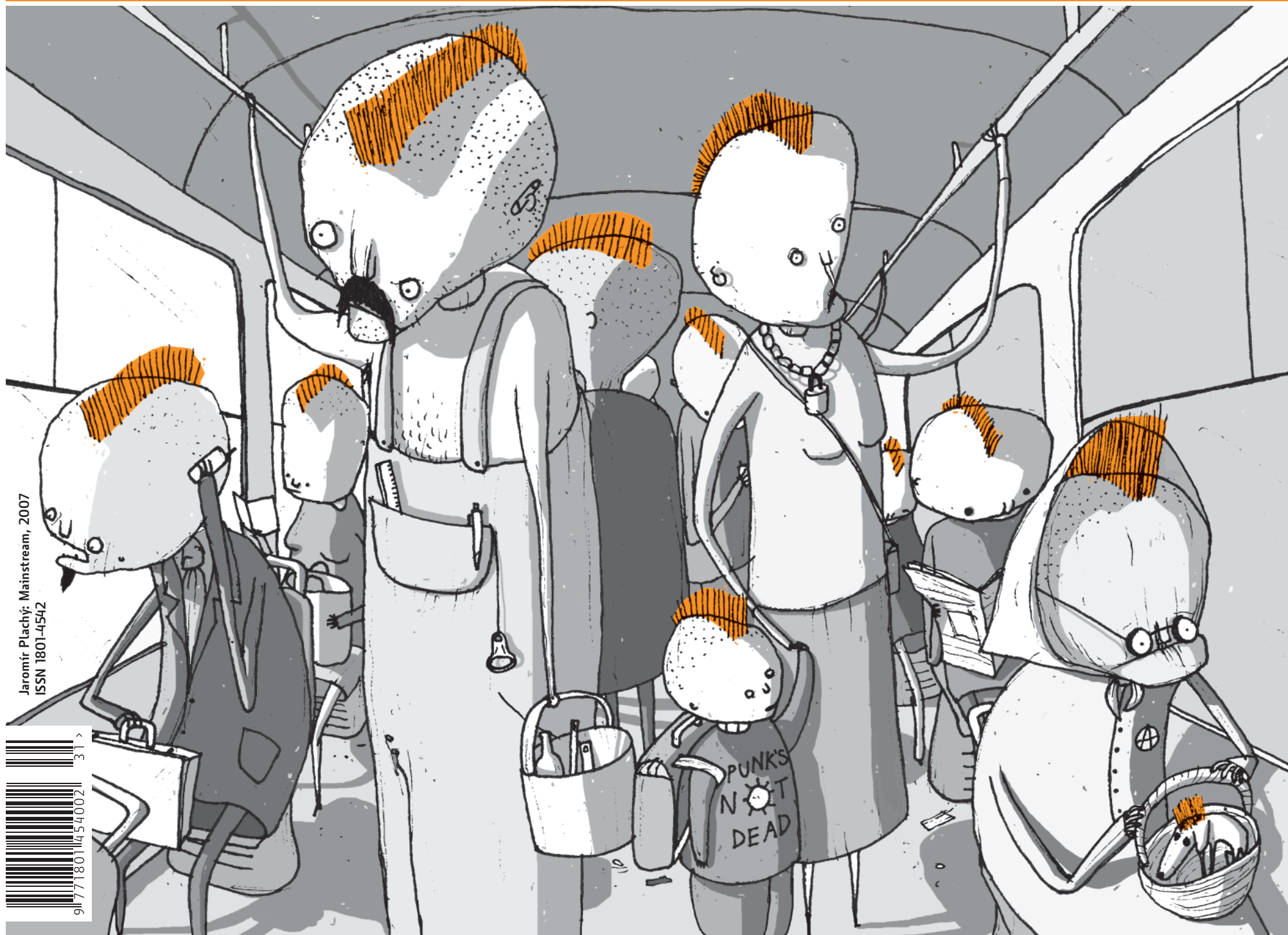


prodejná alternativa



Nekulturní vláda nevyhraje volby

S ministrem kultury Václavem Jehličkou především o penězích

Otázka, na kterých národních institucích a dosud dotovaných kulturních akcích bude stát šetřit, je značně aktuální – a už budí paniku v kulturní veřejnosti. Jak se naše vláda staví ke kultuře, jaké se chystají změny ve státních organizacích i na ministerstvu a kam by v ČR měly téct evropské miliardy, hovoří šéf resortu.

MARKÉTA HOREŠOVSKÁ
LIBUŠE BĚLUNKOVÁ

V jakém stádiu jsou nyní jednání o kapitole kultura ve státním rozpočtu? Ministerstvo kultury má podle schváleného vládního návrhu disponovat výrazně nižším rozpočtem než letos. Máte před sebou ještě setkání, jež by mohla změnit situaci? Vláda schválila návrh rozpočtu na příští rok a výhled na léta 2009 a 2010. Nehlasoval jsem pro něj, nesouhlasím s čísly, jež se týkají mého resortu. Nyní dochází k neformálním rozovorům s ministry a s představiteli politických stran, s poslanci a senátory. Mým cílem je, aby rozpočet v konečné formě vyzněl pro naše ministerstvo podstatně příznivěji, minimálně stejně jako letos. Mělo by ještě dojít k jednáním předsedů koaličních stran o rozpočtové kapitole kultura. Věřím, že tam se to pohne.

Někdejší poslankyně Taťána Fischerová v rozhovoru pro A2 (č. 1/2006) uvedla, že předloni se ve sněmovně byli ochotni

za kulturu zasazovat jen dva lidé, ona a Petr Bratský. Je teď situace jiná? Ke všem poslancům přistupuji jako ke kulturním lidem. Byli zvoleni v demokratických volbách. Kdyby byli barbaři, přece by je nikdo nemohl zvolit. Věřím, že kulturu podpoří.

Zmíněným dvěma poslancům se nakonec podařilo přesvědčit ostatní, aby odhlasovali navýšení rozpočtu ministerstva kultury o sto milionů korun. Teď jde ale o vyšší částku... Ano, chybí minimálně miliarda, bude potřeba víc než dvou poslanců.

Jaké používáte argumenty? Jak působí například fakt, že se každá koruna vložená do kultury zdvojnásobí? U nás se na to velmi málo slyší. Ministerstvo kultury bylo vždy chápáno jako spotřební, i díky sobě samému, protože se od dob svého vzniku příliš nemodernizovalo. Mělo by

se myslím změnit na ministerstvo kultury a cestovního ruchu. Tím by se z něj stalo ekonomické ministerstvo, které peníze vytváří. Pořád opakujeme, že sedmdesát procent návštěvníků ČR sem přijíždí za kulturním dědictvím a za kulturou. Kultura tedy vytváří velké hodnoty finanční a především službami, jež se na ni nabalují, se podílí na tvorbě hrubého domácího produktu. Ať tu byla jakákoliv vláda, vždycky v ní byla mocnější skupina ekonomických ministrů.

Vy máte dojem, že tyto argumenty používáte pořád dokola, ale v médiích tak často nezaznívají. Ustavuje se tu kulturní lobby, jež by s médii spolupracovala? Vzniká tu jisté podhoubí. Reprezentanti jednotlivých oblastí se začínají organizovat, předkládat návrhy, pracovat s médii, ovlivňovat politiky, které volili, formulovat argumenty o ekonomickém významu kultury. Pokračování na s. 14

obsah téma čísla: prodejná alternativa

- 8 Grafický design je MySpace.
Od elity ke stovce milionů amatérů / Michal Rydval
- 10 Prodej či výprodej.
Rappeři si žijí svůj kapitalistický sen / Karel Veselý
- 19 Punkové oblečky za dva tisíce / Petr Kopřiva
- 19 Operátoři berou hip hop útokem / Jakub Mračno
- 21 I sprejeři si musí vydělávat. Reklamním firmám nejde o podporu umění / Filip Horáček
- 22 Co zbylo z bible altermundistů. Kritika Naomi Kleinové puč nepřinesla / Barbora Černušáková

rozhovor

- 1 Nekulturní vláda nevyhraje volby. S ministrem kultury Václavem Jehličkou především o penězích / Markéta Horešovská, Libuše Bělunková

komentář

- 5 Disneylandizace a rizika roztržení. Hlavní problémy Národního památkového ústavu / Richard Biegel

báseň

- 5 Mlha / Ernst Jandl

literatura

- 6 Krutá legrace totálně lhostejné reakce. Bretonova Antologie černého humoru / Pavel Šidák
- 7 Arbes dnes. Kanonické vydání stěžejních romanet / Karel Kolařík
- 7 Na hřbitově knih. Stín větru Carlose Ruize Zafóna / Jarmila Novotná

divadlo

- 9 Čekání na intelektuály. Nejen o projektu Bouda Bondy / Jiří Adámek

hudba

- 11 Sova koukající do tmy. Nové cviky písničkáře Andrewa Birda / Jakub Pech
- 11 Jak zahrát barvy Marka Rothka / hudební zápisník Pavla Klusáka

film

- 12 Skutky vratné i nevratné. Triumf žánrového filmu v hlavní soutěži 42. MFF Karlovy Vary / Marcel Arbeit

esej

- 16 WWW: postřik na mediálního škůdce? Rozhodující je nakonec lidská hloupost / Bohumil Kartous

média

- 18 Co MF Dnes nedokáže zkousnout. Multikulturalismus a gender na talíři / Jan Matonoha

společnost – zahraničí

- 23 Sraz hlavu mé spoluženě. Kniha o magii bengálských žen a o přímočarém vnímání nadpřirozena / Filip Tesař
- 24 Maskovaný rasista. Střet mexického spisovatele se Samuelem P. Huntingtonem / Carlos Fuentes

poezie

- 26 Mrtví neříkají tak ani tak / Krzysztof Boczkowski

galerie

- 27 Sarah Lucasová / připravil Vincenc Lichnovský

28 nové knihy
30 CD a DVD

recenze týdne

- 31 Literatura jako podstata bytí. Země literatury? – Mýtus i skutečnost / Ondřej Kavalír

rubriky

- 3 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoслеchnout
- 5 zkratka – jednou větou z domova i ze zahraničí
- 18 přešlap – o mediálních nešvarech / Karel Hvižďala
- 22 par avion – přehled zahraničního tisku / Radek Buben (španělskojazyčné tiskoviny)
- 29 odjinud – výběr z literárních časopisů / František Knopp (ČR), David Uher (Čína)
- 29 knihy zaslané do redakce
- 29 soutěžní otázka
- 32 ovšem – glosy k uplynulému týdnu

editorial

Dámy a pánové,
O skvělých filmech, které do ČR přivážejí dramaturgové festivalu Karlovy Vary, píšeme často a rádi (v tomto čísle na s. 12). Ředitel Jiří Bartoška je nyní bohužel konfrontován s chystaným snížením státní dotace festivalu. Přístup státu nazývá ostudou, je uražen a vede si zvláště. Hystericky a zhrzeně; vždyť doteď byl s politiky zadobře a jeho zásluhy všichni vidí. Požaduje: buď (tolik a tak jako dosud, a dále více), anebo (si stát nezaslouží naši práci, pak nechť nás nechá zhynout). Argumentovat a hledat dohodu zatím nemíní. Škoda, festival má jasné výsledky. Ministr kultury Václav Jehlička je evidentně více nakloněn regionálnímu dění a kulturnímu průmyslu než špičkovým uměleckým výkonům a akcím. V interview pro A2 zaznívá, že nic fungujícího nebude ministerstvo likvidovat. Hlavní otázka teď zní, co je fungující a podle jakých kritérií – kromě finančních, právních a organizačních – se to pozná. Jaké kvality míní úřad dále podporovat a proč? To ukáže nová koncepce státní kulturní politiky. Čím dřív bude k dispozici, tím dřív se lze začít bavit bez řevu. Pokud celkovou nekonceptnost zase neprohloubí třeba premiérova nahodilá intervence. – Z našich počestných článků k tématu zvláště doporučuji texty Karla Veselého a Michala Rydvala. Dobře placené čtení! Libuše Bělunková

došlo

Ad tipy (A2 č. 30/2007)

Rád bych se vám svěřil s údivem nad poznámkou ve vašem týdeníku týkající se stanice Český rozhlas D-dur. Mám pochybnost, zda si autor tipu stanici někdy pustil. Jiří Adámek píše, že „stanice... je věnována výlučně a pouze vážné hudbě. Bez komentářů, bez moderování jsou zde uváděny klasické skladby jedna za druhou... Na špičkové skladatele z druhé poloviny 20. století zde nenarazíte nikdy, na tvůrce z doby moderny jen výjimečně.“

Skladby na D-dur jsou samozřejmě opatřeny stručným komentářem. Hrajeme pravidelně i moderní a soudobé skladatele, a sice každý den od 20.00. Nevysíláme jen na internetu, jak se tu tvrdí, ale také na kabelových sítích, satelitu a DVB-T. Pan žurnalista si stěžuje, že pořád hrajeme Beethovena, Brahmsa a Dvořáka, což jsou podle něho „tisíckrát ohranění skladatelé“. Přál bych mu, aby se jednou dopracoval k poznání, proč tomu tak je.

Lukáš Hurník

Ad Nepotřebuji být profesionální Slovenka (A2 č. 26/2007)

Rozhovor s paní Helenou Noskovou som si najprv so záujmom a v závere už s úsmevom prečítal. Tolko zmätených nepráv a polopráv som v jednom časopiseckom rozhovore už dávno nečítal. Dovoľte mi preto niekoľkými vetami reagovať na skreslené a účelovo interpretované fakty z môjho života. Áno, pracoval som v Československej ľudovej armáde, najprv v oblasti logistiky, neskôr v oblasti kultúry a voľného času.

Svoje pôsobenie v armáde som ukončil na vlastnú žiadosť 30. mája roku 1993, keď som odchádzal do zálohy z Ministerstva obrany armády Českej republiky. Bol som v tej dobe aj negatívne lustrovaný. To znamená, že v roku 1990 ma nemohli „vziať na ministerstvo školstva“, ani som odtiaľ nemusel po roku odísť. V tom čase som bol ešte v armáde. Naozaj nechápem, čo touto lžou chcela pani Nosková dokázať.

V rokoch 1993–94 som pracoval (na základe vzdelania v oblasti teórie kultúry a kultúrno výchovnej činnosti) ako vedúci Oddelenia záujmových aktivít Inštitútu detí a mládeže, čo v tom čase bola príspěvková organizácia MŠMT. Odišiel som po dvoch rokoch na základe vlastnej žiadosti do súkromnej podnikateľskej sféry a zostal tam po mne kus poctivej práce.

Neviem čo je obsahom titulu „profesionálny Slovák“, iba pocitovo to vnímam ako čosi, čo ma má v očiach iných poškodiť. Áno, už pätnásť rokov pracujem ako jeden z aktivistov občianskeho združenia Obec Slovákov v ČR, do ktorého som prišiel až po jeho vzniku. Od začiatku sme v Obci Slovákov prezentovali názor (dnes všeobecne akceptovaný), že po rozdelení federácie tu vznikli legitímne národnostné menšiny. Česká na Slovensku a Slovenská v ČR. Vtedajší predstavitelia Klubu slovenskej kultúry (vrátane pani Noskovej) vtedy tvrdo presadzovali názor, že žiadna slovenská menšina v ČR neexistuje. Trvalo to však iba do momentu, keď MK ČR začalo na podporu rozvoja kultúry národnostných menšín poskytovať granty. KSK vtedy okamžite spoluzakladá štátom (vtedy výrazne najviac) dotovaný mesačník Slovenské listy, dnešné Listy Slovákov a Čechov. Nestáva

sa dnes z pani Noskovej samozvaná hovorkyňa slovenskej menšiny v ČR? Tej menšiny, ktorej existenciu pred pár rokmi vehementne odmietala?

Možno, že si rozhovor prečíta aj niekto, kto je činný v oblasti trestného práva. Možno ho zaujme, že pani Nosková tam otvorene píše, že v časopise vydávanom združením, kde ona bola členkou vrcholných orgánov a dnes mu predsedá, „nebyl dohledán milion korun“. Podotýkam, že ide o koruny z grantov MK ČR na vydávanie Listov.

Mrzí ma, že som bol týmto textom nútený porušiť sľub, ktorý som pani Noskovej dal verejne (pred vyše rokom v priestoroch MK ČR), že s ňou odmietam komunikovať a polemizovať, pretože je človekom, ktorý je pre mňa absolútne nedôveryhodný. Mal som vtedy na to naozaj vážne dôvody, ktoré (aj rozhovorom pre A2) znova potvrdila. Hoci ma za to pravdepodobne opäť stihne pomsta, tak to teraz dávam aj na papier.

Peter Lipták

Ohradzujem sa voči nepravdivým a zjavne vymysleným faktom, ktoré uviedla v rozhovore s redaktorkou vášho periodika pani Helena Nosková, so zjavným úmyslom poškodiť moju profesionálnu a osobnú povesť. Uvediem len niektoré vyložené lži – nikdy som nepracovala v časopisoch Svět socializmu a Czechoslovak Life (a už vôbec nie ako cenzorka!). Posledný menovaný časopis naviac nikdy nevydával Československý ústav zahraničný a ten zasa, nota bene, nezrušili po roku 1989, ale funguje a vykonáva činnosť dodnes, čo by pani Nosková ako historička mala vedieť. Po rozdelení Česko-Slovenska som sa nemusela nikde „uchytiť“, lebo som bola stále zamestnaná ako vysla-

ná pražská redaktorka kultúrno-spoločenského časopisu Život, v tom čase najčítanejšieho a najvýznamnejšieho slovenského týždenníka. Z toho som odišla dobrovoľne po asi dvoch rokoch intenzívnej práce v oblasti národnostných menšín, pretože sa už obe činnosti nedali časovo zvládať. Ďalej nie je pravda, že môj manžel pracuje na ministerstve vnútra a ja som nebola desať rokov v Rade vlády pre národnostné menšiny. O granty tiež nežiadam ja osobne, ale Slovensko-český klub. Mohla by som pokračovať ešte pomerne dlho, a pritom ide o veľmi ľahko overiteľné fakty. Myslím si hlavne, že my novinári by sme sa mali viac snažiť, aby sa v našich periodikách neuvádzali klamstvá, ktoré poškodzujú dobré meno periodika a môžu ho priviesť až za hranicu zákonnosti.

Nada Vokušová

Ad Všichni mohou dělat umění (A2 č. 27/2007)

Dnes je situace oproti dřívějším létům právě opačná. Solidní malba, socha apod. je tím předvojem – tou odvážnější a obsažnější cestou. Na druhé straně vyčpělým akademismem, vlastně podbíživými kousky, je záplava konceptů bez formy. Takže konzervatismus a strach vybočit z módního trendu bují na bienále.

Andre

Mně se Bienale 3 krutě nelíbilo. I když mám moderní umění a všechny možné nové formy ráda. V tom s Radanem Wagnerem souhlasím. V recenzích jsem se ale nedozvěděla skoro nic dalšího. Ani o únavě současného českého umění, ani o autorech, ani o neschopnosti (?) kurátorů výstavy.

Irena H.

divadlo

Právě přichází mademoiselle Sávitří!



Divadlo v Celetné (Celetná 17, Praha 1) nabízí bohatý letní program. Tento týden tu lze vidět hostující brněnské divadlo **Líšeň** s inscenací Sávitří. Stínová loutkohra doprovázená vyprávěním a hrou na hudební nástroje vypravuje příběh na motivy staroindické báje z Mahabháráty o lásce a síle princezny Sávitří, která vysvobodí svého muže ze zajetí smrti. Představení nejen pro děti je k vidění od pátku **3. 8.** do neděle **5. 8.** v 19.30. Pro milovníky tance a pantomimy je určeno autorské sólové představení **Anny Polívkové** Právě přichází mademoiselle Malinová, v němž jsou slova používána v minimální míře. Hvězda metropolitních kabaretů Marie Malinová provádí malou Adélku světem a dává jí uniknout z reality nemocničního pokoje. Dva životy se protnou v dětské hře. V pondělí **6. a v úterý 7. 8.** v 19.30. **–ah–, –kv–**

Letní divadlo v Plzni

14. ročník pouličního festivalu Na ulici se koná na tradičních scénách v centru Plzně (nám. Republiky, Proluka, U Branky a Zach's Pub) od úterý **7. 8.** do čtvrtka **16. 8.** Vedle osmdesáti kapel různých žánrů festival doplní tři performance připravené přímo pro festival a pět pouličních divadel (Divadlo Kvelb: Kára komediantů, Divadlo Mimotaurus: Hrozné příběhy, Divadlo Facka: Nesplněná přání, Theatrum Circus Dominus: Sluha, Divadlo Kufr: Tančíček „Adušiadáši“). Bližší info na www.akce.plzen-city.cz. Kdo by během alternativního pouličního divadla zatoužil po klasickém kamenném zázemí, může využít nabídky **prohlídek historické budovy** Divadla J. K. Tyla v Plzni. Cílem akce nazvané Divadlo ze všech stran je otevřít divákům zákulisní prostory. Prohlídky začínají u pokladny Velkého divadla (Smetanovy sady 16, Plzeň) každý den od 9.00 do 16.00. **–ah–**

film

Venuše

Venuše je film, který zůstává extrémně spjat se svým ústředním hereckým představitelem. Legendární Ir Peter O'Toole se v branži pohybuje již od roku 1962, kdy jeho Lawrence z Arábie oslnil nejen veřejnost, ale vysloužil si i první nominaci na Oscara. Od té doby nasbíral rekordních osm nominací bez jediného vítězství, přičemž jeho zatím posledním pokusem byla hlavní



role ve filmu Venuše. Scénář snímku, který napsal známý pákistánsko-britský spisovatel Hanif Kureishi (scénáře k Frearsově Mojí krásné prádelničce a Chéreauově Intimitě), je postaven na „litolovském“ vzplanutí zestárlého vysloužilého herce Maurice (P. O'Toole) k mladičké dívce Jessii (Jodie Whittakerová). Nenadálé pouto obohatí současně obě postavy – Maurice v sobě objeví zdánlivě zapomenutou vášně, zatímco Jessie nachází opravdové životní hodnoty. Mnohokrát viděný příběh prosvětluje svou přítomností O'Toole, jehož postava obsahuje zřetelné autobiografické prvky. Zkušený režisér Roger Michell (Notting Hill) natočil nenápadný, klidně plynoucí snímek plný smíření a pokory. **Premiéra 2. 8. –jj–**

hudba

Litoměřické varhanní léto

Průběžný festival (od května do září) zasvěcený varhanní hudbě nabízí v srpnu hosta ze země, kterou si většinou s varhanami nespojujeme. Diego Armando Salarza pochází z Filipín a ve městě Las Pinas je titulárním varhaníkem v chrámu vybaveném světovým unikátem – varhanami z bambusu. V Litoměřicích bude v katedrále sv. Štěpána hrát na „tradiční“ nástroj z 18. století. Program koncertu zahájí Preludium a fuga Es-dur Johanna Sebastiany Bacha a po ní Sonáta č. 5 D-dur jeho syna, Carla Philippa Emanuela Bacha. Do dvacátého století nás posune francouzský skladatel Henri Mulet (1878–1967) a jeho skladba Carillon de Sortie a do současnosti se dostaneme se skladatelem nejmladší generace Alejandrem D. Consolacion II (1980) a jeho Variacemi na filipínskou píseň Alamat ng Lahi. Jakýsi návrat k bachovskému začátku pak vytvoří Preludium a fuga na téma BACH Franze Liszta. Více informací najdete na varhanni-letto.cz. Katedrála sv. Štěpána (Dómské náměstí, Litoměřice), ve středu **1. 8.** v 19.00.

Flamenco v Mníšku pod Brdy



Na státním zámku Mníšek pod Brdy se bude konat přehlídka flamenga – cikánského folkloru ze španělské Andalusie, který je pro většinu lidí hudebním symbolem Španělska. Program je rozdělen do dvou bloků: Domácí středoevropské flamenco se představí v programu Flamenco De La Casa, kde vystoupí český kytarista Petr Vít a skupina Flamenquitos z Bratislavy. V bloku Sevilla La Cuna Del Flamenco bude prezentována Sevilla, kolébka flamenga, kterou budou zastupovat Manuel Tane a Fabiola

a Compania Flamenca de Juan Polvillo společně s původem českou, ovšem v Seville žijící tanečnicí La Chiri. Novinkou jsou letos také taneční a kytarové kursy, které se konají od **3. do 5. 8.** Více informací najdete na zamek.mnisek.cz/flamenco2007. Státní zámek Mníšek pod Brdy, v sobotu **4. 8.** v 18.00. **–mk–**

Tajemství notového rukopisu

Výstava notopisů významných hudebních tvůrců s grafologickými posudky. Podvědomě si vytváříme spojitost mezi podobiznou skladatele a příslušnou hudbou. Neméně přínosné může být srovnání s písmem, které bylo prostředníkem jejich uměleckého i společenského vyjádření. Grafologickou exkurzi odhalující osobnosti slavných hudebníků doprovází stručné uvedení do širších souvislostí historie a perspektiv hudebního písma. České muzeum hudby (bývalý barokní kostel sv. Máří Magdaleny, Karmelitská 2, Praha 1) do pondělí **17. 9.** denně mimo úterky od 10.00 do 18.00. **–pa–**

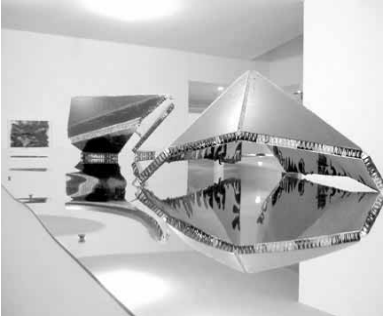
výtvarné umění

Pašerák Kubec

Další z projektů Galerie Na Zdi, Pošumavské safari **Lukáše Kubce**, je slovy autora „propašováním romantických fotografií do prostoru velkoměsta“. V sousedství jednoznačně zacílených sdělení billboardů je něžný výlet českou krajinou inteligentní konkurencí městské vizuální masáží. Prosté výjevy z českého venkova na ideologicky poznamenané zdi působí trochu provokativně, vzpomeneme-li na záběry šťastných pracovníků JZD. Kubcův několikaletý projekt – pohled na dnešní českou krajinu se umístěním na letenskou zeď automaticky proměňuje v politický čin. Je však zároveň výletem po Čechách, estetickou vsuvkou do městské každodennosti, kterou mjíme při cestě tramvají. Galerie Na Zdi / Artwall (zdi Letenských sadů, Praha 7) do **12. 8.**

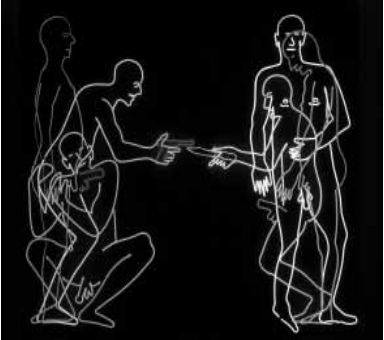
Retrospektiva Stevena Parrina

V díle Stevena Parrina (1981-2004) je zaznamenáno padesát let americké kultury: od hipsterů, „hot rods“ – vytunovaných aut, motokářů čtyřicátých a padesátých let přes hippies, Harleje, pornohvězdy a punk let šedesátých a sedmdesátých až po jejich dnešní znovuzrození. Ačkoli si vypůjčuje ze všech forem americké kultury a především pop-kultury, umění Stevena Parrina se váže k historii moderního umění, zejména k poválečné americké avantgardě. Zdroje Parrinova díla – expresivní síly konstantně se rozprostírajícího dramatu, chromatického radikalismu, extrémního násilí – se objevují už v tvorbě Andyho Warhola, Vita Acconcinioho, Roberta Smithsona a mnoha dalších. Na výstavě jsou zastoupeni spolu s Frankem Stellou a Donaldem Juddem ti, kteří ovlivnili Parrinovu fetišistickou estetiku černé



a stříbrné, barev Harley Davidsonů, slunečních brýlí a monochromních pláten amerických minimalistů. Zároveň s odkazy na významné tvůrce Parrinova retrospektiva představuje autory, kteří s umělcem přímo spolupracovali (Richard Aldrich, Cinema Zero, Gardar Eide Einarsson, Amy Granatová, Richad Kern, Jutta Koetherová, Michael Lavine, Chuck Nanney, Amy O'Neill, Mai-Thu Perret, Blair Thurman, Elizabeth Valdez, Banks Violette). Palais de Tokyo (13, avenue du président Wilson, Paříž), **do 26. 8.**

Utřítit chaos



Newyorské Centrum současného umění připravilo skupinovou výstavu, která je věnována uměleckému ztvárnění nahodilosti a řádu. Zastoupena jsou díla v rozmezí od roku 1950 do dnes a umělci, kteří pracují s opozitý náhody a determinismu jako například John Cage, Bruce Nauman, Robert Smithson, Christian Marclay, Tomoko Takahashi a další. Středobodem projektu je hudební zachycení okolního prostředí, způsob, jímž je nahodilost vtělena ve strukturovaný systém, moment, kdy je neurčitému a nejasnému vnucen řád. Fyzicky je výstava organizována kolem pětáctýřicetiminutové videoinstalace Lukea Fowlera, Pilgrimage from Scatter Points z roku 2006, věnované britskému skladateli Corneliu Cardewovi a jeho orchestru Scratch Orchestra. Galerie P.S.1 (22-25 Jackson Ave a 46 Ave Long Island City, New York), **do 24. 9.**

Heterotopias

Do dlouhé řady světových a lokálních bienále současného umění se letos v květnu zařadí i Soluň, která na **Prvním bienále současného umění v Soluni** představuje 160 umělců z 37 zemí. Kurátorka a zároveň ředitelka soluňského Muzea současného umění Maria Tsantsanoglou ve spolupráci s teoretiky Catherine Davidovou a Janem-Erikem Lundströmem zvolila jako titul bienále Foucaultův pojem „heterotopie“. Odkaz k muzejní instituci, kterou Foucault interpretoval jako jiný prostor kumulující čas, ilustruje vnímání umění jako vědomého vytváření nového prostoru uvnitř prostoru již existujícího. Imaginární místo, neboli umělecké dílo, je zde protiváhou místu skutečnému, tedy obecné realitě a životnímu prostoru. Divákovi je nabízena celá škála heterotopií, míst, která může prostřednictvím uměleckých děl navštívit. Soluňské bienále je založeno s jasnou snahou zapojit řeckou metropoli do dění na světové umělecké scéně a zároveň znovu zhodnotit a reflektovat společensky aktuální téma záměny centra a periferie. Probíhá **do 30. 9.** **–kvo–**

Warhol a katastrofy v Praze

Museum Kampa-Nadace Jana a Medy Mládkových připravilo ve spolupráci s Andy Warhol Museum v Pittsburghu výstavu Disaster relics: Selected prints. Ukazuje Warholovy tisky týkající se tématu katastrof. Mnohé z nich patří do série, jež byla vytvořena na počátku šedesátých let a reflektuje Warholovo zaujetí smrtí i posedlost „patnácti



minutami slávy“. Některé dokumentují život slavných, například portrét Jackie Kennedyové těsně před a těsně po atentátu na Kennedyho. Jsou tu i tisky inspirované rasovými nepokoji v Alabamě nebo automobilovými nehodami. Katastrofou je i neustálý upatlaný boj pražského magistrátu s Medou Mládkovou, poslední bitvou je ochrana památky Sovovy mlýny před příliš velkou upoutávkou na výstavu. Rozlišovací schopnosti radních se u hlídání reklamy patrně setřely. Přinejlepším. Muzeum Kampa (U Sovových mlýnů 2, Praha1) **do 30. 7. –vl–**

televize

Rychlý běžec



Starodávná eskymácká, přesněji inuitská legenda vypráví o střetu dobra a zla, lásky a pomsty. Dva bratři, Amaqujuaq-Silný a Atanarjuat-Rychlý běžec, se stanou obětí vášni. Zatímco starší Amaqujuaq zahyne rukou žárlivého náčelníkova syna, mladší Atanarjuat smrti unikne. Prchá nahý po ledových krách. Dokáže však být rychlejší než touha po pomstě muže, kterému byla odvedena žena? Daleko za polárním kruhem se rozehrává nejen boj o život, ale také o čest. Dějová linie, jakoby vyřatá z antické tragédie, dokázala oslovit publikum z nejrůznějších koutů světa především pro svoji univerzálnost a emotivnost. Snahou o věrohodné vykreslení prostředí se snímek pohybuje až na hranici etnografického dokumentu, kamera a střih však jdou cestou co nejdramatičtějšího účinku na diváka. Jde o první film natočený v jazyce inuitů, na festivalu v Cannes 2001 oceněný Zlatou kamerou za nejlepší debut. ČT 2, ve čtvrtek **2. 8.** ve 21.40.

Společník

Před čtyřmi lety zvítězil David Šimon v soutěži o nejlepší televizní komedii se svým scénářem o učitelé Mikuláši Myslivečkovi, který má v hudební škole příliš malý plat na to, aby jej nesvíraly dluhy. Snaží si přivydělávat nejprve jako houslista v cimbálové muzice, později přistoupí na doporučení známého a stane se gigolem – společníkem dam. Jako by svých starostí měl málo, musí čelit stupňujícímu se nátlaku přítelkyně Šimony, aby se za ni provdal. Zkrátka a dobře, na Mikuláše se lepší směla, kudy chodí. Na scéně se navíc objeví šarmantní svobodná matka Jiřina. Ano, svým obsahem vzbuzuje komedie u diváka ostražitost, o to víc překvapí vyrovnanost, s jakou i bláznivé

Disneylandizace a rizika roztržení

Hlavní problémy Národního památkového ústavu

Na rozhovor s ministrem kultury uveřejněný v tomto čísle polemicky reaguje historik umění. V péči o památky podle něj nejde jen o to rozhábat molocha a zefektivnit provoz hradů a zámků.

RICHARD BIEGEL

Památková péče se pomalu, ale jistě stává veřejným tématem. Po desetiletí politického i mediálního nezájmu je to změna zásadní, jakkoli přichází pozdě. Diskusi ale ovlivňují apriorní schémata, k nimž patří teze o spícím molochu Národního památkového ústavu, o nevyužitém pokladu hradů a zámků a o obecné zakonzervovanosti památkové profese jako takové.

První dvě témata zmiňuje v rozhovoru pro A2 i ministr Jehlička. Ne že by každá z těchto tezí neměla alespoň trochu reálný základ. Národní památkový ústav je vskutku instituce nepřehlédlná a v mnoha ohledech zahleděná do sebe více, než je zdrávo. Zcela jistě existují státní hrady a zámky, které by bylo možno prezentovat lépe. Komunikace s veřejností patří k absolutně nejslabším stránkám oboru, a tak většina lidí nemá vůbec představu, co vlastně památková péče obnáší.

Problém však nastává při spojení těchto tří tezí. Postaveny vedle sebe totiž neimplikují pouze nutnost „změnit památkovou péči“, ale „změnit ji zvenčí“ – tak trochu podle vzoru pohádky o Šípkové Růžence. Moloch je třeba rozhábat, státní hrady a zámky zrentabilnit, památkovou péči otevřít veřejnosti. Zní to lákavě. Háček je však v tom, že skutečné problémy oboru jsou ještě o něco složitější.

Hlavním problémem Národního památkového ústavu totiž není velikost nebo počet zaměstnanců, ale jeho nesvéprávné postavení v systému památkové péče. Fakt, že jeho názory mají pouze doporučující charakter a že „kulaté razítko“ má úředník příslušného pověřeného obecního úřadu, vede nutně k tomu, že se ve zvláště sporných kauzách stává ze státního památkáře figurka bez respektu a odpovědnosti. I sebelépe zpracovaný odborný názor může daný úředník bez

vysvětlení úplně změnit. To je natolik demotivující, že za stávajících směšných platových podmínek zůstanou v ústavu z kvalitních odborníků jen ti nejzapálenější. A nebo také šedý průměr, kterému nemožnost rozhodnout, a tedy nemít vlastní odpovědnost, spíše vyhovuje.

Východiskem z bludného kruhu památkové reality tak není pouze ministrem anoncovaný „čerstvý vítr“, ale zejména zákonná změna postavení památkového ústavu ve prospěch jeho plnoprávnosti a s ní spojené skutečné odpovědnosti za osud památek v České republice. Případnou proměnu NPÚ na veřejnoprávní instituci je nutné důkladně promyslet nejen ve vztahu k fungování oboru, ale i vzhledem k mezinárodním úmluvám, ve kterých se stát k odpovědnosti za ochranu památek zavázal.

Evergreen hradů a zámků je tématem mediálně nejzajímavějším. Ministerovo prohlášení o nutnosti udržet je pohromadě je mimořádně důležité. Soubor státních instalovaných hradů a zámků je totiž unikátem, který nemá v Evropě obdoby. Deklarovaná snaha o jejich ekonomické využití je však velmi ošidná: těch doopravdy „výdělečných“ objektů typu Karlštejn či Konopiště je jen málo a i u nich výnosy z velké části pokrývají velmi náročné restaurátorské práce. Naprostá většina ze stovky objektů je závislá na větších či menších dotacích, které se doplňkovými službami dají částečně nahradit, ale jen těžko výrazněji překonat. V této souvislosti je důležité uvědomit si, že i „dobře využitě“ památky v soukromých rukou jsou schopny doplňkovými službami uživit svůj provoz, ale při nezbytném, avšak finančně náročném restaurování fresek nebo sochařské výzdoby jsou v naprosté většině odkázány na státní dotace.

Pokud tedy nepřistoupíme na naprostou komercializaci hradů a zámků, je třeba se smířit s tím, že jejich ekonomický systém bude v souhrnu všech objektů v nejlepším případě soběstačný, nikdy však natolik výnosný, aby to mohla být pro ministerstvo důležitá položka. Ministerovo zdůrazňování ekonomického potenciálu se tak může obrátit proti němu samotnému, pokud jej ekonomicky pragmatičtí ministři vezmou za slovo a začnou se ziskem z hradů a zámků v rozpočtu přímo počítat. Hodnota, kterou získáváme prezentací zámků samotných, však zdaleka převyšuje konkrétní finanční zisky a vytváří jedno z nejdůležitějších a také nejpobulárnějších pojítek mezi památkovou péčí a širokou veřejností. V případě „nekomerčního“ řešení není podstatné, jestli hrady a zámky zůstanou pod památkovým ústavem, nebo budou mít vlastní organizaci. Pokud však bude politická objednávka znít „vydělávat“, může být odtržení od NPÚ osudné. Doufejme, že v tomto případě bude ještě záměr ministerstva upřesněn a konkretizován natolik, aby bylo jasné, že zmíněná „disneylandizace“ opravdu nehrozí.

Ministerstvo kultury v současné době sbírá teze k přípravě nového památkového zákona. Ten je samozřejmě klíčový a většinu z výše zmíněného může vyřešit. Bylo by proto dobré, aby se veřejná diskuse začala zajímat o jeho koncepční východiska a provázanost s praktickou ochranou památek. Mimořádný ekonomický potenciál většiny památek je totiž nejen využitelný, ale také snadno zneužitelný, a to pochopitelně na jejich úkor. Z ministerova nepředstíraného zájmu o památkovou péči lze usoudit, že si tuto odpovědnost uvědomuje. Jako výchozí pozice to rozhodně není málo.

Autor je historik umění a jednatel Klubu Za starou Prahu.

zkrátka

Česko-slovenskému časopisu Mosty, založenému v roce 1992, hrozí zánik. / Veletrh umění a starožitností TAFAP v Maas-trichtu letos poprvé otevře celou sekci věnovanou současnému umění. / Film Jiřího Menzela Obsluhoval jsem anglického krále získal na filmovém festivalu v chorvatské Pule zvláštní cenu Zlatá aréna za nejlepší režii a také cenu od mladých filmových fanoušků jako nejlepší snímek mezinárodní soutěže. / Západočeská galerie kupuje s přispěním plzeňské radnice obraz Františka Sequense Zavraždění svatého Václava z roku 1863. / Violoncellové duo Tara Fuki se jako první z České republiky zúčastní veletrhu world music Womex 2007 v říjnu ve španělské Seville. / Na pražských festivalech United Islands a Music in the Park byla otevřena tzv. Živá knihovna. „Knihy“ k půjčení sehráli lidé, většinou příslušníci různých menšin a alternativních životních postojů, kteří vyprávěli své příběhy. / Roger Tullgren ze švédského Hassleholmu začal jako první člověk na světě pobírat sociální podporu kvůli oficiálně uznané závislosti na heavy metalu. / Na internetové stránce jakem-andell.com/tonedeaf v jednoduchém testu zjistíte, zda máte hudební sluch. / V užším výběru kandidátů na britskou hudební National Mercury Prize jsou Arctic Monkeys (s albem Favourite Worst Nightmare), Basquiat Strings (Basquiat Strings), Bat For Lashes (Fur and Gold), Dizzee Rascal

(Maths + English), Jamie T (Panic Prevention), Klaxons (Myths of the Near Future), Maps (We Can Create), New Young Pony Club (Fantastic Playroom), Fionn Regan (The End of History), The View (Hats Off to the Buskers), Amy Winehouse (Back to Black) a The Young Knives (Voices of Animals and Men). / Komiks Tintin in Congo byl v britské síti knihkupectví Borders přesunut do police s literaturou pro dospělé. Důvodem je stížnost Komise pro rasovou rovnost, že se zde objevují rasistické pasáže. Obyvatelé vesničky si například zvolí Tintina za náčelníka, protože je to „dobrý běloch“. / Pozdvížení v Americe způsobilo rozhodnutí, že devítimetrovou sochu Martina Luthera Kinga, jež má stát v centru Washingtonu, navrhl Číňan Lei Jin, autor sochy Maa Ce-tunga. / Letošní cenu Spolku Carolinum za vynikající, dosud neuveřejněnou a neodměněnou práci mladým vědcům získala studentka Ústavu translatologie Zdeňka Puková za magisterskou diplomovou práci Model „úsilí“ Daniela Gila a jeho aplikace na simultánní tlumočení textů nasycených číselnými údaji a výčty. / Zemřel básník Emil Bok. / Zemřel dramatik, režisér, pedagog, filmař, rozhlasový autor, prozaik a esejista Georg Tabori. Reformátor divadla pocházel z Maďarska a měl britské občanství.

–jgr–, –lc–

Ernst Jandl
(1925–2000)

mlha

padá mlha
a klade závoj
na věci blízké,
jež je ještě vidět.
ale věci vzdálené
zalehne.
nevidím je
a často nevím
zda tam vůbec jsou.

Z němčiny přeložila Věra Koubová

Krutá legrace totálně lhostejné reakce

Bretonova Antologie černého humoru

Černý humor ukázkami celých textů i výňatků napříč žánry doložil, v medailoncích autorů vyložil a v celek sesadil André Breton. S knihou může čtenář naložit několika způsoby.

PAVEL ŠIDÁK

Nejsnazší cesta je přijmout knihu jako daný fakt, jako text k četbě. Jiná možnost je chtít z ní čerpat literárněhistorické poučení, také však můžeme být zvědaví a pátrat, co tento černý humor je a jakým způsobem jej může zhodnotit žánr antologie.

Černý humor podle Bretona

Kniha z roku 1939 vyšla o rok později (ediční poznámka českého vydání je matoucí), čtyři dny před pádem Paříže; cenzura Pétainovy vichistické vlády, již se autor zdál být „negací ducha národní revoluce“, knihu zakázala; další – rozšířené – vydání následovalo roku 1945 a 1950; český překlad je pořízen z vydání z roku 1966, jež Breton prohlásil za definitivní.

Bretonova předmluva vyzdvihuje černý humor jako hodnotu, která si podřizuje i hodnoty ostatní, jako „princip výjimečného intelektuálního obcování na vysoké úrovni“, který je na samé hranici lidského chápání, a je proto tendence jej zbožšťovat, ale téměř nemožné definovat. Freudisticky je humor vysvětlen jako sebezáchovná instancce: dokáže chránit Já tím, že rozmetá všechno, co Já ohrožuje: humor jako cosi „velkolepého a vznešeného“, jež mění ne-slazt ve slast. Jako takový „má cenu odstupu, výsostného útočiště“, jímž se surrealisté „bouří proti buržoazním hodnotám“.

V *Rozhovorech* Breton přiznává, že je to „humor, který nebyl... příliš vybíravý ve volbě prostředků..., byl iniciátorem chování [surrealistů] spíše než iniciátorem umění“. Na černém humoru je „nejvíce zarážející, mrazivé a úžasné – schopnost paradoxní, totálně lhostejné reakce“; je to „na život a na smrt svrchovaný nepřítel sentimentality“, kterého můžeme bez rozpaků označit slovem krutý. Právě krutost je však závažný atribut: Raymond Queneau, autor, který trval na povinnosti básníka odpovědně reflektovat

okolní svět (připomeňme analogické Seifertovy argumenty z 2. sjezdu Svazu československých spisovatelů roku 1956), se domnívá, že Bretonovu představu krutého černého humoru s onou „totální lhostejností“ k okolí uvedli do praxe nacisté – jako destrukci jakýchkoli životních hodnot. Proklamovaná společenská subverzivnost zde ztrácí zdánlivě nevinou, ryze uměleckou tvář.

Antologie surrealistů-zakladatelů

Černý humor Breton sám označil za „dědictví Swifta, Jarryho, Valéryho“. Autorů v antologii obsažených je však více; jsou mezi nimi známí, méně známí i téměř neznámí spisovatelé, malíři, filosof aj. Co spojuje Kafku, de Sada a Jarryho, Lichtenberga, Dalího a Nietzscheho? Klíčem by zde měly být medailony jednotlivých autorů, v nichž Breton vyzdvihuje rysy, které z hlediska černého humoru shledává podstatnými. Je to však čtení, v němž se do jisté míry vyjevuje rigidita surrealismu, představa, že surrealisté „vědí“ („je známo, že...“, „víme, že...“ atd.), jak věci jsou; v tomto dojmu utvrzuje i podivně vědecký jazyk, připomínající spíše pojednání patafyzického kolegia – zde je ovšem míněn bez ironie. Ideovým fundamentem Bretonových textů je freudismus a veškeré dění – v umění i v životě – je převáděno do mechanismu, vazeb a komplexů, jak je známe z psychoanalýzy; takové a priori dané hledisko samozřejmě nemůže reflektovat dynamičnost umění a nutně vede k jednosměrně zploštělé představě uzavřeného systému.

Vstupenkou do antologie je jistě nonkonformismus (chápaný hlavně jako spor s tradicí, resp. odpor proti ní), skepticismus, společenská subverzivnost (jak cenzura správně vycítila), důraz na naprostou svobodu (z tohoto hlediska je typické uvedení de Sada, jehož kult založili právě surrealisté

jakožto kult podvrtného hlasatele absolutní svobody) ap. Je-li toto vše projekcí černého humoru, jeví se nám tento humor prozatím spíše v rovině politické než estetické.

Důležité je, že u všech autorů můžeme podle Bretona vysledovat momenty, z nichž později povstává surrealismus (i to je však mnohdy spíše otázkou názoru: libovolnost dokládá sám Breton, když v *Prvním manifestu surrealismu* píše: „Swift je surrealistou ve zlobě; Sade je surrealistou v sadismu; Poe je surrealistou v dobrodružství; Jarry je surrealistou v absintu“ atd.); antologie je tak přehledkou surrealistických kořenů. Subjektivita výběru přitom zahrnuje i osobní antipatie: citelně chybí Bretonův současník Raymond Queneau, přičemž právě jej – společně s Benjaminem Péretem – ve *Vzpomínkách* jmenuje jako výsostného představitele černého humoru.

Žánr antologie

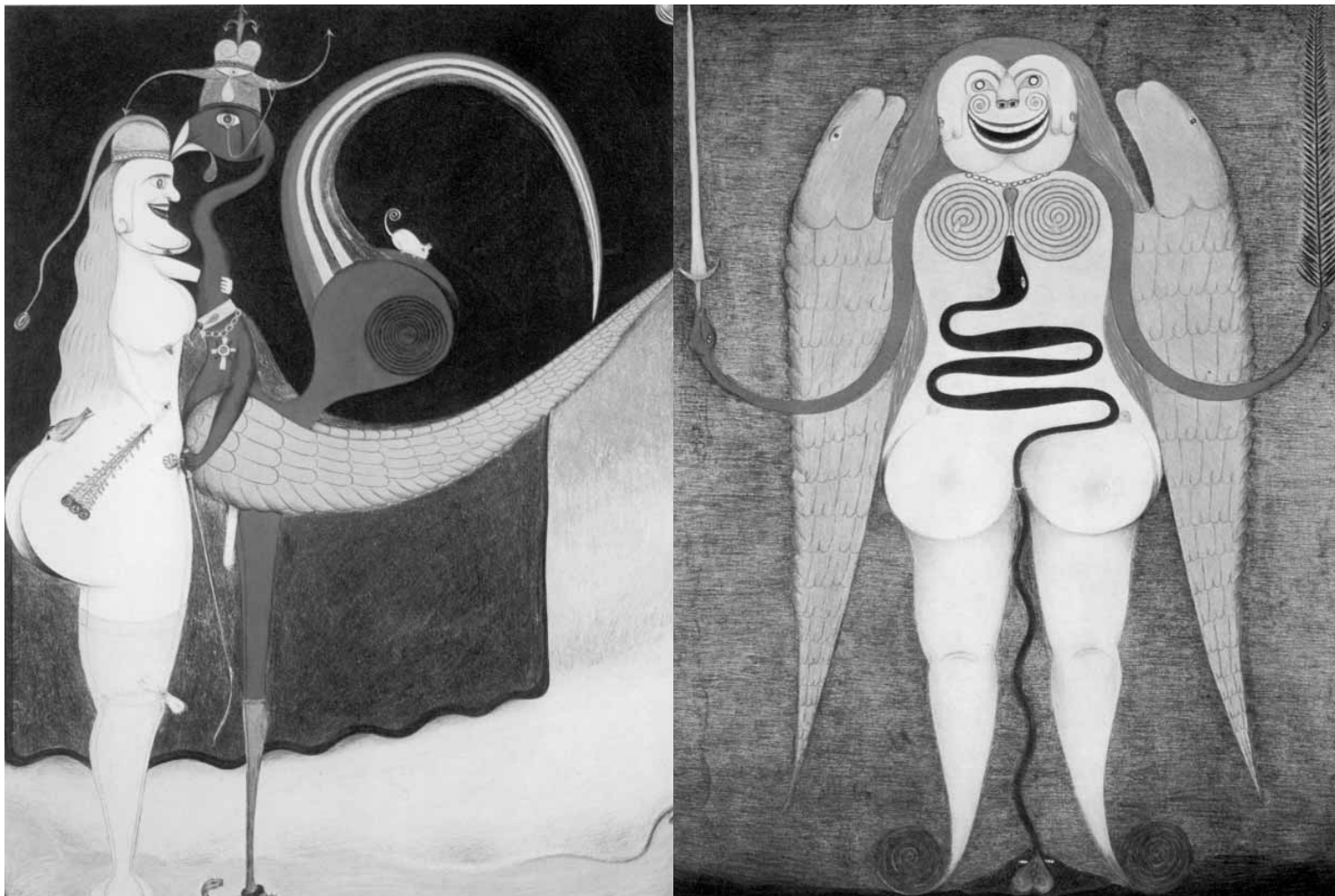
Nechceme zkoumat morální kvality černého humoru ani hodnotit Bretonův výběr autorů. Zásadní otázka spočívá jinde, totiž v samotném žánru antologie. Ten je ošidný: na jedné straně může představovat neocenitelný přínos, soustředění faktů s jasnou lokalizací v textech samých, materiálovou literárněhistorickou příručku, nebo se může stát jen chaotickou přehlídkou. Dobrá antologie sleduje ještě jeden cíl: vytvořit vlastní, novou knihu, přetavit obsažené texty v jeden souvislý, který by byl nadán novou, metatextovou kvalitou: schopností vypovídat o textech v sobě obsažených sám sebou; připomeňme například *Antologii fantastické literatury* B. Casarese a J. L. Borgese (1940). Zdá se, že takový cíl si vytyčil i Breton. Sám přiznává, že jeho antologie je subjektivní (jinak to ani nelze); tím spíše můžeme očekávat text, jehož významovou koherenci tato subjektivnost garantuje, monografii o „černém humoru“, kde se toto téma ukazuje z různých úhlů, proměnlivě právě tím, jak jednotlivé texty v celku knihy vedou namnoze agresivní dialog. Zajímá nás pak, jaký nový text – neboli přesněji: jaká nová významová kvalita – z takto rozvrženého souboru vzniká, co *Antologii černého humoru* spojuje v celistvý text.

Není to černý humor v běžném slova smyslu, není to ale ani „humor“ jako takový; je to humor, jak jej definuje Breton? Snad ano; psychoanalytická báze a společenská kritéria „černého humoru“ však dovolují zahrnout nejružnější typy textů; z hlediska poetiky tu nacházíme texty „čistě“ surrealistické, ale i například text Villierse de l'Isle Adama, který mnohem spíš zapadá do jeho postromantických *Krutých povídek*, nebo text Kafkův, blížící se syrovému existencialismu. Máme zde texty, které splňují kritéria černého humoru běžně chápaného, máme tu texty hravé a ironické, také však temné a složité.

Bretonův černý humor se tak jeví jako kategorie příliš široká, jež jen stěží funguje jako rozlišovací rys – pokud vůbec můžeme mluvit o kategorii, pak o kategorii jaksi mystifikační. Potvrzuje-li se Bretonova domněnka o surrealistických kořenech, pak jen jako demonstrace elementárního faktu, že jakýkoli text daný do nového kontextu získává nový význam, a surrealistický rozměr tohoto významu jen pasivně vyplývá právě z absence distinktivní schopnosti bretonovského černého humoru. Autor je bohemista.

André Breton: Antologie černého humoru.

Přeložil Michal Novotný. Concordia, Praha 2007, 395 stran.



Friedrich Schröder-Sommerstern: Metafyzika s kohoutem, 1952; Pocholinchen, neznámý anděl míru, 1954

Arbes dnes

Kanonické vydání stěžejních romanet

KAREL KOLAŘÍK

Nakladatelství Lidové noviny vydává ve své ediční řadě Česká knižnice ta nejvýznamnější díla české literatury. Mezi svazky, které se v posledních měsících objevily téměř současně (*Závadovy Básně* a Bolzanovy *Exhorty*), se vyjímá bezmála sedmisetstránkový reprezentativní výbor z romanet Jakuba Arbesa, a to nejen svým úctyhodným objemem. Svůj podíl na přitažlivosti knihy má i spontánní čtenářova otázka po zařazených textech. Romanetové dílo Arbesovo je rozsáhlé a různorodé a možností, jak výbor komponovat, se nabízí řada. Je možné například uplatnit diachronní hledisko, sledující vývoj Arbesova romaneta, nebo představit jedno vybrané období, případně vyjít z tematických, motivických či časoprostorových vazeb mezi konkrétními texty.

Literární historička Jaroslava Janáčková s ohledem na charakter knižnice do svého výboru zařadila „nejlepší romaneta z času, kdy je Jakub Arbes soustředěně tvořil, uveřejňoval v časopisu Lumír a již v ty chvíle pro ně nacházel neběžnou čtenářskou obec“, tedy ze sedmdesátých let 19. století. Jedná se o pět romanet, která měla pro tento žánr zakladatelský význam: *Sivooký démon*, *Zázračná madona*, *Svatý Xaverius*, *Newtonův mozek* a *Ukřižovaná*. Svazek tak působí celistvě a zřetelně vypovídá o Arbesově postupném a soustředěném utváření jeho autorského žánru.

Knihu edičně připravila Martina Sandlerová, která důsledně vycházela z vydání poslední ruky, jež konfrontovala s předchozími verzemi a případně i s dochovaným rukopisem. Arbesovy pozdější úpravy označuje jako formální; týkají se většinou oblasti pravopisu nebo rozložení textu do vět (osamostatňování větných úseků) a odstavců. Její edice je vstřícná k Arbesovu osobitému stylu a usiluje o co největší zachování jeho autenticity, což je v naprostém pořádku. Osobně bych ovšem vytkl zvolené pořadí romanet, které nerespektuje jejich napsání, resp. první vydání, ale sled ve třetím vydání *Sebraných spisů J. Arbesa* (vydaných Ottovým nakladatelstvím v letech 1902–1916), z něhož editorka vyšla. Pakliže nebyly Arbesovy pozdější tex-



Ilustrace Františka Tichého k romanetu Ukřižovaná

tové revize zásadního charakteru, natož aby proměnily původní texty ve výrazně odlišné, od prvních vydání emancipované verze, mohlo být využito původní posloupnosti, která by také lépe odrážela vývoj žánru.

Kvalitně editovanou pěticí textů doplňuje komentář Jaroslavy Janáčkové, která se přítomnému tématu věnovala mj. v brilantní monografii *Arbesovo romaneto* z roku 1978. Ve svém doslovu podává stručný spisovatelův životopis, v němž sleduje především formování Arbesovy literární osobnosti (především proměny jeho postoje k literární tvorbě a k postavení umělce ve společnosti) a dále detailněji charakterizuje žánr romaneta. Sleduje jeho vznik, inspirace, proměny i jeho soudobou a pozdější – literárněkritickou i uměleckou – recepci, konfrontuje také jeho jednotlivé fáze s příslušnými etapami Arbesova života.

Přestože Arbesova romaneta patří k nejvydávanějším dílům české literatury 19. století a snad v žádné knihovničce nechybí alespoň jeden titul, nevychází tento svazek zbytečně. Koncentrace klíčových textů do jednoho svazku čtenáři umožňuje jednak soustředěnější proniknutí do autorovy poetiky a současně mu usnadní i případné porovnávání jednotlivých děl, nacházení blízkostí i odlišností v jejich tematicce, motivice i kompozici.

Česká knižnice podle předběžného edičního plánu, umístěného na internetových stránkách projektu (www.kniznice.cz), zatím neuvažuje o zařazení dalších Arbesových děl. To ovšem neznamená, že by do „zlatého fondu české literatury“ nepatřilo například pozoruhodné torzo sociálního románu *Štrajchpudlící* nebo pozdní romaneto *Vymírající hřbitov*. Zároveň je třeba připomenout, že dosud nevydána zůstává Arbesova korespondence i jeho deníky a že by také bylo přínosné edičně zpracovat Arbesovy juvenilie. Snad přítomná publikace viditelněji podnítl zájem o tohoto autora a bude motivovat k dalšímu bádání v jeho biografii a tvorbě.

Autor je postgraduální student v Ústavu české literatury a literární vědy FF UK.

Jakub Arbes: Romaneta. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2006, 680 stran.

Na hřbitově knih

Stín větru Carlose Ruize Zafóna

Jarmila Novotná

Román *Stín větru* španělského prozaika Carlose Ruize Zafóna zavádí čtenáře do období frankistické diktatury po druhé světové válce. Vypravěč a hlavní hrdina v jedné osobě, Daniel Sempere, získává na tajuplném pohřebišti knih román Stín větru od téměř neznámého autora Juliána Caraxe. Desetiletý Daniel začne pátrat po záhadném spisovateli a naráží na jedno tajemství za druhým. Kdosi skupuje Caraxovy knihy, aby je pak spálil a sprovodil vědomí o jeho osobě a díle ze světa. Dospívající Daniel postupně odhaluje příběh polozapomenutého spisovatele, až se život jeho samotného začne proplétat s osudy autora Stínu větru a na konci se v dramatickém vyvrcholení zcela prolínou. Řečeno slovy vypravěče: „Příběh se krok za krokem začíná rozpadat na tisíce příběhy, jako by ono vyprávění proniklo do zrcadlového sálu, v němž se odrážely desítky různých podob jednoho a téhož.“

První polovina knihy, v níž Daniel postupně rozkrývá dávné příběhy lásek, zrad a nenávistí, z nichž mnohé se pohybují na hraně pokleslé literatury, dokáže víc než nabudit čtenářovu zvědavost díky správně dávkovaným porcím napětí, romantiky, nostalgie i humoru. Ve druhé půli však přichází náhlé a nečekané úplné vysvětlení celé záhady, které dokoná spojení obou příběhů, Danielova i Juliánova.

Hlavní hrdina vyrůstá v dětství bez matky; její tvář si není schopen vybavit ode dne, kdy získal Caraxovu knihu. Matčina podoba mu znovu vytane, až když se naplní jeho osud. Období mezi těmito dvěma okamžiky představuje nelehký proces přechodu ze světa dětské bezstarostnosti do světa dospělých. Juliánovo i Danielovo dospívání jsou si v mnoha místech až příliš podobné, ale tam, kde Julián vinou nepříznivých okolností ztroskotá, Daniel uspěje, a tak dodatečně dává smysl i dávnému neštěstí – že nebylo protřpěno zbytečně.

Mizející svět literatury

Neméně zajímavé jsou i vedlejší postavy, ať už se jedná o Danielova otce, který je majitelem antikvariátu a svým vystupováním

patří do mizejícího světa staré Barcelony, nebo o rozšafného antikváře Gustava Barceló, „posledního romantika“. Láskou ke knihám, ke klasické literatuře je ostatně prochnuto celé vyprávění, což ilustruje smutný povzdech hlavního hrdiny na pohřebišti knih: „Neubráníl jsem se myšlence, že pokud jsem pouhou náhodou objevil celý nový svět jen v jediné neznámé knize z oné obrovské nekropole, pak desetitisíce dalších zůstanou neprobádány a navždy zapomenuty. Měl jsem pocit, že mě obklopují miliony opuštěných stránek, neprozkoumaných světů a duší, jež nikomu nepatří, které se noří do oceánu temnoty.“

Živoucím ztělesněním zla je v celém románu jediná postava – kdysi odstrkovaný chlapec, z něhož vyrostl bezcharakterní, za každého režimu úspěšný inspektor Fumero. Ten využívá své funkce k tomu, aby se mohl pomstít a dát průchod své nenávisti, přičemž se neštítí ani vražd, které však v narůžovělém světle závěru příběhu působí téměř nahodile a zbytečně.

Stín větru je klasickým způsobem vystavěný román s detektivními prvky (vzdáleně může připomenout *Jméno růže* Umberta

Eca) a s patrnou inspirací gotickými romány. Spolu s hrdinou se ocitáme v chátrajících vilách, na hřbitově, v hrobkách či opuštěných bytech, jejichž prázdnota a genius loci působí samy o sobě, nemluvě o historii, která se k nim pojí. Nicméně tento přízračný svět mizí, stejně jako plyne čas hrdinova dětství a opuštěné domy staré Barcelony jsou přeměňovány na nablýskaná sídla reklamních agentur.

Stín větru se v autorově rodném Španělsku dočkal mimořádného ohlasu a byl přeložen do mnoha světových jazyků. Na internetu vznikly čtenářské webové stránky, na nichž lze mimo jiné nalézt fotografie vázící se k ději románu. Enormní zájem, který kniha vyvolala, bývá přirovnáván k ohlasu Šifry mistra Leonarda od Dana Browna. Na rozdíl od Browna však Zafón nestaví na kontroverzním výkladu historických událostí. Jeho dílo je především nostalgickou oslavou světa knih a literatury, který je dnes vytlačován audiovizuálními médii.

Autorka je postgraduální studentka romanistiky na FF UK.

Carlos Ruiz Zafón: Stín větru.

Přeložila Athena Alchazidu. Dokořán, Praha 2006, 458 stran.

Grafický design je MySpace

Od elity ke stovce milionů amatérů

Grafický design každodenně konzumujeme, a přitom si jej téměř neuvědomujeme; je to vizuální les obrazů a textů, který pro stromy nevidíme. S texty lze polemizovat, obrazy komentovat nebo analyzovat; grafický design však přijímáme samozřejmě. To je chyba.

MICHAL RYDVAL



Ji Lee: The Bubble Project, New York 2005. Foto thebubbleproject.com.

Před dvěma lety nechal Ji Lee, úspěšný mladý grafický designér frustrovaný vlastní kreativní prací a všudypřítomnou reklamou, vyrobit třicet tisíc samolepek prázdných komiksových bublin, kterými začal přelepovat citylighty a plakáty v ulicích a hromadné dopravě centra New Yorku. Nápad se setkal s živou odezvou, bubliny se zaplňovaly svéráznými texty, lidé je rádi četli a komentovali. Co projekt se začala zajímat lokální a celostátní média, Ji Lee spustil webovou stránku, jejíž návštěvnost vystoupala na padesát tisíc denně, a již na počátku následujícího roku vydal publikaci *Talk Back. The Bubble Project* v prestižním nakladatelství. Ji Lee je dnes proslavený grafik, věnuje se elitním zakázkám i nekomerčním projektům, jež nemají téměř žádný ohlas. Co nám říká tento příběh? Proč Ji Lee nechal vyrobit závatné množství samolepek a nepokračoval v polepování New Yorku prázdnými bublinami v anonymitě, proč projekt nepřesunul do dalších měst nebo nerozvíjel původní nápad? Protože je grafický designér a věděl, že pozornost, již se mu podařilo tak šťastně upoutat, je třeba ve správný okamžik k něčemu využít. Ke své propagaci.

Grafický design (GD) se etabloval jako radikální a totální vizuální nástroj komercializace, napínající své síly a naši pozornost do velmi tenké vrstvy; kupujeme si dnes především povrch, obal, design. Pole působnosti GD se v posledních letech nebývale rozšířilo a současně proniklo do dříve netušených detailů. Prostředí, do kterého toto designování ještě nedorazilo, už vnímáme jako deficitní, nefungující, jednoduše trapné, mimo rámec, odkázané k spásnému redesignu. GD je všepohlcující a všeestetizující médium, nasává a zpracovává (postprodukuje, řečeno s Nicolasem Bourriaudem) jakýkoli vizuální materiál a skládá, morfuje jej do „vizuálů“ bez respektu ke kontextu a významu. Právě rozmazávání souvislostí, vyprazdňování, je princip estetizace. Stále však předpokládáme, že grafický design především zprostředkovává komunikaci; jak to tedy je? „Jedním z důvodů mlčení je hluk, který vytvářejí média,“ napovídá filosof Giorgio Agamben.

Jsme to, co nevnímáme

Před rokem 1989 u nás připomínal grafický design chráněnou dílnu s dostatkem zakázek a prostorem pro estetickou hru, bez nutnosti efektivně komunikovat nebo se podřízo-

vat trhu. V jistém ohledu nám dnes připadají ty krásné knihy a uznávané filmové plakáty vlastně perverzní – kontrastují s vizuální silou samizdatů a undergroundových tiskovin. Devadesátá léta přinesla explozi GD ve veřejném prostoru, estetiku „anything goes“, kreativitu bez pravidel a předsudků. Zdálo se, že není téměř na co z domácí tradice navázat, a vzorem dosud nebyla ani komerční vizualita Západu. Mezi většinovou produkcí a profesionály oboru se vytvořila propast, která se s příchodem počítačů a grafických programů ještě prohloubila. Od této chvíle se grafický designérem stává skutečně ten, kdo usadne k monitoru, přesně tak, jak to tehdy ironizovali profesionální grafici (spolu s již zapomenutým despektem k samotným počítačům).

Nekonzumovaný design a MySpace

Zkušenost grafického designéra v prostředí grafických a internetových aplikací je nesouměřitelná s předchozí praxí, kdy designér navrhoval a realizoval svou představu ze segmentů textu a obrazu. Dnes vybírá z připravené nabídky aplikací, modifikuje a proplová předvolbami k definitivní verzi, k vizualizaci, kterou exportuje do tisku nebo na elektronické médium. Jeho práce je cestou mutací a variant k jejich zastavení, a právě tento pohyb a hledání je charakteristickým rysem nové kreativity, již internetová síť a multimédia svébytně rozvinula a zpřístupnila všem uživatelům. „Hledáme zvláštní typ lidí, ne nutně ty, kteří se považují za designé-

ry, ale ty, kteří používají design, aby přemýšleli nad podstatou zadání. Pokládej správně otázky, chápej podstatu zadání a vyzkoušej mnoho možných řešení," nabádá Bruce Mau, výrazný současný grafik. Současně filosof Wolfgang Iser vyzývá designéry k cestě do zón nepohodlného pomoci citace T. W. Adorna, aby „dělali věci, o nichž nevědí, co vlastně jsou.“

Od totálního designu velkých značek a vizuálních stylů tvořených profesionály se dostáváme k prostředí nejen otevřenému, ale i přímo určenému amatérům. Zároveň s touto možností se objevuje paradoxní produkce nekonzumovaného GD, která se stále rozšiřuje, a upozorňuje tak na nezbytnou změnu přístupu designérů. Tvoří ji originální obaly CD a DVD, knihy, motivy na pozadí monitorů a mobilních telefonů nebo skiny počítačových aplikací, které nahrazují soubory designované samotnými uživateli a sdílené v P2P sítích. Patří sem i vypalovaná média s hudbou a filmy, e-knihy, tištěné texty ze souborů, fanziny, osobní webové stránky, blogy a osobní profily na komunitních serverech, jako je MySpace.com, který má aktuálně přes sto milionů uživatelů. Grafický design se tak stává všední činností, prostupuje naši komunikaci, práci s webem, emaily, textovými editory, digitálními fotoaparáty, kamerami a skenery. Vizuální postprodukce je masové hobby a forma sebevyjádření; z konzumentů jsou uživatelé a producenti GD.

Co ona masově se šířící aktivní zkušenost grafického designu přináší? Neznamená jen spoustu času ztraceného marnivým dekorováním emailů a osobních webových stránek? Je vědomým uchopením a přetvářením vizuálního rámce, do kterého vstupujeme a jehož utváření bylo dříve výhradně v rukou profesionálů a institucí? „Lidé používají MySpace k vyjádření své identity naprosto pozoruhodným způsobem. A to je podle mě jen ochutnávka toho, co má přijít,“ slibuje přední teoretik GD Rick Poyner. Fenomény jako MySpace přenášejí pozornost designérů od totálního designování a estetizování komunikace k utváření prostředí pro vlastní kreativitu uživatelů. Předobraz tohoto radikálního a nadějného obratu hledejme u vývojářů grafických a webových aplikací, kteří jsou dosud sice anonymními, ale svrchovanými tvůrci vizuality naší doby.

Autor je nakladatel.



Čekání na intelektuály

Nejen o projektu Bouda Bondy

V článku Čekání na alternativu (A2 č. 25/2007) se autor pokusil nastínit určitou krizi, jež v posledních letech postihla české divadlo. Po několika nedávných specifických zkušenostech se k tématu vrací ještě jednou, inspirován zahraniční debatou kritiků.

JIŘÍ ADÁMEK

Významný podnět k analýze českého divadla pro mě paradoxně znamenalo setkání mladých evropských divadelních kritiků v srbském Novém Sadu. Konalo se pod záštitou mezinárodní asociace kritiků (AICT) u příležitosti festivalu Sterijino Pozorje, což je oficiální přehlídka toho nejlepšího z místní divadelní produkce, především srbské, částečně i z dalších zemí bývalé Jugoslávie. Uvedená představení odhalovala slabou úroveň tamního divadla. Vedení festivalu sice dbalo o to, aby ve výběru dominovala společensky angažovaná témata a netradiční scénická řešení, ale snad právě proto vyšlo najevo chatrné myšlenkové východisko většiny inscenací.

Obzvláště inspirativní pak byly každodenní semináře, na nichž se rozebírali předchozí zážitky. Naše frankofonní skupina, vedená kritikem Jean-Pierre Hanem, se názorově rozdělila na dvě části: jednu tvořili francouzští seminaristé, druhou lidé z bývalého východního bloku. Všichni reprezentanti post-komunistických zemí, ať už šlo o Čecha, Polku, Rumuna, Srbku či Bulharku, například kategoricky odmítli adaptaci Dostojevského *Strýcova snu* (Srbské národní divadlo v Novém Sadu). Připomínala totiž přístup k tvorbě obvyklý i v našich zemích: bezzubá interpretace klasického autora, popisné herectví založené na psychologických klišé, stokrát ověřené špílce vyvolávající smích diváků – to všechno s cílem splnit stereotypní očekávání konzervativního publika.

Naopak velmi shovívavě jsme hleděli na každý náznak neobvyklého přístupu. Ne tak naši francouzští (přesněji pařížští) kolegové; pro ně byl formální experiment samozřejmou premisou a jeho smysl hledali ve vzni-

kajících významech, souvislostech a postřezích o dnešním světě. Důraz Francouzů na intelektuální podhoubí divadla je podle mé zkušenosti leckdy vykoupen až přemrštěnou péčí o slovo a nedostatkem smyslu pro humor. Nicméně lpění na myšlenkové přesnosti, které je odlišovalo od nás ostatních, nutně vyvolávalo otázku, zda jsme my „z východu“ jiní, nebo docela prostě pozadu.

Současná srbská tvorba prezentovaná v rámci festivalu byla brilantní ukázkou divadla, v němž je zmizelý kritický duch nahrazen shlukem myšlenkových klišé. V pozadí bylo tušit sebelítost a nárek nad osudem nešťastného Srbska – tyto pocity jsou pochopitelné, brání však pronikavému nahlížení skutečnosti.

Jarmark z Bondyho

Jsme na tom však u nás v Česku o tolik lépe? Shodou okolností jsem brzy po návratu ze Srbska shlédl ambiciózní projekt *Bouda Bondy* činohry Národního divadla. Právě zde byl promarněn pokus o propojení formálního experimentu s intelektuálním zázemím. Ačkoliv se jedná pouze o jeden konkrétní případ, může pomoci postihnout problém obecného rázu.

Projekt Bouda se již stal tradiční pražskou událostí na konci sezóny. Provizorní divadelní scéna, na několik týdnů postavená obvykle po boku historické budovy Národního divadla, hostí vždy inscenace současných textů. Takových, jaké by asi tradičnímu obecnstvu „zlaté kapličky“ příliš nevoněly. Zpracování textů je většinou svěřeno mladým, ještě ne plně etablovaným divadelníkům. Součástí zadání je nezvykle krátký čas zkoušení a zejména nestandardní prostorové řeše-

ní, určené proporcemi a charakterem samotné Boudy.

Z uplynulých ročníků je možné vystopovat dramaturgický vývoj od abstraktnějších témat k čím dál zřetelnějším odkazům na naši současnou českou společenskou realitu.

V tom smyslu byl letošní výběr z díla nedávno zemřelého Egona Bondyho dosavadním vrcholem. Pokud minilo vedení činohry ND najít látku, jež by nutkavě vyžadovala společensky rozhodný postoj inscenátorů, nemohlo mířit lépe. Bondyho osobnost v sobě obsahovala dobře známý rozpor: tento bohém, rebel a guru protikomunisticky smýšlející mládeže byl po revoluci odhalen jako špicl tajné policie. Má být autor, jenž z morálního hlediska zásadním způsobem selhal, vůbec inscenován? Lze věřit jeho slovům? Chceme je poslouchat? Letošní Bouda, ve které se navzájem přehlušovalo několik simultánně probíhajících akcí, se pod palbou těchto skrytých otázek mohla stát originálním myšlenkovým jarmarkem.

Umění vyhybavosti

Inscenovat zvolené tři hříčky (zůstanu jenom u nich, součástí programu byla i více či méně inscenovaná recitace nedramatických textů) nemohlo být snadné. Tvoří je fiktivní exkurz do mučírny politických vězňů, fantaskní teze o světě po atomové válce a krajně ironická burleska s pornografickým obsahem. Autor nešetří bizarními obrazy a hlavně pádnými slovy, jež trčí jako ostré hroty – ať už se jedná o pompézní slogany („celý vesmír musí být zničen“) nebo o vulgaritu, za něž by se nestyděl žádný dnešní coolness dramatik.

Tři tvůrčí týmy, jež se ujal inscenování těchto dramatických črt, představily tři možné způsoby, jak se konfrontaci s Bondyho slovy, tématy a tedy i s celou jeho osobností vyhnout. Soubor Buchtý a loutky, zvyklý na zcela odlišný tvůrčí proces, než je interpretace daného textu, rozředit fragmenty pornografického *Prvního večera s mamin-kou* v proudu asociací a výtvarných metafor. Apokalyptická hříčka *Jednou v noci* vedla režisérku Viktorii Čermákovou k stylizovanému obrazu jakýchsi polomrtvých kreatur; proti tomu by nebylo třeba nic namítat, kdyby se z podivného obludária zcela nevytratil obsah slov. Snad nejhůře dopadla *Návštěva expertů*, odehrávající se v mučitelské laboratoři (režie Daniel Špinar), podle autora hratelná buď smrtelně vážně, nebo jako crazy komedie. Diváci byli vpuštěni přímo mezi herce, které nezvyklá situace vedla k tomu, že cynický výčet nejbrutálnějších metod výslechu rozmělnili nepatřičnými improvizacemi. Bylo krajně nepříjemné sledovat herce z tak prestižního souboru, jakým je činohra Národního divadla, jak se z rozpaků uchylují k šaškovské rozbředlosti.

To, co mi připadá na celé věci podstatné, není jeden „zpackaný“ projekt. Je docela možné, že zásadní chyba byla už v samotném zadání, předpokládajícím rychlé vypořádání se s obtížnou látkou. Za alarmující považuji naprosté opominutí společenského kontextu divadla; fakt, že na půdě Národního divadla je možné takto zacházet s podobně obsažnými slovy, tématy a příběhy. Tato intelektuální prázdnota mi potvrdila obavu, jež ve mě zůstala po srbském setkání: my, čeští divadelníci, nejsme jenom jiní (než úspěšnější Němci, Britové, Francouzi či Poláci). Jsme hlavně pozadu.

Autor je režisér.



Pavlna Lörinová: Supermarket Česko. Foto autorka

Prodej či výprodej

Rappeři si žijí svůj kapitalistický sen

„Selling out“ neboli „zaprodání se“ je v rockovém katechismu hříchem číslo jedna. Byl z něho obviněn Bob Dylan, když začal používat elektrickou kytaru, The Clash poté, co podepsali smlouvu se CBS Records, nebo Nirvana po uhlazeném albu Nevermind. Fanoušci pokřikující na newportském festivalu 1965 na Dylana „Jidáš!“ uvěřili romantickému obrazu umělce, který dělá umění pro umění a špinavý svět peněz ho nechává chladným.

KAREL VESELÝ

Ačkoli je dnes realita hudebního průmyslu podstatně složitější než jen černobílá dichotomie komerce vs. alternativa, mýtus rockerské autenticity se nepotvrzované asociálními akty (destrukce hotelu, vztyčený prostředníček) zůstává dodnes nepostradatelnou výbavou image. K ní patří i lhostejnost k penězům či deklarovaný nesouhlas s politikou nahrávací firmy, který je často vykreslován v obrazech vykořisťování a zneužívání. Tento postoj ale není v populární hudbě vyčerpávající. Jediný pohled na libovolný hiphopový videoklip prozradí, že rappeři, dávající na odív své materiální bohatství a hrdě skandující ve svých písních jména firem a jejich produktů, mají k penězům zcela opačný postoj.

Komu patří hegemonie?

Punkové hnutí na konci sedmdesátých let oživilo smysl pro opoziční komunitu a nastolilo otázky po možnosti existence nezávislé hudební tvorby v rámci popkulturní masinérie. Vhodným konceptem vysvětlujícím socio-ekonomické vztahy byl marxistický pojem hegemonie. Teorie vycházející z Marxovy antropologie odcizení a rozpracovaná italským teoretikem Antoniem Gramscim vysvětlovala nutné podřízení menšinových kultur té dominantní. Třídně vymezená hlavní kultura využívá své privilegované postavení v ideologických institucích (náboženství, vzdělání, masmédiá) k udržení výhodného statu quo, v jehož rámci jsou menšinové pohledy alternativních světových názorů delegitimizované. Gramsci se stal pro postpunkovou generaci ideologickým věrozvěstem a kapela Scritti Politti v písních jako *Hegemony* nebo *Skank Bloc Bologna* vyzývali do boje proti „falešnému vědomí“, kterým stát infikuje své obyvatele. Přepsáno do ideologie rocku bylo vše jednoznačně černobílé – na jedné straně alternativní hudba jako vyjádření rebelie proti světu rodičů a na straně druhé komerční sterilní pop servírovaný médii. Co to ale znamená, když se z písně Scritti Politti stane hit? Nebude najednou také součástí hegemonie?

Gramscioho pojem byl užitečný k vysvětlení bělošské městské kultury, selhával však jinde. Ve stejné době jako postpunk se totiž o slovo hlásí nová subkultura z harlemského gheta, zrozená za zcela jiných podmínek – hip hop. Určitě není náhoda, že hip hop ve svých počátcích zaujal celou řadu bílých hudebníků, kteří se snažili vyvázat ze svazujících pravidel rocku. Mezi nimi byli i Gareth Gartside, kapelník Scritti Politti, nebo někdejší manažer Sex Pistols Malcom McLaren. Ten ovlivněn setkáním s hiphopovým pionýrem Afrikou Bambaattaa natočil *Buffalo Gals*, historicky vůbec první skladbu, na které je slyšet djská technika zvaná scratching. McLaren se dokonce nechal slyšet, že „hip hop je černý punk“. Od spínacích špendlíků a roztrhaných triček v obchodě Vivienne Westwoodové po pedofilní pop Bow Wow Wow McLaren vždy mezi prvními věděl, co se bude dobře prodávat. O deset let později už vynášely hiphopové desky miliony. Přesto se v něčem mýlil – ačkoliv hip hop a punk mají leccos společného, třicet let po *God Save the Queen* je v obou subkulturách patrný zásadní rozdíl.

Pro-logo

V hip hopu je hluboce zakořeněná zkušenost ekonomické a společenské deprivace, rasismu a otrokářství. V samotných počátcích byl hip hop prezentován v médiích v rámci rockových stereotypů rebelie. První velké rapové hvězdy



Rapper Ice Cube dělá reklamu na konzoli Sega (1996). Foto Sega America

z osmdesátých let Beastie Boys vystupovali jako punkoví výtržníci a Run DMC vypadali v kožených bundách jako motorkáři. Prvotní impuls „rockové“ rebelie vzteku však brzy ustupuje a hip hop si buduje nezávislou image. Do popředí se dostává snaha o dosažení socio-ekonomické akceptace. Hip hop se nikdy nevymezoval proti konzumní společnosti. Po úspěchu rapových skupin v polovině osmdesátých let a ještě více na začátku let devadesátých, kdy se hip hop stává výrazně populárním mezi bělošskou střední vrstvou, získává komerční úspěch podobu nejvyšší mety. Zatímco pro punkovou subkulturu bylo „zaprodání se“ (selling out) v rozporu s étosem autenticity, rappeři bez problémů skandují „Let’s just pump the music up and count the money – Zesilme muziku a spočítejme peníze“ (Rakim) nebo „Black is beautiful, money is powerfull – Černá je pěkná, prachy jsou mocny“ (Jungle Brothers).

Tricia Roseová si ve své významné akademické knize o hip hopu *Black Noise* (1994) jako první všimla, že afroamerická subkultura přijala za svoji logiku pozdního kapitalismu s jeho excesivním hromaděním kapitálu. Zatímco například v předmluvě k zásadní historické analýze vzniku hip hopu (David Toop: *Rap Attack*, 1984) varuje profesor Tony Van Der Meer před transformací černošské kultury „do prodejního balíčku, z něhož je odstraněna historie“, o dekádu později vidí Roseová silící ekonomický rozměr hip hopu jako pozitivní, a to hlavně ve schopnosti nové generace podílet se na rozhodování a distribuci profitu zábavního průmyslu. V deváté dekádě vznikají čistě černošské labely a na jihu udělaly nezávislé distribuční sítě z gangsta rapperů jako Master P milionáře. Ještě větší finanční možnosti ale skýtala reklama. Mezi rappery je zcela běžný branding, konkrétněji skandování jmen firem či jejich produktů v písních. Nejslavnější rappeři, jako Jay-Z, 50 Cent nebo P Diddy, proměnili svá jména ve značky prodávající rozličné výrobky, od kondomů přes alkoholické nápoje až po šperky.

V internetovém doslovu ke své knize *Can't Stop, Won't Stop* se publicista Jeff Chang ptá, do jaké míry je „pro-logo“ (odkaz na Naomi

Kleinovou, viz s. 22) postoj hiphopové generace v souladu s prvotním posláním rapu jako tlampače černé minority. „Komericializace hip hopu je pro novou generaci na celém světě způsob, jak reprezentovat svoji rasu a identitu,“ přiznává smířlivě. Stejně posuzovali svůj úspěch politicky radikální Public Enemy nebo rapové skupiny tzv. conscious proudu, pro které byl komerční úspěch potvrzením dostatečného šíření jejich idejí.

Konec hip hopu

Marxistické teorie o hegemonii počítají s tím, že posluchači v hudebních subkulturách nedisponují žádnou autonomií a jen slepě konzumují, co jim servíruje reklama. Už na konci sedmé dekády tento názor vyvrátil Simon Frith (*Sociology Of Rock*, 1978) a následné přelévání popularity mezi několika rozdílnými žánry potvrdilo, že populární hudba je věčně proměnlivý proces střídání vlivů, které jsou z velké míry neovladatelné. Podle těchto pravidel musí hip hop, jenž dominoval hudebnímu průmyslu v prvních letech našeho tisíciletí, nutně brzy přenechat své výsostné postavení nějakému jinému žánru. V posledním roce se objevily četné náznaky toho, že takový proces již začal.

Bezbrhým materialismem si totiž rappeři pod sebou podřezávají větev. Jako příklad jmenujme reklamní aktivity rappera Ludacrise. Ten propůjčil svoji image reklamní společnosti automobilky Pontiac. Firma v krizi, která se zoufale snaží najít novou cílovou skupinu bez ohledu na historické či kulturní souvislosti, dost možná komerčně úspěšného hudebníka stáhne ke dnu s sebou. Propůjčení značky je totiž oboustranné.

Historie populární hudby nám ukazuje, že pokud se subkulturní forma oddělí od svého původního kontextu, zanikne. Příkladem budiž zaniklé hnutí mod, které přišlo v polovině šedesátých let s populárním televizním pořadem *Ready, Steady, GO!*. Když už televizi zprofanovaní rebelové nebyli schopni dostat své protispoločenské image, převládala je konkurenční subkultura rockerů.

Autor je šéfredaktor časopisu Street.

Sova koukající do tmy

Nové cviky písničkáře Andrewa Birda

Na obalu desky Armchair Apocrypha je zobrazen týl jakési sovy. Noční pták zírá vstříc černočerné tmě, ve které snad díky svým velkým zorníčkám něco zahlédl. V kontextu bezrozměrné prázdnoty není zřejmé, zda se jedná o výra velkého nebo o kulíška nejmenšího.

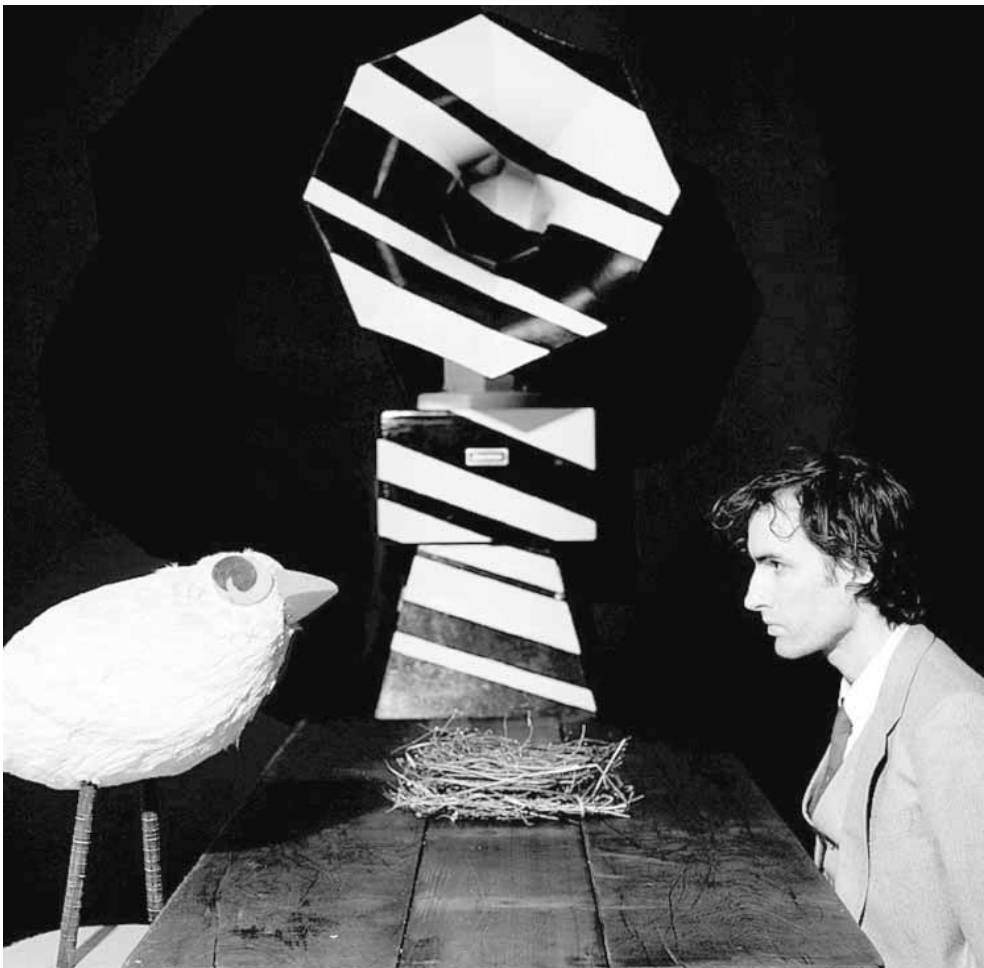
JAKUB PECH

Bird, chicagský houslista, zpěvák a skladatel, bývá zařazován po bok současných osobností Sufjana Stevense, Damiena Rice či posmrtně Jeffa Buckleyho. Původně působil jako vůdčí osobnost kapely Bowl of Fire, která fungovala v druhé polovině devadesátých let. Později se zcela osamostatnil a od roku 2002 vydává nahrávky pouze pod vlastním jménem.

Poté, co v roce 2005 naservíroval svým posluchačům snůšku podivných vajec *Mysterious Production of Eggs*, přináší letos poněkud střidmější plato písní. Ačkoli jsou na předchozím albu mnohem výraznější vrcholy (například skladba *A Nervous Tic Motion of the Head to the Left*), to současné, s tajuplným názvem *Armchair Apocrypha*, působí víc jako celek, ve kterém je obsažen určitý záměr.

Čas je napjatý luk

Tentokrát dostala na úkor houslí větší prostor kytara, kterou nahrával Jeremy Ylvisaker. Posun ke kytarovému zvuku je nejvíce patrný v písni *Darkmatter*, již by bez uzardění mohli na některé své starší album zařadit irští U2. To je však jediný konkrétní zvukový odkaz (rytmus pulsující za pomoci přechodových bubnů, vybuchující činely a táhlé akordové riffy). Jinak je i přes změnu sonického ohniska zřetelný Birdův jedinečný styl. I když je



Hudební ornitologie podle Birda. Foto myspace.com/andrewbird

písničkář z Chicaga, zní spíše britsky. Poznávacím znamením jsou i nadále (přestože zřídka) housle hrající pizzicato a virtuózní pohvizdování pusou, které je často špatně rozlišitelné od bezdotykového nástroje there-minu. V neposlední řadě stojí zpěvákův hlasový projev, jenž svou zdánlivou nezúčastněností působí paradoxně dosti melancholicky.

Občas se vzedme v silné emocionální vlně, jako je tomu například v ústřední sedmiminutové skladbě *Armchairs*; v mezihře zde několikrát melodicky zvolá: „Čas je napjatý luk“ a posluchač mu musí dát za pravdu. „Temné a prázdné pokoje byly plné rozžhavených rukou,“ zpívá zde Bird. Na ploše této dlouhé písně se skutečně drží citelné pnutí,

které je uvolněno až s posledním klavírním akordem. A šíp vystřelí kamsi do tmy.

Za výraznější zmínku stojí shodou okolností dvě předělávky starších skladeb.

Všichni jsme sami

Harmonicky bohatá *Imitosis* je v podstatě zrychlená a rozšířená píseň *I* z desky *Weather Systems* (2003). „Udržoval se víc zaneprázdněný, kousal kameny, svou představivost a palindromy; zaneprázdněný čimkoli, ale poslouchejte hlas, co říká, že jsme všichni jednoduše sami.“ K této původní sloce přidal Bird několik dalších a ona „samota“ se stala refrémem. Druhou upravenou skladbou je *Simple X*, která je jako jediná na albu spolupodepsaná Martinem Doshem, jinak výrazným prvkem *Armchair Apocrypha*. Důvod je jednoduchý: *Simple X* je pro změnu postavena na motivu hudební hříčky *Simple Exercises* z Doshovy nahrávky *Pure Trash* (2004). Autor doplnil motiv o rozverný text: „Než tvé neurony vyhlásí krizi, než se vyplaví serotonin, než si počteš v kávové sedlině a než ta chytrá bedna vydá hlásku a než si přečteš svůj seznam neřestí, proved ty nejjednodušší cviky.“ Píseň je podepřena elektronickým klopýtavým rytmem, jenž evokuje bubeníka s roztroušenou sklerózou.

Těm, kteří mají rádi Birdovy housle, jsou určeny dvě instrumentální skladby v druhé polovině alba. Nejprve je to monumentální minutová miniatura *The Supine* (Ležící naznak), v níž se vrstvené melancholické smyčce střetávají s typickým pizzicatem. Na závěr je nachystaná *Yawny at the Apocalypse* (tedy něco jako „Zívající při Apokalypse“). Na pozadí přelévajících se harmonií zde Andrew Bird se svými houslemi tesklivě cvrliká společně se zvuky skutečných ptáků.

Autor je hudební publicista.

Andrew Bird: Armchair Apocrypha.

Fargo Records; 2007.

hudební zápisník

Jak zahrát barvy Marka Rothka

Pavel Klusák

Představte si, že ležíte na hladině řeky. Proud vás nese, zároveň ho můžete pozorovat. Je to ale zvláštní řeka. Kolem sebe sledujete proudy různých barev, různé teploty, jsou to patrně kapaliny o různé hustotě. Některé plynou mohutně, některé se zjevují na moment, další proud cítíte permanentně kdesi vespod. Některé proudy tvoří víry a ostře reagují se sousedními, jiné jsou olejnatě netečné. Po hladině občas propluje nějaký předmět, doléhá sem lidský křik z břehu, málokdy zřetelný, vytržený zprostředkované situace. Ta řeka je hudba britského improvizátora a hráče na ležící kytaru Keitha Rowea.

Rowe, ročník 1940, patří ke klasickým osobnostem britské improvizací scény. V šedesátých letech se rychle rozloučil s jazzovým ansámblem Mikea Westbrooka a s Cagem (performance!) a Cardewem (socialistická společenská resistance!) v zádech šel hledat vlastní poetiku instatně vznikající muziky. Myšlenka, že by hráč měl pohrbit koncept virtuozity, je u Rowea signálem toho, co si myslí o hudebním i společenském formalismu. Když hledal, jak se vyhnout snaze o tech-

nickou virtuozitu a jak nenuceně ignorovat historii kytarové hry, napadlo ho položit nástroj na stůl. Po čtyřicet let už ho připravuje, pokládá na struny aktivizující předměty, zapojuje efekty a mnohdy vlastně hraje nikoli na fyzické tělo, ale na elektromagnetické pole kytary. Všechno to hraní gumami, smyčcem, míčky nebo kapesním ventilátorem s sebou nese jasnou zátěž: vypadá excentricky, jako křiklavá snaha o „jinou hudbu“. Je to přitom jediný způsob, jakým vyvolat zvuk, v jehož formování do delších celků je Rowe tak dobrý.

Má ovšem pověst někoho, kdo se radikálně obnovil s mladou elektronickou generací a nežije dnes z dávno vydobyté poetiky. Když se kolem vynořily mladší osobnosti avantgardy jako Yoshihide Otomo, Thomas Lehn nebo Christian Fennesz, vypadalo to, že se Rowe, předběhnoucí svoji dobu, konečně dočkal: svět se přestal courat vzadu a dohonil ho.

Kdo trochu zná improvizátorskou scénu, ví, že je to síť spoluprací – muzikanti se zas a znova setkávají v různých konstelacích, hudba okamžiku je vystavena zaklínání různými posádkami. V sólovém výstupu může muzikant dobře předvést svoji poetiku, vydobyté figle s nástrojem. Ale švýcarský hudebník Günter Müller řekl, že hrát sólo je pro něj jako chodit sám po městě, o jehož krásy by se rád s někým podělil a třeba i pohádal. Rowe nyní teprve potřeby vydal sólovou nahrávku.

Newyorský vydavatel Jon Abbey připsal k albu následující komentář: „*The Room* je pro Rowea silně osobní projekt, s jehož detailní koncepcí zápolil po několik let. Je to mimo jiné pocta dvěma osobnostem, jež ho nejvíc ovlivnily – Corneliu Cardewovi a Marku Rothkovi. K vytvoření nahrávky, jež by byla práva tomuto úmyslu, vedla dlouhá cesta. Po měsících úvah a četných pokusech přenést nápady z mysli do situace koncertu začal Rowe zkraje roku 2007 doma denně natáčet. Nahrál tucty hodin, než konečně dospěl k tvaru, který byl schopen akceptovat.“

O hudbě avantgardy se mluví jako o intelektuální záležitosti, jako o něčem, pro co se musíte rozhodnout. Ale pro mě je přebývání s Roweovým proměnlivým nepřestajícím proudem vždycky víceméně smyslový zážitek, ne tak úplně bez hypnotizujícího psychedelického únosu vědomí. Jedna ze silných Roweových zbraní je to, jak umí z pouhé neobvyklé barvy zvuku přejít k pohybu, dramatu, akci. Tou druhou jsou samotné elektroakustické zvuky: jako každý zvuk jemně pošťuchují paměť a podvědomí, protože evokují elektrické relé, hukot vysokého napětí, mechanické drnčení drátů, šumění usychající pěny, náběh motorového člunu, šum tranzistorového rádia, včely, kobylky a ptáky, výtah slyšený zevnitř i zvenčí, rány do potrubí, hučení ventilace, vysavače, fénu, oscilátory ze starých sci-fi filmů, vytáčení

modemu, ladění televizní stanice, autogen, praskání vinylu nebo mikrotenového pytlíku, vrtulník, smažení na pánvi, elektrický ohradník, brum z kytarového komba, hrací strojek, míchání karet, páráni látky, cimbál, natahování struny, rozbrusovačka, kostelní zvony...

Tohle všechno jsem zaslechl v *The Room*. Má-li to být pocta Marku Rothkovi, pak Rowe vidí jeho barevná pole jako neklidná, plná rozdílů, přechodů a vnitřní manické aktivity. Tou taky vybavil svoje sólo a odrazil tak očekávání všech, kteří snad čekali radikální minimal. Je to hudba-svědectví o emoci, a taky emoce vyvolává, viz finále, které slyším jako čekání ve startujícím letadle na odlet, excitovaný stav užuz v dotyku s nebem. Ohlas Roweova díla posledních let je myslím slušný – na úrovni zájmu festivalů, producerského zázemí u Erstwhile Records, úcty na scéně. A přece se mi zdá impozantní, jak Keith Rowe, který nakonec nemá s kým konzultovat, pokračuje v načaté cestě. Po *Duos For Doris* (2 CD s Johnem Tilburym, 2003) a *between* (2 CD s Toshimaru Nakamurou, 2006) je *The Room* další velká čistá práce. Rowe vynalézá nový výraz tak definitivně, jako by byl přímo úkolovaný budoucími dějinami umění.

Autor je hudební publicista.

Keith Rowe: The Room. Erstsolo 001; 2007.

www.ErstwhileRecords.com

Skutky vratné i nevratné

Rozhodně nemá příliš smysl naříkat, že kvalita soutěže na festivalech v Benátkách, Berlíně, Cannes nebo Torontu je výrazně vyšší; podíváme-li se na úroveň letošní karlovarské soutěže, není to v rámci možností zase tak zlé. A pokud některé ze čtrnácti snímků nedosahovaly patřičné úrovně, alespoň porota, která je letos hodnotila, takové úrovně dosahovala – její předseda Peter Bart, šéfredaktor časopisu Variety, působil dlouhou dobu jako hollywoodský producent a jeho zásluhou spatřilo světlo světa mnoho dnes již klasických filmů.

MARCEL ARBEIT

Ceny na každém filmovém festivalu uděluje hlavní porota a bylo by zpozdilé myslet si, že zaměření a osobní vkus jejích členů nehrají při konečném účtování žádnou roli. Skutečně si myslíte, že by Joel a Ethan Coenovi vyhráli v roce 1991 v Cannes Zlatou palmu s *Bartonem Finkem*, kdyby v porotě neseděl Roman Polanski, který ve snímku rozpoznal poctu vlasnímu *Hnusu*, v němž se stejně zlovestně odlepují ze stěn tapety? Opravdu věříte, že by Quentin Tarantino dostal Zlatou palmu za *Pulp Fiction* (1994), groteskní a cynický akční thriller, pokud by v čele poroty místo Clintu Eastwooda zasedl nějaký skalní příznivec Andreje Tarkovského? To, jak důležité je složení poroty také v Karlových Varech, jasně ukazuje historický seznam vítězných a oceněných filmů, stejně jako mnohem delší seznam filmů neoceněných. Bez ceny z karlovarské soutěže odešla v průběhu let řada velmi kvalitních snímků: vzpomeňme například rok 1995, kdy porota pod předsednictvím Fridrika Thora Fridrikssona dala přednost Svěrákově *Jízdě* před filmy takových režisérů, jako byli Lars von Trier, Léa Poolová, Alexandr Rogožkin, Martin Šulík, Bruce McDonald či Gérard Corbiau.

Mlhy na blatech

Pro mnohé bylo překvapením, že si hlavní cenu, Křišťálový globus (a navíc Cenu Dona Quijota udělovanou Federací filmových klubů), odnesla detektivka islandského režiséra Baltasara Kormákura *Severní blata* (Mýrin, 2006). Film sice na Islandu získal hned pět výročních cen Edda, údajně ho již viděl každý třetí Islandan a američtí recenzenti nepřestávají tvrdit, že režisér natočil strhující metaforu historie islandského národa, jde však přece jen o žánrový snímek, jaký velké festivaly běžně nevyhrává. Přístup kritiky k žánrovému filmu i žánrové literatuře ovšem od počátku devadesátých let minulého století doznal značných změn: americký prozaik a básník Fred Chappell se dokonce odvážil předpovědět, že budoucnost je právě v návratu k osvědčeným žánrům, jako jsou například detektivka, horor, sci-fi či thriller, které však praví mistři svých oborů pozvednou na velké umění. Kor-

mákurův film je přepisem čtvrtého románu detektivkáře Arnaldura Indridasona z roku 2000 (česky vyd. Moba 2004), který vytvořil postavu vyšetřovatele Erlendura, náruživého kuřáka s nepřilíh harmonickým rodinným životem a dcerou narkomankou. Přes kriminální zápletku a četné peripetie (vražda starce popelníkem, exhumace těl, vzácné mozkové postižení přenášené na potomky znásilněných žen) se spouštíme do minulosti, až někam do poloviny sedmé dekády, navštěvujeme místnost, kde v zavařovacích sklenicích spočívají ve formaldehydu nedonošené plody i různé postižené orgány, a spolu s kameramanem pozorujeme monumentální krajinu. Vše působí velmi existenciálně a účinek násobí vynikající hudba (výhradně účelně použité sbory). Podobně pracuje s populárními žánry i s obdobnými tématy také kanadský režisér Atom Egoyan – například ve *Sladkých zítřcích* (The Sweet Hereafter, 1997), u jejichž zrodu rovněž stála známá literární předloha. Oba filmy mají nejen velmi podobnou atmosféru, ale objevují se v nich i stejné dějové přísady, počínaje na drogách závislou dcerou vyšetřovatele a konče neochotou venkovských obyvatel vracet se ke starým hříchům členů své komunity. Některé záběry z Kormákurova filmu by bylo možno beze změny dosadit do některého z filmů Egoyanových. Členkou poroty byla Egoyanova manželka, herečka Arsinée Khanjianová, jež ve *Sladkých zítřcích* i ve většině ostatních filmů svého muže hrála – lze se tedy divit, že vyhrál právě tento film? I přes nedostatek originality však Kormákurův film představuje stále kvalitativní nadprůměr a ocenění si zasloužil; inteligentní a zručná variace na dané téma může být někdy větším přínosem než snaha o původnost za každou cenu. Koneckonců i v tomto filmu najdeme několik scén, které by Egoyan nevymyslel: třeba ty, v nichž mladý policista Oli nelidsky trpí Erlen-durovým permanentním kouřením v autě.

Slepičí polévka pro partu vozičkářů

Zvláštní cenu poroty po zásluze dostal první hraný film Australana Michaela Jamese Rowlanda *Šťastné míle* (Lucky Miles, 2007), kte-

rý měl v Karlových Varech světovou premiéru. Je to divácký snímek v tom nejlepší slova smyslu a umně kombinuje oblíbené žánry road movie, etnické komedie a přistěhovaleckého dramatu. Trojice indonéských rybářů si přivydělává pašováním uprchlíků do Austrálie. Tentokrát přepravuje šestici Kambodžanů a šestici Iráčanů, kteří jsou vysazeni v pustině tisíc dvě stě kilometrů od Perthu s tím, že do města je kousek a za nejbližším vrchem čeká zastávka autobusu. Příběhu dominuje nesourodá trojice postav. „Kvalifikovaný inženýr“ Youssif pracoval pět let v Íránu jako taxikář poté, co mu v Basře vyvraždili rodinu. Kambodžan Arun má v Perthu otce, ten ovšem o jeho existenci nemá potuchy. Malajský rybář Ramelan už byl dávno očekáván v rodné vesnici, jenže nedopatřením zapálil pašeráckou loď svých kolegů, a dostal tak sebe i je do stejné nezáviděníhodné situace, jakou připravili pro své pasažéry. Jejich putování australskou pustinou trochu připomíná útěk svérázných trestanců ve filmu *Mimo zákon* (Down by Law, 1986) Jima Jarmusche, nabízí se však také paralela s daleko temnějším *Autobusem* (Otobüs, 1976) Baye Okana, kde je napospas neznámému prostředí ponechán autobus plný Turků, obraných o všechny peníze i o doklady – tam sice nejde o pustinu skutečnou, nýbrž morální v podobě dekadentního Stockholmu, zato se však věnuje pozornost osudům těch, kteří nelegální přistěhoválce do problémů dostali.

Originalita Rowlandova filmu spočívá především ve snaze tvůrců ubránit se módním trendům v rámci zvolených žánrů. Situace přímo předurčuje příběh k vykreslení etnické konfrontace, jenže žádná se nekoná; zárodky sporů uhasly s rozchodem zdánlivě homogenních skupin. O minulosti protagonistů se toho dozvíme minimálně, nejsou tu žádné rozptylující retrospektivy. Co víc – příběh by se mohl odehrávat i jinde, s protagonisty jiného původu. Poutníkům hrozí na cestě do Perthu, o jehož skutečné poloze nemají dlouhou dobu ani ponětí, četná nebezpečí, ale divák se nemusí bát – ví totiž, že je sleduje trojice australských záložáků,



Sebastian Urzendowsky v debutu Matthiase Luthardta Ping-pong. Foto Arsenal Film

Triumf žánrového filmu v hlavní soutěži 42. MFF Karlovy Vary



Nejcharismatictější tvář letošních Varů: Ingvar Sigurdsson ve vítězném snímku Severní blata. Foto Icelandic Film Centre

kerá se nestačí divit, jak je možné, že cizinci našli jediný zdroj pitné vody široko daleko či jedinou opuštěnou chatu. Přestože se jedná o komedii, nemá jednoznačný happy end: téměř všichni uprchlíci dříve nebo později dorazí na některou z místních samot, kde dostanou najíst, ale vzápětí jsou prozrazeni policií, a závěrečná scéna je skvostně vypointovanou cynickou anekdotou – nebudu ji prozrazovat pro případ, že by se snímek dostal do české distribuce, což by si rozhodně zasloužil.

Cenu za režii si odvezl Dán Bård Breien za film *Kurs negativního myšlení* (Kunsten å tenke negativt, 2006), rovněž (diváky až nezvykle nadšeně přijatý) celovečerní debut. Hlavní postavou je vozičkář-rebel Geirr, který se nechce družít s jinými podobně postiženými a odmítá snahy své nešťastné manželky Ingvild začlenit ho do skupinové terapie pro invalidy a jejich blízké, kterou vede psycholožka Tori. V první části filmu se ukáže, jak nevhodný je falešně optimistický přístup Tori, které jde ve skutečnosti víc o vlastní odborné publikace než o zdraví pacientů. Geirr, který odmítá nadávat jen do „nadávacího pytlíku“ a nevěří v „techniku zázraků“, skupinu rozloží tím, že každému z jejích členů nejprve ukáže, že smrt je horší než invalidita, a pak názorně předvede, jak si lze i v takovém stavu užívat života. Film byl avizován jako sarkastická černá komedie, ve skutečnosti by se však jeho příběh velmi dobře vyjímal v kterémkoli svazku *Slepičí polévky pro duši*. Geirr najde smysl života v péči o své méně silné spolutrpitele a po originálních léčebných metodách, k nimž patří například ruská ruleta se slepými náboji, začne dělat v podstatě totéž co kritizovaná Tori – myslet a jednat pozitivně. Některé jeho výsledky jsou na pomezí zázraku: katonický Asbjørn po mozkové mrtvici a několika pokusech o sebevraždu začne chodit,

mluvit, a dokonce zatouží po sexu. Nicméně korunu všemu nasadí závěr, v němž pacienti utvoří veselou komunu a přijmou do svého středu i „polepšenou“ Tori. Film zachraňuje jen některé herecké výkony a především skladby staré dobré skupiny Steppenwolf.

Ping-pong se stárím

Při udělování cen několikrát zazněl také název filmu Alexeje Popogrebského *Prostě věci* (Prostye vešči, 2006) – získal Cenu FIPRESCI, Cenu Ekumenické poroty, cenu za nejlepší mužský herecký výkon pro Sergeje Puskepalise a zvláštní uznání pro Leonida Broněvého za vedlejší roli. Snímek o anesteziologovi Sergejovi, který je ve zkorumpovaném světě ruského zdravotnictví jako jednoooký mezi slepými (vezme si sice úplatek za použití moderního anestetika bez vedlejších účinků, ale „čestně“ upozorní, že částka není v dolarech, nýbrž v rublech), je pozoruhodnou morálitou inspirovanou polskými „filmy morálního neklidu“, ale i americkými nezávislými filmaři – dokonce se tu objeví malý „taneček“ u telefonní budky na zastávce autobusu, za který by se nemusel stydět ani Hal Hartley.

Sergej touží po synovi, ale posílá manželku na potrat. Chtěl by znovu navázat vztah s dcerou, která utekla z domova, každá konfrontace s jejími přáteli však ústí v násilí. Spráteli se s novým soukromým pacientem, bývalým slavným hercem Žuravlevem, ale při první příležitosti ho chce okrást. Zatímco první dvě třetiny filmu jsou nesmlouvavě šířavé a jejich jediným vážnějším problémem jsou výkyvy ve vyprávěcím tempu, v závěru moralizující režisér („krást je někdy horší než zabít“) zkazí, co se dá – příběh, k jehož motivům se přidává i eutanázie, přestává působit věrohodně, přibývají logické lapsy a smířlivému závěru lze jen stěží uvěřit. Možná také proto, že na obou oceněných představitelích mužských rolí začíná

být vidět, jak ze všech sil „hrají“. Nechybí ani „povinné“ poselství: staří by měli uvolnit místo mladým.

Tím se tematicky dostáváme k vítězi divácké ceny deníku Právo, filmu Jana Svěráka *Vratné lahve* (2007), za jehož scénář si odnesl zvláštní uznání Zdeněk Svěrák. Ocenění není třeba dlouze komentovat, neboť „kdo neskáče, není Čech“, snad jen poznámkou, že největším soupeřem byl *Vratným lahvím* šestatřicet let starý film Hala Ashbyho *Harold a Maud* (Harold and Maude, 1971), který je rovněž o stárí a jehož uvedení ve Spojených státech, v zemi posedlé kultem mládí, kde se dlouho „nevěřilo nikomu přes třicet“, vyvolalo nečekanou vlnu gerontofilie. To, že Ashby, byť poměrem nejtěsnějším, s rodinou Svěráků prohrál, znovu ukazuje, že Češi mají nejen raději krmit vlastní než z dovozu, ale také dávají přednost převařeně před čerstvostí.

Divákům se ovšem líbil také další film o stárí a umírání, francouzské *Rozhovory s mým zahradníkem* (Dialogue avec mon jardinier, 2007) Jeana Beckera, které si navíc vysloužily zvláštní uznání ekumenické poroty – v tomto případě šlo o snímek na úrovni průměrné televizní inscenace, který nezachránila jímavost ani nadprůměrné herecké výkony. Příběh o přátelství malíře a umírajícího zahradníka („člověk by měl umřít zdravý, aby dorazil do nebe ve formě“), by se hodil daleko lépe na divadelní jeviště. Cenu za nejlepší ženský herecký výkon získala Elvira Mínguezová za roli Julie ve filmu *Ostych* (Pudor, 2007), který natočili bratři David a Tristán Ulloaovi. V jejich filmu manželka Julie posílá sama sobě erotické vzkazy, dcera objevuje své lesbické sklony, synovi se zjevuje duch pedofila s nebezpečným psem či mrtvá babička, strýc žije jen prací a tetička absolvuje jednu plastickou operaci za druhou, aniž by dokázala svého chotě upoutat. Paradoxně je východiskem vážná nemoc hlavy rodiny; zbývá-li už

jen málo času, je třeba ho plně využít. Poutavé téma – samota uprostřed rodiny, jejíž členové si nechávají svá traumata pro sebe a tím se ničí – bohužel nenašlo odpovídající filmový jazyk a výsledkem je pouze sofistikovaná nuda.

Také sekce Fórum nezávislých, tradičně jedna z nejsledovanějších, měla svou soutěž. Česká televize již počtvrté udělila cenu Nezávislá kamera – tentokrát filmu Němce Matthiase Luthardta *Ping-pong* (Pingpong, 2006). Obrazově vytříbený a patřičně stylizovaný snímek líčí rodinné vztahy mezi učitelkou hudby Annou, jejím manželem Stefanem a synem Robertem, v němž rodiče vidí budoucího klavírního virtuosa. Ten však raději konzumuje obrovské množství bílého rumu, jež rodiče mylně považují za citronádu. Katalyzátorem se stane vetřelec v podobě Robertova bratrance Paula, jehož otec nedávno spáchal sebevraždu. Je vidět, že režisér bedlivě sledoval filmy Michaela Hanekeho a leccos se z nich naučil: umění náznaku, schopnost povýšit detail na symbol a později ho využít při gradaci napětí, zamlčovat. Stolní tenis, deka na opalování, bzučení včel a znečištěné temné jezero s leklými rybami u břehu – to vše vzbuzuje v divákovi očekávání katarze. Problém je v tom, že Luthardtův příběh je příliš vykonstruovaný a zůstává pouhou existenciální etudou; u Hanekeho obdobné modely nikdy netrpí samoúčelností. Modelové morality bývaly v šedesátých letech silnou stránkou českých filmařů; teď je o ně zájem leckde jinde, ale u nás jen minimálně.

Abych poněkud otupil své kritické soudy, končím smířlivým citátem z již zmiňovaného Freda Chappella, který je zároveň nepřímou obhajobou žánrových filmů: „Žádný film bychom neměli nazývat laciným, neboť jsou laciné všechny: obrazy bez hloubky, které jeden po druhém blikají po ztemnělém povrchu.“

Autor je amerikanista a literární kritik.

Nekulturní vláda nevyhraje volby

MARKÉTA HOREŠOVSKÁ
LIBUŠE BĚLUNKOVÁ

Pokračování ze s. 1

Na tvrzení, že kultura zachovává naši identitu, se slyší hůř.

Dělají lidé, kteří za kulturní veřejnost vystupují, podle vás nějakou zásadní chybu?

Chyba je, že se o tom nehovoří ještě více. V září se bude projednávat státní rozpočet...

A pak už to běží hodně rychle...

Je málo času. Nemá cenu vystřílet prach v okurkové sezoně, kdy se politika tolik neprožívá. Potřebovali bychom, aby se o penězích pro kulturu psalo od začátku září. Musíme si všichni uvědomit, že vláda, která kulturu nebude podporovat, nemůže vyhrát další volby.

Státní fond kultury nefunguje, protože poslanci nikoho nenominovali do jeho rady. Kdy to udělají?

Státní fond kultury chceme zrušit. Neplní úkoly, pro které byl zřízen, a tím se stává nadbytečným.

Podle zákona by měl mít příjmy z pronájmu nemovitostí, z prodeje různých předmětů, z loterie, veřejných sbírek...

Jeho příjmy jsou téměř nulové. Nikdy nefungoval. Jsou tu jisté peníze z pronájmu domu U Černé Matky Boží. Investice do muzikálového divadla v domě U Hybernů značně přesáhla rozpočet, takže investor má předplaceno nájemné do budoucna, z toho fond dlouhá léta nic mít nebude. Pak je tu bývalý Kulturní dům železničářů, nyní Národní dům na Vinohradech, jedině z toho nám jde slušnější nájem.

V uplynulých letech rozdělil fond v grantových řízeních pět až deset milionů korun, to přece není malá suma.

Na to, že jde o Státní fond kultury, to není velká částka. Měl by mít sto nebo pět set milionů, aby mohl něco dělat. Pro srovnání, na podporu kulturních programů jsme letos měli miliardu čtyři sta milionů.

Kolik je ve fondu nyní peněz?

Osm až deset milionů. Kdyby rada fungovala, byly by k dispozici.

Jakým způsobem se řeší dluh vzniklý kdysi zkrachováním Lotynky? Byly zastaveny domy U Černé Matky Boží a U Hybernů...

K vypořádání závazků vyplývajících z ukončení provozování loterie Česká lotynka byla v roce 1998 Státnímu fondu kultury ČR poskytnuta dotace ze státního rozpočtu ve výši 225,51 milionů korun. Ta dotace byla určena na úhradu závazků vůči Komerční bance. Fond ji splácí do státního rozpočtu, tedy ministerstvu financí, a to z příjmů získaných z využívání nemovitostí domu U Černé Matky Boží a domu U Hybernů po odečtu výdajů na dosažení těchto příjmů. Hotovostní příjem v současné době však má fond pouze z domu U Černé Matky Boží.

Další možnosti příjmů, které fond mínil využívat, odpadnou?



Václav Jehlička. Foto MK ČR

Chceme je využívat v nové podobě. Máme 32 příspěvkových organizací, z nichž největší je Národní památkový ústav (NPÚ). Ten spravuje 102 hradů, zámků a jiných památkových objektů. Ty mohou v oblasti kultury a cestovního ruchu sehrát podstatně významnější roli než hrají.

Jakou máte konkrétně představu?

Představte si, že vlastníte sto hradů a zámků. To je pozice, kterou má málokdo i v Evropě. Budete přemýšlet, jak jimi vydělávat peníze. Srovnávám, jak se třeba o své objekty starají restituenti – šlechta, soukromí vlastníci. Máme řadu hradů a zámků špičkové úrovně, které odpovídají soudobému pohledu na prezentaci a využití památek, ale v některých objektech se zastavil čas. Nevolám po disneylandech, to vůbec nemám rád, ale nemohu si dovolit nebudovat nové expozice, mít třetinu objektu nevyužitou, nemít tam kavárnu nebo restauraci, nic neprodávat, nemít ubytovací prostory vysoké kategorie. To nikomu nemůže ublížit. Na zámcích vždycky lidé bydleli a jezdili tam hosté.

Cesta podle vás vede částečným převodem na kraje?

Ne. Síla je v té stovece. Jakmile objekty převeďme na kraje, rozdrobíme je. Na kraje se převedla muzea a galerie, s nimi se hospodaří dobře, ale tento národní kulturní poklad by měl mít stát. Už proto, že stát ty objekty vyvlastnil – a teď by je zase odstátnil a převedl na někoho jiného. Proč by je v tom případě neměl vrátit vlastníkům? Jsem pro to, aby je vlastnil stát.

Hrady zůstanou pod správou NPÚ?

Odborná složka NPÚ je pod obrovským tlakem povinností ve vztahu k památkám, zpracovává odborná vyjádření – a nevěnuje dostatek energie na oblast hradů a zámků, která může přinášet víc peněz. Buď bude

v NPÚ sekce hradů a zámků s vlastním účetnictvím, nebo vytvoříme dvě instituce. Bude proveden audit, který nám řekne, kterou cestou by bylo lépe kráčet. V čele hradů a zámků musí být osoba s kulturním cítěním, vzděláním a myšlením, ale zároveň to musí být manažer.

Uspořádáte na tento post výběrové řízení?

To má svůj čas.

Kdy by audit mohl proběhnout?

Teď probíhá výběrové řízení na auditora. Do konce roku by mělo být rozhodnuto.

Uvažuje vaše ministerstvo o návrzích změn ve výběru daní, jež by zjednodušily a zvýhodnily mecenášství?

Hlavní slovo tu má ministerstvo financí. Jakákoliv podpora kultury, kdy se bude ubírat z vybraných daní, je vždy problém, snižuje se tím příjem do státního rozpočtu. Já bych byl první, kdo by přivítal vstřícnější daňovou politiku vůči kultuře. Ale vedle toho máme sociální charitativní činnost, sport – a už je toho mnoho.

Probíhá debata o těchto možnostech?

Na půdě našeho ministerstva ano, ale ve vládě jsme ještě nic takového neprojednávali. Zastávám názor, že peníze na kulturu by se měly otáčet dole, ve městě nebo v obci, kde se vydělají. A stát se pak nemusí zdaleka tak starat.

Přejdeme k šetření. Začínáte šetřit na příspěvkových organizacích...

Veřejnost nezajímají mandatorní výdaje; platové výdaje všech kulturních institucí, zdravotní a sociální pojištění, daně z objektů a tak dál. V resortu máme asi sedm tisíc lidí. Důležité jsou peníze, kterých se nedostává na aktivní kulturu. Není možné v současné situaci jen udržovat instituce. Musíme pře-

škrtnat investice, k tomu nás nutí státní rozpočet. Slučování, kdy se udrží počet zaměstnanců, nic neřeší. Chceme některé organizace předat obcím nebo krajům a jiné sloučit tak, aby se náklady na provoz snížily. Celkem ušetříme sto padesát až dvě stě milionů.

Národní památkový ústav má z těch sedmi tisíc zaměstnanců téměř dva tisíce. A i podle samotné památkové obce je tam strnulý stav.

Tam musí přijít svěží vítr, to cítíme.

Nejvíce obav budí avizované sloučení Divadelního ústavu a Národního informačního a poradenského střediska pro kulturu (NIPOS)...

Divadelní ústav vznikl v padesátých letech. Proč nevznikly ústavy jiných uměleckých oborů? Zřejmě to měl být orgán, který měl dohlížet, aby divadelnictví šlo správnou cestou. Ta doba dávno pominula. Teorii divadelního umění obhospodařují divadelní a filosofická fakulta. Proč by tady nemohl vzniknout institut i pro film, výtvarné umění, architekturu, design a podobně? Máme tu také NIPOS; říkali jsme si, sloučíme je do jedné instituce. Přejdou do ní dvě třetiny z obou institucí a výsledný ústav nebude dělat vše, co se dělalo předtím – soustředíme se na aktuální problémy. Ušetříme asi třetinu mzdových prostředků. Dočetl jsem se v tisku, že v pozadí je dům v Celetné ulici, který chceme prodat. To jsou nepodložené novinářské spekulace.

Sloučená instituce nebude mít divadlo jako hlavní náplň? Bude tam sekce pro divadlo.

I pro literaturu?

Ano. A třeba pro amatérské umění.

Myslíte si, že se divadelní fakulty a ústav vzájemně kopírují?

S ministrem kultury Václavem Jehličkou především o penězích

Nekopírují, ale je tu volnější prostředí. Logicky mohu říci, že představitelé nebo zástupci výtvarné oblasti nic takového nemají.

Oni neříkají, že jim to chybí.

Neříkají, ale třeba to chybí. Kdyby Divadelní ústav nebyl, kdyby ho komunisti nezaložili, divadelníci by taky tak nevystupovali. Jsme bohužel tlačeni finanční situací. Musí být zdravý poměr mezi tím, co budeme dávat do teoretických ústavů a co na podporu kulturních programů řady divadel. Když nám tam budou scházet peníze, nebude nic platné, že máme Divadelní ústav v plné síle.

Ústav vytvořil funkční systém propagace české kultury v zahraničí. To zmizí?

To vůbec nechceme. Chceme, aby Divadelní ústav jako jedna ze sekcí nového institutu pracoval dál, ale určité zeštíhlení tady být musí. Všechny instituce si budou muset utáhnout opasek. Nemůžeme to řešit tím, že zařídíme živou kulturu, že zmizí desítky až stovky grantů malým scénám, hudebním festivalům a peníze na památky.

Bude případnému sloučení předcházet audit?

Ano. Nechceme rozhodovat bolševickým způsobem; chceme nalézt optimální fungování. Ekonomika tam musí hrát svou roli. Plně chápou ministra financí Kalouska i premiéra. Dostali zadání snížit schodek veřejných rozpočtů podle maastrichtských kritérií, jinak sem nepůjdou daleko větší peníze z Evropské unie. Já mám úkol postupně navyšovat rozpočet ministerstva kultury až na jedno procento v roce 2010 ze státního rozpočtu, to se sleduje na grafech. Musím bránit svůj resort, ale vím, že není možné navyšovat zadluženost veřejných rozpočtů.

Příspěvkových organizací je třicet dva, mezi nimi instituce jako Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi nebo Husitské muzeum v Táboře, které mají význam spíš regionální...

Ministerstvo kultury mělo v roce 1990 třikrát víc příspěvkových organizací. Řada z nich byla předána krajům. Ale nebyl v tom systém. Některé instituce regionálního charakteru byly ponechány pod ministerstvem. Husitské muzeum mělo jít v balíku dalších při vzniku samosprávných krajů. Tehdy na kraje přecházela například celá oblast středního školství. Loutkářské muzeum v Chrudimi by mělo mít město Chrudim nebo kraj. My jim dáme dům, zapůjčíme loutky a ať si muzeum provozují sami. Pokud jim na muzeu nezáleží, loutky dáme jinam. V Českém Krumlově byly například loutky zapůjčeny soukromníkům, je to podstatně levnější, bez státních zaměstnanců.

Které jsou další instituce, na nichž lze ušetřit?

Proč by Státní opera nemohla být metropolitní, proč by si ji nemohlo vzít město Praha, když například Národní divadlo v Brně je příspěvkovou organizací města? Nebo Laterna magika. Rok od roku to s ní jde s kopce, zmenšuje se návštěvnost, nemá nové inscenace. Poměrně neznámou institucí s velkým bohatstvím je Památník národního písemnictví. Podíváme-li se na letohrádek Hvězda, nevím, jaká je tam návštěvnost a co se tam ukazuje. Musíme prověřit všechny naše pří-

spěvkové organizace. Nikde nechceme nic fungujícího likvidovat, naopak, chceme je rozproudit.

Co například míníte rozproudit?

Například Národní technické muzeum. Máme též několik let staré vládní rozhodnutí o zřízení Železničního muzea. To by mělo vzniknout v prostoru Masarykova nádraží, už vznikají architektonické studie. Muzeum dostane návštěvníky města na osu Železničního muzeum – Vojenské historické muzeum – Národní památník na Vítkově. Technická kultura je všem nejbližší. Viděli jsme, co lze udělat s Národním muzeem, když ho dostane do ruky šikovný ředitel – co by se pak dalo udělat s Národním technickým muzeem? Zaspal tady design a další věci. Technické muzeum v Brně je podstatně vitálnější.

Jste pro odstátnění všech příspěvkových organizací?

Příspěvkové organizace by se mohly změnit na veřejnoprávní instituce. Podobně, jako se odstátňilo vysoké školství a stala se z něj veřejnoprávní instituce. V minulém roce to byly také vědecké instituce. Národní instituce by se odstátnily, dostávaly by peníze ze státního rozpočtu, část by si vydělaly, část by získávaly přes granty, měly by svou správní radu, dozorčí radu, která by volila ředitele. Byl by to demokratičtější způsob.

To se týká i takzvaného národního pokladu?

Ano.

Uvažujete po vzoru třeba Blairovy Anglie o zrušení vstupného do národních institucí?

Debatoval jsem tom s generálním ředitelem Národní galerie Milanem Knížákem. Vstupné se zruší do stálých expozic a na jednotlivé výstavy by se platilo. Pracujeme na tom. Můj památkový odbor připravuje návrh návštěvnického pasu a rodinných pasů do hradů a zámků.

Milan Knížák před časem tvrdil, že by se v tom případě musel zvýšit rozpočet Národní galerie o deset milionů.

Pokud nedostaneme peníze navíc, rozpočet se zvyšovat nemůže. Nemůžeme to dělat na úkor jiných institucí.

Jak propagujete českou kulturu v zahraničí?

To je věc větší spolupráce s ministerstvem zahraničí. Dovedeme si představit, že bychom Česká centra, která obhospodařuje, řídili sami. Především ale chceme využít naše předsednictví EU, to umožní velkou propagaci. Francouzi se na to velmi dobře připravují, už jsem o tom debatoval s jejich velvyslancem u nás. Ministerstvo kultury ve Francii má sílu ministerstva obrany a vyplácí se jim to. Nasednout na vlnu, kterou oni rozjedou, by bylo dobré. Propagovat naši kulturu chceme především v Evropě.

O přechodu Českých center pod MK se vážně jedná?

Ne. My teď přebudováváme ministerstvo, hledáme nové lidi do zahraničního odboru, protože MK vlastně nemělo žádnou zahraniční politiku. Mým cílem je, aby zde pracoval tým mladých, kreativních lidí. Pak osoba ministra není tak důležitá. Ministr není spa-

sitel kultury, to je nejhorší myšlenka, jaká může být. Kam ministr přijde, všichni očekávají, že tu hodí deset milionů, támhle padesát – to je takový podivný zvyk. Měl by tu být transparentní způsob udělování grantů a dotací. Někdo dnes dostává dotace, ty má jisté, jiný musí bojovat o granty, a pak jsou tu supervýznamné kulturní instituce, na které se každý bojí sáhnout, protože mají velkou mediální moc. Ministerstvo se už hodně dlouho pohybuje na zvláštním půdorysu, myslím si, že přesah do designu, do architektury, technické kultury a vůbec do kulturního průmyslu je tady potřeba.

Držme se horší varianty státního rozpočtu. Mohlo by se omezování investičních výdajů promítnout do Národní knihovny a Národního muzea, kde jsou započaty obrovské projekty?

Financování Národní knihovny vychází ze zákona, který byl přijat k použití prostředků Fondu národního majetku. To s naším rozpočtem nesouvisí, přes nás ty peníze jen přetečou. To záleží na vládě a ministerstvu financí.

Ty dvě instituce tedy mohou být klidné?

To nevím. Nechal jsem si vypsát, na čem všem se vláda v kultuře usnesla, a zajímá mě, co z toho je reálné a co vládě navrhu zrušit. To je stejné jako s koncepcemi. Tady se vytvářely obrovské kulturní koncepce. Myslím si, že koncepce by měla být jedna. Stručná, přehledná a reálná.

Úvody těch koncepcí obsahují argumentaci pro státní podporu kultury, kterou teď všichni používáme. Chci z toho vytáhnout to dobré a udělat stručný dokument.

Nevede cesta pro podporu kultury též přes vaši vlastní politickou stranu?

Žádná ze stran si zatím kulturu nevzala jako velké politické téma.

KDU-ČSL je teď v médiích zmiňována především v souvislosti s kauzou předsedy Jiřího Čunka. Nebylo by dobré, kdyby měla i silné pozitivní téma?
To by se jistě dalo. Nejsem žádný velký straník, jsem prostý ministr a čekám, že se toho strana více ujme.

V rozhovoru pro LN jste řekl, že v případě, že budete muset odstoupit, zanecháte tu obcerstvené ministerstvo.

Ano, je tu dost nových lidí.

Kolik je to v procentech?

V procentech to tolik není. Především jsou tu noví lidé v čele věcných odborů. Vyzval jsem obce a kraje, aby mi sem dodaly čerstvé síly. Máme úplně novou informační kancelář, mému tajemníkovi je dvacet dva let. Potřebujeme nové lidi do zahraničního odboru, mladé a šikovné, kteří to budou dělat jinak, než by to napadlo nás.

Často mluvíte o tom, že možná odstoupíte ...

Byl jsem vyzván do této funkce za podmínky, že se budou zvyšovat finance na kulturu. To je v programovém prohlášení vlády. Pod váhou programového prohlášení vlády jsem se stal ministrem. Kdyby mi řekli, budete ministrem, kterému ořežeme rozpočet, nedělal bych to.

Přibližování se k jednomu procentu je ve všech vládních programových prohlášeních od roku 1999, ale neplní se. Musím to přece brát vážně. Jinak je to podvod na voličích. Mám za úkol navyšovat – pokud se mi to nepodaří, musím čestně odstoupit.

V čem spočívají vaše změny v chodu ministerstva?

Rádi bychom víc otevřeli Nostický palác. Zatím je to tu uzavřené a byrokratické. V přízemí chceme udělat velké informační centrum a kavárnu. Ať jsou tu lidé k dispozici, ať působíme vstřícným kulturním dojmem. Navázali jsme vztahy s Vysokou školou umělecko-průmyslovou, již můžeme poskytnout výstavní prostory, a studenti nám navrhnou web.

Kulturní centrum Nostického paláce už nefunguje?

Ne, tam byly problémy, které šetřil Nejvyšší kontrolní úřad.

Chtěl byste mít ministerstvo v jednom domě?

To není důležité.

Bývalý ředitel odboru strukturálních fondů Aleš Grof na ministerstvu ještě pracuje?

Pracuje, ale není ředitel.

Má za sebou nějaké úspěchy?

O úspěších budeme moci hovořit, až se tady z evropských peněz, z Integrovaného operačního programu, něco udělá. Mělo by jít až o sedm miliard pro naše ministerstvo na léta 2007 až 2013. Nejdou přímo na památky, ale na infrastrukturu, na revitalizaci území a areálů.

Jak chcete evropské peníze využít?

Na komplexy v památkových zónách, kde bude vysoké školství, alternativní vzdělávání, konferenční prostory, kultura – a pak nutně gastronomie a ubytování. V Ostravě jednáme o využití areálu starých Vítkovic, v Ústeckém kraji chceme oživit Terezín, v Západočeském kraji plaský a kladrubský klášter, ve Středočeském kraji se nám zdají nejvhodnější Veltrusy. Dobrý projekt středoevropského centra moderního umění má Olomouc, v Jihomoravském kraji půjde nejspíš o lednicko-valtický areál, tam by vzniklo centrum pro krajinnou architekturu. Nechceme evropské peníze rozdrobit, chceme je dát v kraji do jednoho nebo dvou míst, aby tam bylo všechno a začalo to fungovat. Jako středně velká fabrika, včetně ekonomiky. Nelze to rozdělat a čekat na další dotace. Lidé se tam musejí vracet, žít tam, vytvářet myšlenkové hodnoty. Když se to podaří, vytáhneme z absolutního srabu řadu míst v republice.

Václav Jehlička (nar. 1948) vystudoval pedagogickou fakultu v Českých Budějovicích, obor učitelství výtvarné výchovy a matematiky. Učil v Polné, v Dobroníně, Jihlavě a v Telči. V letech 1990–1998 a 2001–2002 byl starostou Telče; od roku 1996 je senátor Parlamentu ČR. Je člen KDU-ČSL.

WWW: postřík na mediálního škůdce?

Média jsou v(d)ěčným tématem naší doby. Jedno ostatně držíte v ruce. Věříte mu? Spolupracovník internetových Britských listů se vás pokusí přesvědčit, že byste možná neměli...

BOHUMIL KARTOUS

Informace jsou všude. Rostou ze země, visí na domech, létají vzduchem. Jestliže bylo nutné ještě nedávno většinu informací pracně vyhledávat, dnes se informace nabízejí samy, dotěrnější než komáři, a nelze jim uniknout. Existuje účinný repelent?

Matrix, nebo něco méně fantaskního?

Stalo se „v lepších kruzích“ módou zpochybňovat to, co se objeví v médiích, považovat jejich řeč za metajazyk a hledat v něm skrytá sdělení dotýkající se skutečného stavu světa za oponou oficiálního veřejného diskursu. Vynořuje se lákavá konspirační představa světa, v němž je všechno manipulováno s naprostou dokonalostí tak, že je vlastně vytvořen jakýsi virtuální, neskutečný model, irealita, v níž se odehrává život jedince i společnosti, přičemž je toto dění projektováno, produkováno a řízeno skupinou vyvolených, kteří se na to vše nepřetržitě dívají jako do akvária, ovládající jeho život.

Takové představy, pracovně pojmenované Matrix, navazují na prastarý princip náboženství, tedy ve smyslu, že náboženství přináší v určitém historickém momentu přijatelné vysvětlení toho, co se jinak zdá být nevysvětlitelné. Náboženská redukce a následná paralelní ontologie ve výkladu nejrůznějších podstat je projekcí ireality napřažené už nikoliv k tomu, co je podstatou, ale k tomu, jak ji vysvětlit všem ostatním a jak je zároveň přesvědčit, aby právě tuto hypotézu přijali za (jedinou) pravdivou.

Podobné představy nelze úplně vyvrátit, stejně tak se ale těžko dá potvrdit jejich platnost. Pokud vezmeme v úvahu, že nějaká konspirační teorie má přinést podobný jedno-

dušující pohled na těžko vysvětlitelnou skutečnost, měli bychom přemýšlet i o jiných alternativách.

Může to být ovšem i tak, že jednotlivé události se odehrávají v režimu Matrixu, zatímco v mnoha dalších jde o souběh zcela běžného jednání všech zainteresovaných lidí, v jehož rozmanitosti lze těžko najít jednoduše popsateľný vzorec kauzality.

Média tvoří určité rozhraní společenského diskursu a podle individuální síly jej ovlivňují selekcí, důrazem na jednotlivá témata, stanovováním určitých hodnotových žebříčků, prosazováním určitého úhlu pohledu, vytvářením právě takových a takových souvislostí.

Je to trochu podobné, jako když se v některých kulturách dětem deformovaly tvary lebky svazováním nebo trvalým tlakem. Často přitom docházelo k tomu, že deformace lebky vedla k patologickému vývoji, k mentálnímu postižení. Podobně „blahodárně“ mohou média působit na společenský diskurs.

České mediální prostředí: z bažiny do tekutých písků

V ideálním případě média slouží k bourání bariér a stropů, které jsou buď přirozené z hlediska konstituce lidského myšlení, nebo jsou neúnavně budovány mocenskými mechanismy, jež společnost dynamizují a zapříčiňují její vývoj.

Mocenské mechanismy mají jednu nehezku vlastnost: jejich činnost má za cíl v první řadě stabilizaci moci pro určitou skupinu lidí (Vilfredo Pareto mluvil o elitách a jejich střídání u moci). Činí to tím způsobem, že vytvářejí a ohraničují ideologický prostor veřejného diskursu a snaží se jej završit tak,

aby přes jeho hranice nebylo vidět. Média by tyto snahy měla narušovat a vytvářet alespoň okna, kterými je vidět ven. Tento ideál se však liší od skutečnosti stejně, jako se liší představa politiky coby prosazování veřejného zájmu od politiky reálné. V českém prostředí to platí dvojnásob.

Nejčtenějším deníkem v této zemi je MF Dnes. To však není odrazem kvality, šíře, hloubky ani objektivnosti informací, je to pouze odraz politicko-sociálního vývoje posledních sedmácti let. Deník Mladá fronta byl jednou z tiskovin vycházejících pod kontrolou komunistické strany v dobách před listopadem 1989. Po roce 1989 v něm proběhla zajímavá „změna vlastníka“. Tehdejší zaměstnanci, vesměs poplatní komunistickému režimu, „zprivatizovali“ titul s celým jeho zázemím, vytvořili akciovou společnost a sami se stali akcionáři. Vzniklá akciová společnost se posléze dostala do rukou zahraničního investora. A i když personální obsazení zůstalo do velké míry stejné, deník se začal měnit.

Stejně jako byl dříve servilní vůči režimu komunistickému, stal se servilním vůči režimu, který nově vznikl. Vezl se přitom na vlně euforie vyvolané společenskými změnami. Veřejnost reagovala pozitivně, její očekávání byla velká, všude okolo se nabývaly jistoty desetinásobků, a chtěl-li si deník vybudovat skutečně silnou čtenářskou základnu, musel jí vycházet vstříc v upevňování jejich snů.

Málokdo chtěl na začátku devadesátých let slyšet o tom, jaké nastanou problémy, většinu lidí zajímaly zárné zítřky. A se slibováním zárných zítřků měla přece Mladá fronta (nyní MF Dnes) dostatek zkušeností. Stejně jako budovala ideologickou zeď před listopadem 1989, začala svědomitě stavět z jiného materiálu i po něm.

Minimalizace rozumu, maximalizace emocí

Také bychom měli zmínit vývoj v dalších médiích, zejména v televizích. Ta takzvaná veřejnoprávní je po celou dobu od svého „osvobození“ zmítána politickými a dalšími vlivy, které nechávají patrné a nesmazatelné stopy na tom, kterak je jejím prostřednictvím uskutečňována veřejná služba. Česká televize je permanentně kritizována za svou práci a se stejnou permanentně se projevuje jako nefunkční model komerčně „nezávislého“ plošného média, jehož jedinou ambicí by mělo být poskytovat společnosti to, pro co si ji zřídila – vyvážené zpravodajství bez ohledu na individuální či skupinové zájmy.

A tak zde místo médií veřejné služby máme podivnou organizaci, která nejen že cítí potřebu přizpůsobovat se diktátu komerce (viz programová skladba ČT), ale navíc je velmi silně ovlivňována tlakem politických (parlamentních) subjektů, které přímo delegují své členy do mediálních rad dohlížejících nad činností veřejnoprávních médií.

Komerční média buď rezignují na jakoukoliv snahu o objektivitu a jedinou jejich rozzeznatelnou a evidentní touhou je maximalizace počtu „klientů“ (TV Nova), nebo se snaží doslova budovat v rámci společenského diskursu určitou ideologickou bariéru (MF Dnes, Právo), která tím, že prostor diskursu zužuje, vytváří přehlednější a snadněji čitelný dojem z reality.

Snaha o racionální minimalizaci a emocionální maximalizaci při tvorbě a předávání informací má za cíl dosažení co největší-



Uměle zdeformované lebky peruánských indiánů, asi 1000 př. n. l. Foto Encyclopaedia Britannica Online. Výsledky vlivu médií mohou být ovšem daleko horší...

Rozhodující je nakonec lidská hloupost

ho zisku. Snaha o zjednodušování ve smyslu ideologickém má zase usnadňovat chápání často velmi rozporuplných a ideologicky indiferentních fenoménů, které mohou mít – právě z ideologického hlediska – naprosto protikladné podstaty. Jejich „čitelnost“ pak spočívá v tom, že jsou viděny prizmatem daného média, které je pro své „klienty“ vlastně takovým kompatibilním překladatelem okolního dění.

Proč tolik důvěry?

Je to jen velmi hrubý nástin toho, na jakých principech média fungují, a samozřejmě by se dalo diskutovat i o dalších, například o přímém propojení médií s komerční a politickou scénou skrze spřízněné lobbisty a PR agentury. Nepochybně znepokojivé také je, že tyto trendy, které ovlivňují podobu médií, zároveň nastavují určitou úroveň. Ta se pak stává měřítkem pro hodnocení jednotlivých jevů v této oblasti a celkový úpadek se projevuje snahou čím dál častěji obhajovat patologické principy.

Při vši nedůvěryhodnosti, kterou média při trochu bližším zkoumání projevují, by jejich podivná existence nebyla zase tak hrozná, kdyby... Kdyby médiím nedůvěřovalo tolik lidí. Podle nedávného průzkumu Centra pro výzkum veřejného mínění (CVVM) důvěřuje médiím stále nadpoloviční většina lidí, přičemž u televizí a rozhlasových stanic se jedná o dvoutřetinovou, respektive téměř tříčtvrteční důvěru veřejnosti! Podle stejného výzkumu má sice důvěra v média kolísavou a v případě tisku v poslední době mírně klesající tendenci, ale jedná se o rozdíly spíše kosmetické a možná dokonce vzniklé pouze statistickou odchylkou.

Určité vysvětlení jevu nabízí krize autorit, kterou v našem věku bezesporu prožíváme. Média jsou alfou i omegou současné společenské komunikace a v době krize autorit na sebe přibírají mnohé funkce, které z jejich podstaty nevyplývají a které jsou vysvětlitelné jediné tak, že každý člověk má různé vysokou úroveň vnímání reality a na určité úrovni už není schopen kritického zhodnocení toho, co se ve skutečnosti děje. Pro mnoho lidí – odvažují se říct, že pro většinu společnosti – je přitom úroveň, nad kterou už nejsou schopni nahlédnout, právě úroveň mediální filtrace informací.

Kam jinam jít pro dobrý příklad toho, jak se člověk učí porozumět světu i sobě, než do školy. Škola, krom jiného, hraje významnou roli ve formování systému autorit, což je pro život každé společnosti nesmírně důležitý prvek. Zdá se přitom, že současná společnost, která je do velké míry osvobozena od nutnosti shledávat autority pouze tam, kde je vztyčila nějaká vyšší moc (stát, církev), je bezradná, protože autority ke svému životu potřebuje, a snaží se je nacházet podle svého nejlepšího svědomí a vědomí tam, kde je to nejjednodušší, tedy u prvního kusu popsaného papíru, mluvící skříňky s obrázky i bez a nejnověji také v okně otevřeném do temna s nepřeborným množstvím světýlek nejrůznějšího (nepoznaného) původu. Ivana Fantová, učitelka ze základní školy, poukazuje na autoritu médií při popisu svých zkušeností se vzděláváním:

Dva žáci z těch, kteří úkol přinesli (vytištěný z počítače), měli naprosto identické znění, a to převyprávěný obsah celé povídky,



I v síti Internetu mohou číhat nástrahy. Foto Shaun Ivory – ivory.org

navíc plný nehorázných nesmyslů a chyb, proto jsem jim úkol vrátila k přepracování. Oba se velice rozčílili, že to tak bylo na internetu! Řekla jsem jim (a ne popravě), že jim sice věřím, ale že internetové texty přece musejí brát kriticky, poněvadž si na internet může dát kdokoli jakýkoli text, který zdaleka nemusí být kvalitní, že přece knihu četli, a že tedy měli zhodnotit svým rozumem správnost textu a pracovat s ním podle zadání, ne ho pouze stáhnout a vytisknout. Nesouhlasili se mnou, nepřesvědčila jsem je.

Víra v mediální sdělení je u žáků i jejich rodičů bezmezná – když jsem např. před třemi lety lamentovala nad neschopností redaktorů televize, poněvadž jsem z ní sama slyšela, že Božena Němcová se narodila 14leté matce, ačkoli je už od počátku 70. let minulého století zjištěno a ikskrát publikováno, že je to omyl Václava Černého, reagovali žáci pochybovačně: „Vy jste nějaká moc chytrá, chytřejší než televize!“

(www.ucitelskyzpravodaj.cz)

Nedeforovaný vztah jedince k médiím skutečně není samozřejmostí. Ten, kdo se dokázal oprostít od důvěry v média na základě racionálního zhodnocení mediální serióznosti, musel překonat určitou bariéru, která se zdá být přirozená pro člověka v okamžiku, kdy není veden k otevřenému myšlení.

Tato společnost byla dlouhá léta přímo vychovávána k tomu, že existuje jedna historická pravda a jeden správný svět, v němž je nutno se chovat podle určitých pravidel. Pouhým odbouráním těchto vnucovaných

„pravd“ nedojde k tomu, že jedinec (společnost) začne vnímat skutečnost kriticky, ale k tomu, že se upne k takové „pravdě“, která je mu (jí) nejbližší. Diktát veřejného mínění ve smyslu jedné demagogie se promění v polydemagogické prostředí, v němž si jedinec uvíklý na uzavřený způsob vnímání a chápání zcela „svobodně“ rozhoduje, která demagogie je mu nejbližší. Možnost takového „výběru“ je pak často považována za samotnou svobodu.

Deformaci veřejného di skursu v takové konstelaci nahrává i vrozená náklonnost člověka ke stereotypu, stále přítomná živočišnost jednání, která se projevuje v ritualizaci a stálém příklonu člověka k vytváření určitého mýtu, pomocí kterého lze vysvětlovat nesrozumitelnost a nevládnutelnou šíří okolního dění. Proto si tedy mnoho lidí ráno kupuje ke stejné snídani stejné noviny, z nichž se pak dozvídá „nové zprávy“, které však ve stereotypním podání oblíbeného tisku znamenají: vše je v pořádku, vše se stále děje podle identifikovatelného mýtu.

Vivat internet!

Je zde jedna cesta, jak vcelku účinně bránit nemístnému vlivu médií na náš život: internet. Ten skutečně představuje možnost, jak účinně ověřovat, zda informace je nebo není důvěryhodná. Že internet zároveň vytváří značný prostor i pro hloupost a opačně směřované snahy, je samozřejmé. Často se z toho odvozuje celková „zhoubnost“ internetu. Typické uvažování v tomto směru reprezentuje mainstreamový novinář. Spolupracovník MF Dnes Vladimír Kučera v tomto deníku (22. 6. 2007) napsal:

„Dostane-li obecnstvo na výběr z nepřehledného množství informací, volí ty duchovně nejbližší, dovolím si tvrdit, že z většiny nejednodušší a současně takzvané nejatraktivnější. Z nich si vytváří svůj svět.

Tedy: bude-li se internet stále šířit po horizontálních i vertikálních liniích, a tím získá většinová společnost možnost zcela rezignovat na selektovaný příjem sdělení prostřednictvím konzervativních médií, aniž by ztratila iluzi, že o informace přichází, bude si volit skutečně ty nejvíce pasáckovsky „koží“.

Internet tak v důsledku společnost nedemokratizuje. Naopak: šíří otupělost a manipulovatelnost davu a prohlubuje elitářství. A také nezvládnutelným množstvím informací snižuje jejich hodnotu, komplikuje výběr, a tudíž de facto informovanost omezuje. Pokud něco šíří, je to začasté blbství. Do takové míry, že lze očekávat, jak idiotský argument – zaručující pravdivost čehokoliv – „Bylo to v novinách!“ ještě více zhloupne: „Někdo to přece napsal na internetu!“

Jestliže tedy internet coby technologie nezaručuje lepší informovanost, musí ji zákonitě zhoršovat? To je přece nesmysl na druhou. Novinář si dokonce protiřečí, když nejprve nepřímou vyzývá k tomu, aby společnost nerezignovala na selekci informací konzervativními médii, a vzápětí uvede, že tvrzení „bylo to v novinách“ je idiotské. Autor je zjevně zmaten do takové míry, že na jedné straně volá po zachování elitářství konzervativních médií a na straně druhé považuje právě internet za posílení elitářství. Není nakonec konzervativnímu novináři trnem v oku především to, že ten, kdo umí žít s internetem, už téměř k ničemu nepotřebuje tzv. konzervativní média, protože internet představuje koncentraci všeho, co tato média doposud přinášela a za co si také nechávala (a nechávají) platit?

Ale význam internetu není jen v tom, že do jisté míry oslabuje tržní potenciál tradičních médií. Jeho význam spočívá právě ve funkci droličce jakýchkoliv pravd, pracně vystavovaných mocenskými skupinami. Internet poskytuje prostor k tomu, aby byly tyto pravdy zpochybňovány, relativizovány a uváděny na pravou míru.

Přitom, jaký nárok si vlastně mohou tzv. konzervativní média osobovat k tomu, aby vytvářela společenský diskurs? Faktem je, že mediální diskurs je převážně v rukou mladých absolventů žurnalistiky, zcela nekompetentních k tomu, aby na sebe brali úlohu těch, kteří určují, o čem a jak bude společnost uvažovat. V případě starších novinářů zde zase hrají roli už uvedené zkušenosti s tím, jak se dělá žurnalistika v totalitním prostředí. Otázka zní, kdo z nich je větší „zárukou“ důvěry.

A tak pomalu, ale jistě docházíme k závěru. Vedle všech možných tendencí, vlivů a vývojových etap dopadajících na naše hlavy skrze média, je nakonec nejdůležitější a v podstatě rozhodující lidská hloupost. Na straně společnosti jsou to vrozené limity, které je však možné probourávat. Daleko větší problém bude s tím, jak se zbavit zátěže, kterou pro společnost představují zatím stále tolik respektovaná konzervativní média. Řešení prostřednictvím sítě sdílených informací se nabízí samo, je pouze nutné naučit se v tomto prostředí pohybovat. Nebude to jednodušší, ale bude to určitě jednodušší než snažit se zdůvěryhodnit tradiční média.

Autor je publicista.

Co MF Dnes nedokáže zkousnout

Multikulturalismus a gender na talíři

Již v minulém čísle jsme se věnovali deníkovým článkům kritizujícím působení našeho redakčního kolegy v časopise Nový Prostor. Následující text reakci ještě rozšiřuje a zobecňuje, podle autora totiž časopis pro bezdomovce otevírá prostor, v němž se česká žurnalistika nedokáže pohybovat.

JAN MATONOKA

V MF Dnes ze soboty 14. července 2007 Adam Drda v článku se sugestivním názvem *Zneužívání lidí bez domova* hovoří kriticky mimo jiné o tom, jak časopis Nový Prostor prosazuje téma genderové rovnosti a jak zneužívá své platformy k ideologické manipulaci. V témž vydání MF Dnes chválí Martin Komárek v neméně „sugestivně“ nazvaném článku *Bojovný trpaslík Klaus* českého prezidenta za jedno z jeho tažení, zde proti multikulturalismu. Zdá se mi, že oba články mají společného jmenovatele. Jde o způsob (či úroveň) traktování problematiky multikulturalismu a genderové rovnosti.

Martin Komárek si zjevně příliš neláme hlavu s tím, zda nezkrsluje podstatu konceptu, jež kritizuje. Multikulturalismus totiž, na rozdíl od toho, co se Komárek snaží čtenáři sugerovat, nespočívá v tom, že bychom se měli všichni promíchat do nerozlišené stejnorodosti. Jak naznačuje slovní složení výrazu samého, chce naopak dosáhnout toho, aby docházelo ke společenským interakcím právě při vědomí mnohosti odlišností, které nás definují. Právě toto porozumění a uznání onoho aspektu difference je ostatně cosi, co současné politické elitě a oběma žurnalistům fatálně chybí. Mimoto se stále málo mluví o tom, že multikulturalismus je také do určité míry jistou historickou odezvou na to, co západní Evropa iniciovala a co je uloženo v jejím historickém dědictví (problém koloniální historie a masivního angažování zahraniční pracovní síly v oblastech, kde se nedostávalo zaměstnanců domácích).

Obdobně se nezdá, že by Adam Drda rozuměl konceptům genderové rovnosti a korektnosti, jež kritizuje. Zejména mu uniká, jak jsou interaktivně, procesuálně a komunikačně utvářeny společenské hodnoty a identity (včetně těch genderových). Dva body „desatera“ genderové korektnosti, které nalezl na stránkách NP a jež mu připadají navýsost úsměvné, totiž užívání zdrobnělin v partnerském vztahu a jistý typ humoru (třeba o blondýnách či Romech), nejsou tak nevinné či irrelevantní, jak se A. Drdovi jeví. Jejich paradoxní a „zákeřná“ důsaznost tkví právě v jejich triviálnosti a společenské „akceptovatelnosti“, vůči níž jako by nestálo za to se vymezovat. Mohou vést paradoxně či podprahově k utváření implicitních (a o to více zakořeněných) stereotypů. A nejsou-li některé tyto projevy přímo arogantní, jsou obvykle přinejmenším patronizující, což je neméně nepřijemné. Muž a příslušník majority, který není objektem sexisticky či rasisticky zabarvených vtipů či „roztomilého“ zdrobňování, má však málokdy možnost si právě toto uvědomit.

Unie se mýlí, my to víme nejlépe

Obávám se, že se oba články v oblastech, na něž útočí, nevyznačují ani standardně evropskou úrovní společenského povědomí. Jako zaměstnanec nástupnické stanice BBC by se Drda mohl seznámit s tím, že politika genderové rovnosti a vztahů je ve Velké Británii věcí samozřejmou a ošetřovanou. Zajímalo by mne v té souvislosti, kde je ona záplava feministických článků v tištěných médiích, o nichž A. Drda mluví. O multikulturalismu totiž v Česku žádná relevantní široká veřejná či mediální debata nezačala. Naopak máme vysoce postavené politiky, kteří se vyznačují jednáním, jež naše společnost masově nekvalifikuje jako vysloveně rasistické jen proto, že nerozpoznáme rasismus nad rámec jeho nejzjevnějších projevů. Tedy nerozpoznává-

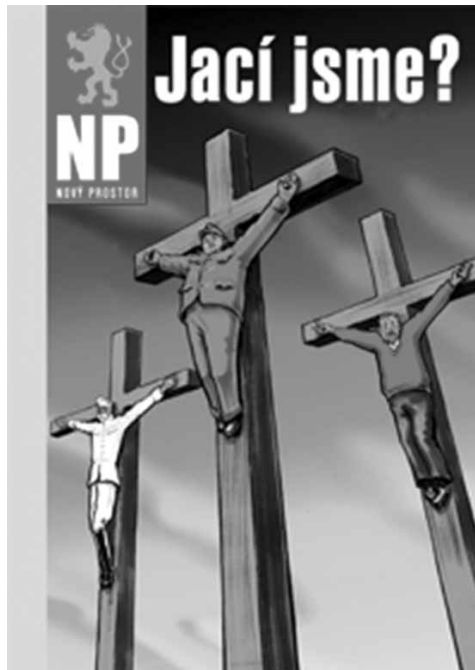


Foto Nový prostor

me rasismus právě v jeho hlubších a skrytějších mechanismech (systematické, konceptuální) diskriminace a vyloučení. Můj dojem je, že v „civilizované“ Evropě je téma multikulturalismu a rovných příležitostí standardem (i když méně už proměna genderového fungování společnosti na hlubších rovinách socializace a utváření identity). Tyto jevy jsou oficiálně označeny (v rámci konceptu sociální koheze) za prioritní agendu EU, kterou stojí za to rozvíjet i (kriticky) zkoumat, nikoli na ni však útočit bez jakékoli znalosti výchozích bodů problematiky.

Co je ideologické stanovisko?

V mém pohledu odlišuje názory a postoje reaktora NP Ondřeje Slačálka (s nimiž lze chvílemi souhlasit a jinde nesouhlasit, to je však věc jiná) to, že jsou – obávám se na rozdíl od nemála českých žurnalistů – podložené intelektuální a studijní prací. Jak hluboký je intelektuální zájem Martina Komárka o multikulturalismus či Adama Drdy o genderová stu-

dia, tedy o oblasti, o nichž vynášejí apodiktické soudy, si nejsem jistý. Odsudky pak činí z pozice, která není vnímána jako (či tak) ideologicky podmíněná, ačkoli samozřejmě podmíněná je (a to nijak méně než pozice Ondřeje Slačálka). Osobně je má orientace spíš liberální, levicová agenda časopisu mne však nijak nevzrušuje, neboť si dokážu bez problémů přefiltrovat to, s čím nesouhlasím. Podstatné je pro mne to, že profil časopisu je čitelný a zřetelně levicové tónování článků časopisu tohoto typu mne neruší. Co mne naopak ruší významně, jsou soudy podávané ve velkých, „prestižních“ denících, které se situují do pozice „normálního“, nepodmíněného, „zdravého“ rozumu (aniž by si toho nebezpečného jevu byli autoři i čtenáři vědomi). Jejich potenciál skutečně podprahově manipulovat veřejným míněním je tak podstatně větší než v případě časopisu NP, jehož pozice je, estetikou a grafikou počínaje a příspěvků konče, více než zřetelně deklarovaná.

Adam Drda se na rádiu Česko snaží „zviditelnit“ témata a osudy, jež byly umlčeny. Je pro mne zarážející, proč mu některé jiné problémy, o nichž se u nás nemluví dostatečně (a dostatečně poučeně), vadí. Ptá se, proč se NP nevěnuje také lidem se sociálním či zdravotním handicapem nebo dětem v dětských domovech. To náměty pro NP nesporně jsou a jsou tam také přítomny. Témata jako multikulturalismus a gender jsou pak možná méně sociálně zřetelná a více rozptýlená ve společenském prostoru a čase. Nepůsobí tím ale na každého z nás o nic méně. Právě proto stojí za to se jim věnovat. Současná podoba časopisu Nový Prostor je jedním z informačních kanálů, které to dělají. Je zábavné pozorovat, jak se v zaměření na problematiku genderu či multikulturalismu (nyní tedy) krajně levicový časopis distribuovaný lidmi bez přístřeší stýká s některými body agendy Evropské unie (která jej skrze Evropský sociální fond zprostředkovává podporuje), zatímco pro nejbližší český deník jsou obě témata nezpracovatelným soustem. Tedy v souladu se základním rysem české kultury: zábavné je to až k pláči.

Autor pracuje v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, vyučuje na FF UK a FHS UK.

přešlap

MAFRA, zábava a sendviče

I vydavatelé působící v České republice si, stejně jako jejich zahraniční kolegové, musí přivydělávat. Jako první začal v zahraničí společně se svými tituly prodávat i běžné zboží švýcarský Ringier. Jeho magazín pro hobby kuchaře Betty Bossi nabízí sendviče a loupáčky na zeleninu, kterých prodala tato firma již 250 000, jak nedávno Michael Ringier (firma patří jemu a jeho sestřám) přiznal časopisu Der Spiegel, a tím vydělala víc než prodejem některých časopisů.

Kromě toho začal Ringier využívat možnosti spojení některých svých novin a časopisů s televizními pořady, aby tak vytvořil tzv. značkovou rodinu. S pořadem Gesundheits Sprechstunde, volně přeloženo Hodina o zdraví, si vydavatelství vytvořilo největší „zdravotnickou platformu“ v Evropě a provozuje i zdravotnickou loď, kterou každoročně brázdí Středozevní moře tisíc lidí.

Podobnou cestou se u nás vydala nedávno MAFRA (vydává Lidové noviny a Mladou frontu Dnes), když se vrhla do obchodu s mobilními technologiemi. Bude vlastnit 51 procentní podíl v Expansion Group, která vyvíjí a prodává aplikace a hry pro mobilní telefony. Od sesterského vydavatelství získala tato vydavatelská skupina i časopisy yop!, Svět mobilů a Mobil Hry, které přebírá od srpna. Ondřej Aust v LN uvedl, že se těchto časopisů prodá měsíčně kolem 50 tisíc, což je asi polovina všech podobných magazínů, které se u nás prodají. MAFRA plánuje pomocí mobilních telefonů provázat nabídku svých tištěných titulů a vysílání hudební televize Óčko a pražských rádií Express a Classic FM, které rovněž provozuje. Je tedy evidentní, že i MAFRA si buduje svou „značkovou rodinu“ a postupně se pokouší nabízet životní styl, což je trend, s kterým měly velký úspěch před časem hlavně výrobci sportovní obuvi Adidas a Nike.

„Jenže prodávané zboží musí odpovídat našim produktům, seriózní Der Spiegel si nemůže dovolit nabízet loupáčky na zeleninu,“ podotkl Michael Ringier. Připomeňme, že hlavními produkty tohoto vydavatelství ve Švýcarsku je bulvární Blick! a u nás Blesk. Ovšem právě druhá z cest je zřejmě směrem, kterým se chce MAFRA ubírat: buduje si zábavní platformu. Karel Hvizďala

Punkové oblečky za dva tisíce

Kdo zažil mládí v alternativní komunitě v počátku a v druhé polovině devadesátých let, jistě potvrdí, že se od té doby hodně změnilo. Ty změny však scény nezávislé na mainstreamu spíše ublížily než pomohly.

Petr Kopřiva

Pamětníci života prvních pražských squattů (Zlaté lodi a Sochorky), dlouhé historie Ladronky či jejich pokračovatelů ve vile Milada mohou dnes jen nostalgicky vzpomínat na to, jak se mladí lidé sami zapojovali do nejruznějších aktivit.

Pořádání koncertů s takřka symbolickým vstupným, politických i kulturně laděných workshopů, benefičních akcí, demonstrací, vydávání časopisů a mnoho dalších činností bylo běžnou součástí života alternativní scény. Z Ladronky je dnes, kromě toho, že v provozovatelem prezentované historii statku najdeme úsměvnou zmínku o squatterech, luxusní podnik pro bohaté s populární in-line bruslařskou dráhou v okolí. Celý projekt ukazuje, že šlo o likvidaci alternativní kultury ve prospěch mainstreamu, a ne o avizovanou snahu politiků otevřít statek pro obyčejné lidi.

Z alternativní scény se vytratil mnozí starší matadoři, přirozené autority v politicky aktivních partách, v muzice různých stylů či v řekněme společenských hnutích. Mnozí zůstali na okraji, jiní jsou dnes populárními osobnostmi mainstreamových diskoték. Okruh alternativců se dnes zdánlivě rozšiřuje, pohlcuje veřejný prostor a vytváří iluzi jejich převahy mezi mladými lidmi. V povědomí lidí jsou punkery, skejtáky, technaři, hipiky, pohodáři atd.

„Mladí lidé mají sklony k tomu, se svou vizáží, stylem oblékání, doplňky, jakousi celkovou image situovat do nějaké party, která samozřejmě tvoří část z celkové generační skupiny. Vlivem reklamy a dalších komunikačních prostředků, celkově i masivní nabídkou zboží, to je samozřejmě patrnější než dříve a pro mladé i podstatně důležitější než například před deseti či patnácti lety,“ říká socioložka Martina Morávková.

Právě výše zmíněná iluze převahy je ale současně tím, co onu alternativu v realitě

i v myšlenkách těch skutečně alternativních likviduje. Módní časopisy přetékají fotkami celebrit či modelek v „tom jediném pravém stylovém looku pro letošní léto“ a mladým nabízí „punkové“ oblečky všech možných barev. Není nic neobvyklého, když se čerstvě prsatá, sotva třináctiletá dívka nese ulicí s nápisem „punk queen“ na hrudi, ačkoliv skutečného pankáče asi nikdy neviděla. „Procházím takhle pasáží Carrefouru na Andělu a vidím, jak v jednom z těch drahých krámů s oblečením prodávají tílko s nápisem eat the rich. Stálo skoro dva tisíce,“ vypráví mi známý, kterého lze považovat za skutečného alternativce tělem i duší. Jak by se asi tvářil majitel butiku při nějakých sociálních nepokojích typu nedávné francouzské rebelie, kdyby mu za skandování tohoto anarchistického hesla mládež zapalovala obchod?

Je zřejmé, že se reklamní strategie snaží s tímto většinovým nebo alespoň velmi rozšířeným trendem držet krok. Začíná opravdu docházet ke zneužívání skutečného vymezování se vůči majoritě. Punkové legendy Sex Pistols hrají k reklamnímu spotu na nadnárodní petrolejářský koncern Aral, kluk s dready se usmívá se vztyčeným palcem na plakátu, který říká, že jedině T-Mobile mu zajistí volnost při telefonování, a tak dál, až po bezpočet líbivých řečí o nezávislosti a originalitě v reklamách na tisíce produktů patřících jasně hlavnímu proudu. Dobrý byznys se stal i ze skateboardingu a freestyle BMX, extrémních městských sportů, jejichž vyznavači ještě před patnácti lety sympatizovali s ideou volnosti, svobody bez autorit i s proudy alternativní kultury.

„Nehaňme obchodníky, kteří za to nemožnou, ale dříve sympatické značky, které se držely filosofie skateři skaterům. Dnes si je s oblibou kupují neonacisté. Ti přitom ještě před pár lety pravidelně napadali skateboardisty na jejich plátcích a dodnes si podobné lidi vybírají ke svým útokům jen proto, že se v duchu módy oblékají jako skejtáci,“ říká s povzdechem jeden z pražských antifašistů.

Ale i přes skutečnost, že pravověrní vyznavači punku a techna tvoří vlastní značky a prodávají, nepříliš v duchu DiY, své výrobky v obchodech na dobrých adresách, nedá se říct, že se celá alternativní scéna propadá do většinové kultury. Je to jakási evoluce s tím pozitivem, že alespoň hnutí samotné dokáže své lidi uživit a že tyto lidé utržené prostředky neinvestují do drahých aut, ale vracejí je torzu původní a skutečné alternativní scény.

I torzo však zůstává pod tlakem dnešní doby. Punkové koncerty nesnesou srovnání s těmi minulými, kapel i koncertů je mno-

hem více a stále častěji se podobají jedna druhé, fanoušci chodí spíše ze setrvačnosti a neslychají už názory na důležitá sociální a politická témata. Hudba převážila nad slovem a sdělení přestalo být dominantní, vytratilo se to, co v původním významu slova alternativní bylo výsadou a potřebnou odlišností.

Autor je publicista.

Operátoři berou hip hop útokem

Když se řekne hip hop, málokoho napadne, že nejde o záležitost hlavního proudu. Velký boom tohoto stylu ale začal až v posledních letech a ještě koncem devadesátých let byl u nás i ve střední Evropě de facto undergroundem.

Jakub Mračno

První hiphopové koncerty v malých klubech navštěvovali v podstatě jen lidé z okruhu kapel, sprejeři a pár nadšenců. Přestože už existovalo několik kvalitních skupin, masový hudební průmysl o tuto oblast nejevil zájem. Obrat nastal s popularizací hip hopu v USA a jeho pronikáním do žebříčků hitparád. V České republice si začal získávat mládež až po hitparádovém výstupu skupiny Chaozz a s vydáním první desky Penerů Strýčka Homeboye. Pod vlivem amerického a britského hip hopu zde rychle vznikaly nové kapely, tento žánr zdomácněl a získal si hodně českých posluchačů.

S rozšířením hip hopu se také pootevřely peněženky sponzorů. V reakci na nárůst objemu hudební produkce klesla ovšem prodejnost originálních desek a to způsobilo větší závislost hudebníků na sponzoringu.

„Projekt, kdy je třeba vydat desku a případně k ní natočit jeden klip, nelze bez podpory zvládnout. Anebo to jde, ale musel by to být návrat k původnímu undergroundu, což by při současné velikosti scény znamenalo, že vlastně vyklidíme pole,“ vysvětluje Wladimir 518, rapper a výtvarník. Tím by však podle něj dostali šanci ti, kteří se v žánru snaží prosadit s hloupými texty a nekvalitní muzikou. „Současné kapely vědí, jak to celé začalo a drží si i určité etické zásady. Stejně jako já chtějí dělat věci co nejvíce nezávisle, přemýš-

lí i o obsahu a scénu berou pořád tak nějak jako svůj alternativní prostor,“ míní rapper.

Situace na poli hip hopu je ale rozporuplná. Na jedné straně se ještě pořádají menší akce v duchu původní myšlenky nezávislé scény, koncerty s podporou majitelů malých pražských obchodů pro graffiti writers, obchodů s oblečením, klubů apod. Tito „mecenáši“ jsou sami součástí scény a udržují ji v původních kolejích. Mohutnější tlak ale vyvíjí sponzoři při pořádání větších akcí a také na samotný proces vydávání hudby.

„Na našem vlastním labelu (BIGBOSS) vyjde vydání desky s klipem řádově na dvě stě tisíc korun. Když se prodá maximálně pár tisíc kusů, k umělcům nebo zpátky k labelu se vrátí jen minimální peníze. Když pak například Jim Beam nabídne za logo na cedéčku 40 tisíc korun, je to vlastně dost důležitá podpora, zaplatí část studia a podobně,“ vysvětluje Wladimir. Pro letošní léto je ale typická nová, podle mnohých rapperů dost brutální zkušenost. Do hip hopu totiž ve velkém vstoupili mobilní operátoři, kteří v reklamě obecně působí v symbióze s největším mainstreamem.

„Zatímco dříve byl hlavní a jedinou letní akcí Hip Hop Kemp, letos se přidávají Hip Hop Jam, který je vlastně reklamní akcí T-mobile a Hip Hop Allstars pod hlavičkou O2,“ pokračuje Wladimir.

Operátoři se sice na akcích snaží nutit lidem kredit do telefonu či nový mobil s foťákem, na druhou stranu se však díky jejich penězům dostávají na scénu kapely, které by jinak neprijely.

Zdá se, že ani tyto akce scénu nespasí. Když porovnáme návštěvnost loňského Hip Hop Kempu (cca 20 tisíc lidí) s aktuálním prodejem desek, je zřejmé, že se velká část „scény“ s tímto populárním stylem jen veze. „Drtivá většina na fungování scény neparticipuje ani tím minimem, že si koupí desku nebo návštěvou koncertu... Hudbu si stáhnou do ipodu a peníze utrací za nějaký svůj styl, za to, jak vypadají, za oblečení. Je to dost směšné, ale zároveň je to holá realita,“ říká rapper z Penerů.

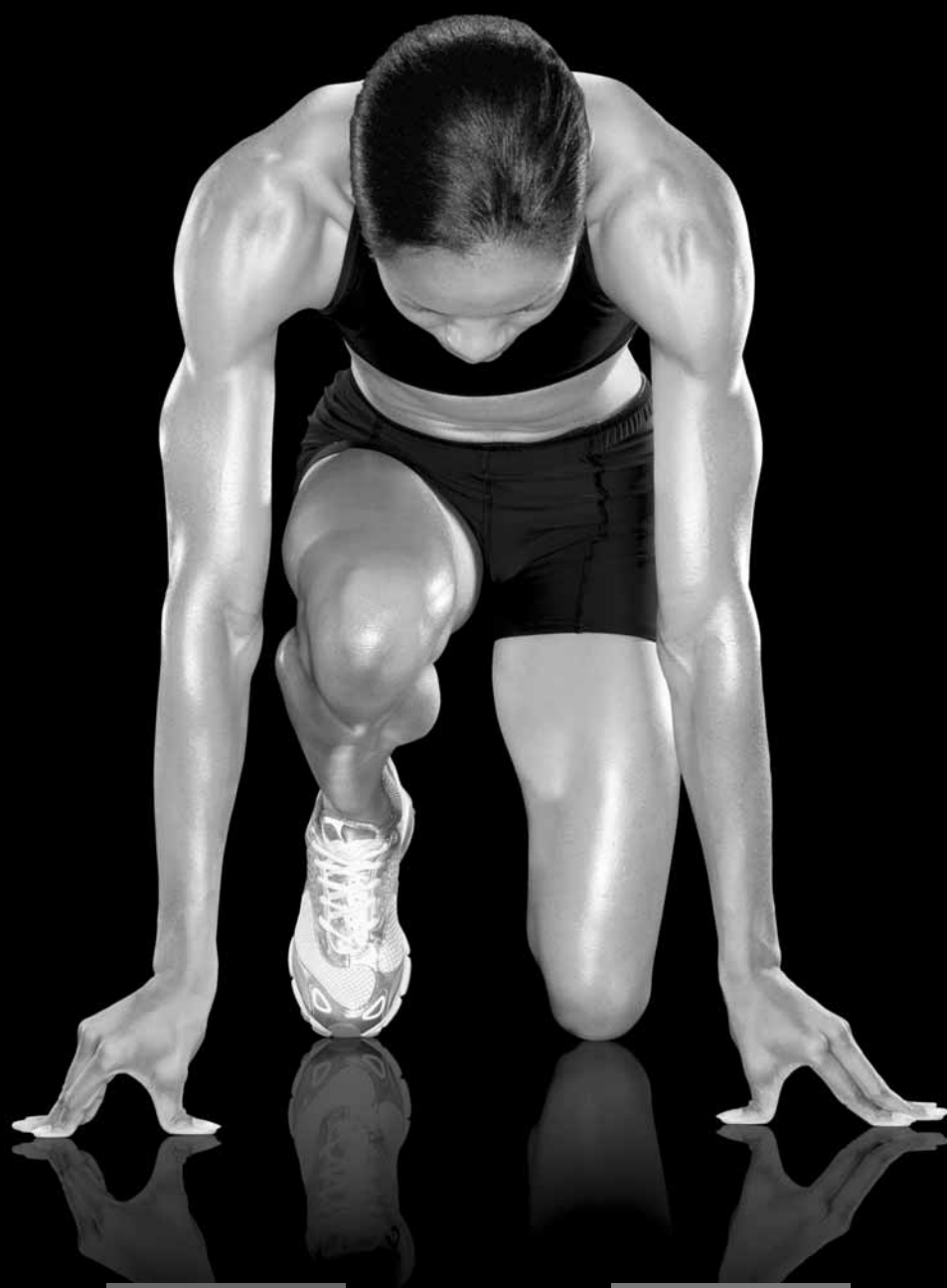
Potřeba sponzoringu je patrná i mimo hip hop. Velké koncerty vážné hudby podporují banky; existují akce, které se tváří zcela nezávisle, přitom na ně ale přispívá stát. I přes pronikání reklamy do hip hopu nekončí v tomto odvětví velké peníze. To je dáno přístupem obou stran: hiphopeři si střeží určitou nezávislost a reklamní agenti mají obavy, aby peníze neutratili zbytečně, protože by je mohli z firmy vyhodit. Formy propagace jsou různé a těžko říct, která představuje větší zlo. Některé, zvláště velké firmy se chtějí příliš zviditelnit. Pořadatelé by vyzdobili kapelu jako reklamní kulisu, zatímco ona se s nimi hádá o velikosti a umístění loga. Kritiku českých návštěvníků sklídila třeba jedna z polských breakdance soutěží, v níž mladí tanečníci soupeřili před obrovským logem Mc Donalds, okolo poletovaly balónky a přihlížel legendární maskot firmy. „Zaleží na každém, ale my bychom nikdy nešli do něčeho, co by se jmenovalo stylem O2 Extraliga. Sponzor vám nikdy nemůže dát tolik, aby naší hranici překročil, nebo by musel dát tolik, aby nám zbylo na deset desek, a to se nikdy nestane,“ tvrdí Wladimir a naznačuje, že za nabídky, které Peneri nechtějí, si říkají nepřijatelně vysoké sumy. Sponzora si lze najít i opačným postupem, jak dokládá případ této skupiny. „Chlastáme už deset let Havanu a zpíváme o tom v nějakých textech, tak nám podpořili turné,“ říká rapper. To, že by do svých písní zahrnu-li třeba produkt České spořitelny, považuje za nesmysl. Hip hop bezesporu je reklamou a dalšími nešvary ovlivňován, zároveň se ale utváří i odpovídající reakce, která se snaží obsah udržet a nepropadat penězům. Ostatně texty českých kapel zatím nejsou o bláhobytu a přepychových autech. Aneb slovy Penera: „Nerapujeme o tom, že máme pět kár, protože nemáme ani jednu.“

Autor je redaktor deníku Právo.



Pořadatelé by nejraději vyzdobili kapelu jako reklamní kulisu. Čeští rappeři ale mají dojem, že znají míru. Foto hhgroups.com

Ta pravá motivace pro váš silný tým: Chèque Déjeuner



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



I sprejeři si musí vydělávat

Reklamním firmám nejde o podporu umění

Zachovaly si graffiti a street art svou původní nezávislost, nebo se nechaly ovlivnit tržním prostředím? O tom hovoří umělec Jan Kaláb, jehož práce se objevily na zdech a vlacích zejména v České republice, ale i v Evropě a USA.

FILIP HORÁČEK

Přibližně deset legendárních newyorských sprejerů, známých pod přezdívkami Crash, Spar One, Blade, Lady Pink, a další spojuje v současnosti nejen jejich graffiti, ale i akce s názvem All Stars Project, jehož součástí je výroba obalů na čokoládové tyčinky.

Ten projekt neznám, ale asi je to tak, že je oslovila firma, která ty sušenky vyrábí, s tím, aby vytvořili designy, které výrobky ztraktivní. Zároveň to dělá reklamu i jim samotným. Tyhle lidi nejsou milionáři, ani nevydělávají velké peníze, takže potřebují nějaký příjem, a proto takové zakázky berou. Nevím na tom nic špatného.

Našel byste podobné příklady v České republice?

Nic takového se tady zatím v mém oboru neděje.

Jsou ale běžné případy, a znáte to i ze své zkušenosti, kdy sprejeři berou zakázky komerčních firem. Nedá se o tomhle jevu uvažovat jako o určitém posunu k čistě tržnímu prostředí?

To není posun. Myslím, že spousta lidí má na věc naivní pohled – převážně ti, co nedělají nic a jenom o tom uvažují a mluví. Mají představu, že alternativní kultura je nekomerční, to ale ještě neznám, že nikdo nemá právo si tím vydělávat. Spousta lidí si myslí, že graffiti je bojování proti komerci, společnosti a podobným věcem, ale tak to není. V subkultuře graffiti a potažmo hiphopu není žádná ideová vyhraněnost jako třeba u anarchistů. Samozřejmě hranice prodejnosti takového umění je tenká, a i když newyorský příklad s tyčinkami je dost kuriózní, tak to naprosto chápu. Je to jednoduché, z komerční zakázky máš peníze a barvy, které zbudou, použiješ na svoje vlastní projekty.

Máte sám nějakou hranici, za kterou byste nešel?

To je těžký. Záleží na konkrétních podmínkách, na firmě a konkrétní dohodě. Teď mě třeba oslovila jedna reklamní agentura, která zastupuje firmu vyrábějící tiskárny a faxy. Součástí jejich projektu má být prezentace mladých umělců v katalogu k tiskárně. Říkal jsem si, že to není zas tak špatné, dostanu peníze, a přitom ta věc nebude zasahovat do mé práce. Bylo by to oddělené, na jedné stránce by byl popis přístroje, na druhé moje práce. Nic by mi nevkládali do úst, jen by to neslo ten design. Výrobek by prezentovali zároveň s mým dílem, a to by zůstalo nedotčeno. Nakonec jsem se s nimi ale stejně nedohodl. Přistoupit na moje podmínky by pro ně bylo moc komplikované, takže radši oslovili někoho jiného. Ve většině případů chce firma pouze získat levně image, kterou potřebuje. Ve výsledku se mi dost ulevilo, že z té spolupráce sešlo. Peníze potřebuju, ale neholdám se prodávat pod cenou. Jen se



Newyorské graffiti legendy tvoří designy čokoládových tyčinek.

mi potvrdilo, že šlo pouze o vyplnění místa v jejich tiskovinách. Nešlo o žádnou podporu umění, natož konkrétních umělců.

Mluvil jste o ideové neangažovanosti. Třeba legenda street artu z Velké Británie Banksy je ale silně politický a také úspěšný.

Angelina Jolie si od něj koupila obraz za milion dolarů. Banksy se stal natolik populárním, že je díky street artu milionář. Mezi hollywoodskými hvězdami je módní. Jeho obrazy má ve své hospodě i kuchař Jamie Olivier. Banksy má to štěstí, že prodává svoje věci, není to ale komercializace. On nemusí dělat ústupky, má takové postavení, že lidé chtějí jeho umění a zaplatí mu za to cokoliv, protože je slavný.

Na internetu se prezentují firmy, které dělají webdesign ve stylu graffiti, výzdobu, reklamu...

Myslím, že to budou právě „grafitáci“, kteří dospěli a rozjíždějí vlastní firmy. S graffiti člověk začíná jako teenager, ale přijde chvíle, kdy se musí začít sám živit. Spousta lidí malovat po stěnách přestane a začnou chodit do práce, další, většinou ti nadanější, přetransformují to, co mají rádi, do jiného komerčního oboru. Grafika a webdesign je tomu právě nejbližší.

Proniká graffiti a street art do reklamního a filmového průmyslu? Rozhodně, pro firmy je ale na graffiti atraktivní spíš image mladých, nezávislých lidí.

To je přesně to, co chtějí, a v budoucnu to budou určitě používat ještě víc. Teď je boom rapu a všichni mobilní operátoři mají najednou rapové reklamy nebo podporují rapové festivaly, ale jakmile tahle vlna odpadne, půjdou zase jinam. Na Spartě byla reklama na Toyotu Aygo, fotka auta na plotě v počítačové grafice, v takovém svěžím provedení do street artu. Já jsem mluvil s firmou, která měla tenhle model Toyoty prezentovat na českém trhu a bavili jsme se právě o tom, že by se udělala streetartová výstava, na které by tyhle vozy byly. Nakonec z toho sešlo. Bylo by to pro ně zbytečně nákladné a efekt by jim to stejně asi nepřineslo. Pro ně je hlavní prezentovat auto a ne podpořit umění. Jim stačí právě pouze grafika, která bude evokovat přínaléžitost k té dané cílové skupině.

V dopravních prostředcích můžeme vídat nálepky, dokonce i s komerčním odkazem...

Někdy ti, co vyrůstali na graffiti a street artu, používají nálepky i v dospělosti, provozují třeba klub, takže místo jejich jména se na nálepce objeví název podniku. Najednou se tam objeví loga firem a už je to komerční, aniž si to oni sami uvědomili. Jinak si nevbavuji, že by u nás někdo zkomercializoval street art, protože tady skoro žádný není. A graffiti nějak moc zkomercializovat nejdou, protože jsou nelegální. Mohou použít jediné image, styl. McDonald třeba použil graffitiové písmo v reklamě na cheesburgera za dvacku.

Na internetu se píše, že jste autorem první 3D graffiti na světě. Je to pravda? Ne. Jsem ale jeden z prvních.

Věnuje se tomu v České republice ještě někdo?

Třeba teď jsme s asi pěti dalšími lidmi udělali 3D piecy (graffiti objekty) a rozvezli je po městě, na Senovážné náměstí v Praze, na Těšnov, na Štvanici... Problém je v tom, že ne každý se dostane k takovým prostředkům, aby něco podobného mohl vyrobit. Já měl tu možnost, když jsem chodil na Akademii, jenom jsem použil techniku k modelování a odlévání soch na své graffiti.

Část svého příjmu máte ze zakázek na výzdobu interiérů. Jak to funguje?

Tak třeba někdo, kdo má hernu nebo diskotéku, potřebuje něco změnit, aby to bylo zajímavé. Nejjednodušší je v takovém případě vymalovat zdi, takže zadá práci sprejerům. Řekne, hele, tady by bylo dobrý namalovat velrybu a tady nějakou nahou ženskou. A já řeknu, dobrý, to se mi moc nelíbí. Co kdybychom to udělali trochu jinak? Někdy dělám i své věci. To je ale o tom, jestli si to dokážu prosadit. Občas jde o reklamu nebo o film. Zavolají si někoho, protože potřebují udělat autentické prostředí. To je úplně nejlepší, dělám své a dostanu za to zapláceno. Film a reklamu jsem už dlouho nedělal, zřejmě to už není v módě. Často to byly reklamy dělané tady, ale šly do USA. Dělal jsem jednu na lentilky M&M's, maloval jsem autobusy, byla to parafráze na pomalované autobusy, které měli hippies ve Woodstocku v 60. letech. Nejhorší je, když má nějaký jouda hospodu a chce tam třeba mořskou pannu. To, když můžu, tak řeknu, že tohle dělat nebudu, ať si radši zavolá někoho jiného.

Tvořil jste i ve Spojených státech. Jaký je největší rozdíl mezi tamní a zdejší graffiti scénou?

Největší rozdíl je v tom, že tam je scéna zhruba o třicet let starší. Všechno se tam už stalo. Boom v osmdesátých letech, průnik do galerií a na trh s uměním, následný pád zpátky na ulici. Ti, co tenkrát začínali, mají dneska pupek, děti... Co je ale nejdůležitější, že stále čas od času chodí malovat na zeď. Někteří z nich se prosadili jako umělci, jiní dělají počítačovou grafiku, další vlastní oděvní firmy a jsou i takoví, co zůstali na ulici pod mostem.



Jan Kaláb (1978) absolvoval v roce 2006 Akademii výtvarných umění v Praze. Svůj první piecy na zeď namaloval jako patnáctiletý v roce 1993. Od té doby pomaloval několik stovek zdí a vlaků nejen v ČR. Od roku 2001 dělá i 3D graffiti instalované ve veřejném prostoru. Jako umělec vystupoval pod pseudonymy Splash, Point a Cakes.

Co zbylo z bible altermundistů

Kritika Naomi Kleinové puč nepřinesla

Jaký dopad dnes má přelomová kniha Naomi Kleinové Bez loga o fungování korporací a jejich pohlcování alternativní kultury?

BARBORA ČERNUŠÁKOVÁ

Krátko předtím, ako v Čechách a na Slovensku vyšla kniha Naomi Kleinovej *Bez loga*, došlo v Bratislave k ďalšej vlne premenovávaní zastávk autobusov. Kým dovtedy ako-tak logicky odkazovali na miesta či ulice pri ktorých stáli, dnes návštevníka upozorňujú na blízkosť sídla korporácie, alebo ňou sponzorovanej inštitúcie. Kým v minulosti dochádzalo k zmenám názvov ulíc po tom, čo sa dotýčná osobnosť stala pre režim neprijateľná, príčinou zmien v súčasnosti je rebranding v dôsledku fúzií, predaja či bankrotu korporácií. Všadeprítomnosť značiek vo verejnom priestore však nepostihuje len strednú Európu. Cieľom Kleinovej analýzy bolo ilustrovať rolu a fungovanie marketingu pre súčasnú podobu globálneho kapitalizmu. Tvorba loga, ktorá sa podľa autorky stala dôležitejšou ako výroba samotná, pojme všetko: verejný priestor, alternatívne kultúry či menšiny.

Na zmeny, ktoré vedú k absolútnej komodifikácii, premene všetkého (vrátane prostredia a identít) na tovar upozorňovali sociológovia už od deväťdesiatych rokov. Paul

Gilroy, hovoril o odkrajovaní progresívnych myšlienok korporáciami. Kleinová však problém zhltnutia alternatívnej kultúry spája s otázkou ekonomickej spravodlivosti. V súčasnosti už nejde o tovar, ale logo, ktoré sa stalo dôležitejším, ako výrobky samotné. Najväčšie značky, tzv. superbrands už nespájame s teniskami, či bublinkovými nápojmi ale so životným štýlom, „spiritualitou“ či dokonca „filozofiou“. Cieľom Nike už nie je predávať topánky, ale prinášať do našich životov športového ducha: You can do it! IBM neponúka počítače ale business riešenia. Swatch nie sú hodinky, ale predstava o čase. Značka, brand, musí preniknúť do všetkých priestorov, do verejného vedomia, musí sa stať súčasťou života konzumenta. Na jej tvorbu možno využiť prakticky všetko. Rapovú hudbu a štýl obliekania v segregovaných chudobných štvrtiach amerických veľkomiest, revolucionárov, gayov, lesby, ženy.

Kleinová uvádza príklad Nike a Tommyho Hilfigera, ktoré odkopírovali uvoľnený štýl černošskej mládeže v chudobných getách a preniesli ho ako módu medzi mládež na biele bohaté predmestia. Mali úspech. O niečo bizarnejším príkladom je ponuka, ktorú dostal nezávislý kandidát na amerického prezidenta Ralph Nader známymi svojimi sympatiami k alterglobalistickému hnutiu. Firma Nike mu ponúka honorár 25 tisíc dolárov za to, že pri jednom z prejavov bude mať na sebe tenisky Air 120 a verejne to označí za „ďalší nechutný pokus Nike zvýšiť pre-

dajnosť svojich topánok“. Ponuka sa nestretala s pochopením.

Bez loga sa pomerne rýchlo stalo bestsellerom a prischli mu rôzne nálepky ako Kapitál 21. storočia, či biblia alterglobalistického hnutia. Naomi Kleinová sa stala celebritou, pre mnohých až kultovou postavou. Kulturologička Judith Williamsonová, ktorá sa zaoberá reklamou, prirovnáva Bez loga k akémusi bildungsrománu. Zachytáva znechutenie a dezilúziu mladých, vzdelaných Američanov zo súčasnej podoby kapitalizmu. Ide o skupinu ľudí, ktorá sa (v rámci možností) snaží vyrovnať s tým, že odvrátenou stranou jej životného štýlu je nespravodlivosť a nerovnosť. Americké univerzity na východnom pobreží a v Kalifornii sa v posledných rokoch skutočne stávajú priestorom nielen diskusií o sociálnej a ekonomickej spravodlivosti, ale aj systematických kampaní proti sweatshopom.

Kniha však vyvola aj kritiku a ostré reakcie. Nie práve prekvapivé, ani originálne, no o to silnejšie prívlastky na jej adresu použil nadšenec ekonomickej globalizácie - ktorá smeruje k čoraz krajším zajtrajškom - Martin Wolf z Financial Times. Kleinovej argument o význame značky označil za „paranoický, arogantný a chybný“. *Bez loga* podľa neho predstavuje čosi ako antiintelektuálny puč. Nie všetci kritici sa však obmedzili na ideologické ataky. Častou výhradou je jej jednostranné zameriavanie sa na korporácie. Jo Littlerová, ktorá sa zaoberá spotre-

bou a spoločenskými zmenami, upozornila, že Kleinovej práca v skutočnosti prispieva k fetišizácii loga. Popisuje ho ako zdroj problémov, nie ako ich súčasť. Kniha naozaj vyvoláva dojem, akoby jediným zdrojom nerovností, porušovania ľudských práv a celkovej neudržateľnosti západného životného štýlu boli korporácie. Ekonóm Walden Bello, riaditeľ Focus on the Global South, napríklad upozornil, že v knihe chýba systematická analýza rámca, na ktorom globálny kapitalizmus stojí, t.j. pravidiel svetového obchodu, najmä zmlúv o právach na intelektuálne vlastníctvo, ktoré zabezpečuje ochranu patentov až na dobu dvadsiatich rokov.

Britské noviny nedávno uverejnili rozhovor s Richardom Dawkinsom, ktorý vyhlásil, že väčšina ľudí Bibliu v skutočnosti nečíta. Pamätajú si pekné pasáže zo školy či kostola, ale nie kruté pasáže plné masakier a genocíd. Táto poznámka azda ilustruje náš prístup k textu ako takému. Ťažko povedať, či je kniha Naomi Kleinovej skutočne bibliou alterglobalistov, všetkých čitateľov na kritik ekonomickej globalizácie určite nepremenila. Inak ju vnímajú pravicoví ekonomickí novinári; inak študenti západoeurópskych univerzít, ktorých čaká kariéra a desaťhodinový pracovný deň; inak aktivisti bojujúci za ľudské práva.

Autorka pôsobí v hnutí Priatelja Zeme.

Naomi Kleinová: Bez loga.

Přeložil Pavel Kaas. Argo, Praha 2005, 510 stran.

par avion

EL NUEVO DIARIO

Nikaragujský El Nuevo Diario 20. července obsáhle informoval o sporech, jež vyvolala návštěva Hugo Cháveze v Managui. Autor článku se zároveň zamýšlel nad možnými výhodami, ale i komplikacemi, které tento host mohl přinést vládě Daniela Ortegy. V Managui se Chávez vedle Ortegy sešel i s prezidenty Hondurasu a Panamy, které vyzval, aby se připojili k jím navrženému integračnímu projektu Bolívarovské alternativy pro národy Ameriky (ALBA). Tento spolek má být jakousi protiváhou dříve připravované celoamerické zóny volného obchodu. Chávezův pobyt v zemi byl tvrdě kritizován nikaragujskou opozicí, především ex-sandinistickou, která venezuelskému prezidentovi vyčetla „špatný vliv“, jenž prý má na svého kolegu. Chávez nezůstal nic dlužen své pověsti a vzkázal opozici, že je „lokajem impéria“, který „jako papoušek opakuje vzkazy USA“ a zároveň požádal „papoušky o prominutí“. Sebe a Daniela Ortegu pak označil za „anti-imperialistickou vakcínu“. Zároveň oznámil, že jeho země Nikaragui odpouští dluh ve výši 33,2 milionů dolarů a položil základní kámen nové ropné rafinerie v Puerto Sandino, jež má zpracovávat ropu importovanou z Venezuely. Do zařízení má Venezuela dodávat 150 tisíc barelů ropy denně, přičemž nikaragujská spotřeba činí pouhých 50 tisíc barelů. Zbytek produkce může být prodán, čímž Managua získá až 700 milionů dolarů ročně. S poukazem na tuto vysokou sumu Ortega neváhal kritizovat dosavadní americkou finanční pomoc ve výši 175 milionů, jejíž výsledky prý nejsou vidět a jediní, kdo na ní profitují, jsou prý administrátoři projektů. Bývalí Ortegoví kolegové ze

Sandinistické fronty národního osvobození, nyní sdružení v Hnutí sandinistické obnovy, s touto kritikou ale nesouhlasí. Předseda strany Edmundo Jarquín řekl, že „Daniel Ortega je jediný blb v tomto regionu, který věří, že musí odmítnout pomoc ostatních zemí, když přijímá pomoc od Cháveze“. Reagoval tím i na nedávný Orteguv nesouhlas s iniciativou mexického prezidenta Calderóna, který Nikaraguu přizval k účasti na ambiciózním projektu regionálního rozvoje v rámci Plánu Puebla-Panamá. Jarquín Ortegovi vyčetl i to, že místo setkání s prezidentem Kostariky, země, kde žije ve špatných podmínkách půl milionu nikaragujských emigrantů, odjel nedávno do Íránu, aniž by od něj alespoň dosáhl odpuštění dřívějších dluhů.

LA RAZÓN

Výrazně opoziční španělský deník La Razón přinesl 23. července informaci o dalších aktivitách baskické ETA, která v červnu oficiálně přerušila příměří, uzavřené se socialistickou vládou. Během příměří se však podle pravicové opozice pouze přezbrojila a zreorganizovala. Protože je pro teroristické aktivity ve Francii stále obtížnější půda, řada aktivit ETA se přesunula do Portugalska. To dokládá i auto s výbušninami nalezené nedávno poblíž společné hranice. List cituje anonymní policejní zdroje, podle nichž má organizace nové aktivní „komando“ přímo v Madridu. Úkolem této skupiny je shromažďovat informace o osobách, které by v budoucnu byly vhodným terčem útoku. Skupina se zformovala právě v době příměří, během něhož však separatisté neváhali položit bombu na madridské letiště. Kromě tohoto atentátu byly navíc zmařeny chystané útoky v turistických střediscích, jejichž cílem bylo poškodit španělskou ekonomiku. Deník samozřejmě neo-

pomenul dodat, že opoziční Lidová strana celou dobu trvání příměří před podobným vývojem varovala a vláda premiéra Zapatera tato varování nebrala v potaz.

MONDE diplomatique

Vývoji politického spektra věčně opomíjené Paraguaye se věnovala červencová chilská verze měsíčníku Le Monde diplomatique. Analytik Pablo Stefanoni zde rozebíral vyhlídky země před prezidentskými volbami, které se mají konat v dubnu 2008. Volby by mohly ukončit 60 let trvající vládu Partido Colorado, nejdéle vládnoucí strany v současném světě, jež přežila i pád „svého“ prezidenta Alfredo Stroessnera v roce 1989. Současný prezident Nicanor Duarte Frutos se nemůže ucházet o druhý mandát, ačkoli se o to pokoušel. Proto se alespoň snaží vykreslit možné důsledky odchodu jeho strany do opozice v co nejčernějších barvách. Nastal by prý „nejhrůznější hon na čarodějnice v paraguayských dějinách“ a colorados by byli „pronásledováni jako židé za Hitlera“. Strana Colorado je dnes čistě klientelistickým aparátem bez jakékoli koherentní programové platformy. O tom svědčí i fakt, že zatímco Stroessner byl tvrdým antikomunistou, Duarte se dnes hlásí k „socialistickému humanismu“ a Hugo Chávezovi (ovšem až v posledních pár měsících). Jeho viceprezident a možný stranický kandidát Luis Castiglioni je naopak velkým stoupencem USA. Colorados může nejvíce ohrozit nezávislý a špatně čitelný bývalý biskup Fernando Lugo, který také pro jistotu začal nosit neprůstředlnou vestu. Jeho vládní projekt je opravdu široký, obvykle bývá označován za levicový a srovnávaný s mexickým Obradorem. „Nevěřím ani v etatismus, ani v úplnou deregulaci,“ říká muž bez stranické podpory a pro „ujasnění“ dodává, že v „nové Para-

guayi“ bude místo jak pro stronisty (bývalé stoupence diktátora), tak pro oviedisty. Posledně jmenovaní jsou stoupenci generála Lino Ovieda, jenž je nyní vězněn za pokus o puč v roce 1996 a čelí i obvinění z navádění k vraždě viceprezidenta Argañi v roce 1999. V roce 1989 měl pak svérázný důstojník nutit Stroessnera k abdikaci s odjištěným granátem v ruce. Jelikož se zvažuje jeho propuštění (do rukou spravedlnosti se vydal sám), je dost možné, že tato velmi populární postava ještě zamíchá kartami. Jak přitom Stefanoni zdůrazňuje, Paraguay leží v oblasti „tříhraničí“, v níž se podle USA prý nachází možná „základna“ Al Kajdy v oblasti. Jde přitom o místo, které leží kousek od bolivijských zásob zemního plynu a v zóně třetí největší zásoby pitné vody na světě. Vláda nedávno prodloužila dráhu jednoho místního letiště tak, že by na ní mohla přistávat B-52 a přepravní letadla Galaxy. Proč asi?

EL MERCURIO

Hlavní chilský deník El Mercurio popsal 22. července aktivitu úřadů v tzv. VIII. regionu, tedy v oblasti jižně od řeky Biobío, silně obydlené indiánskými obyvateli etnik Pehuenche a Mapuche. Ti jsou dnes administrativou podnecováni, aby nedávali svým dětem pouze španělská či dokonce anglosaská jména (časté jsou Bryan, Jocelyn či Jennifer), ale užívali i svá jména původní. Indiánská jména přitom nyní dávají svým dětem spíše „Chilané“ (nejoblíbenější je Millaray – „Zlatý květ“). Indiáni se výběrem univerzálnějších jmen údajně snaží vyhnout automatické diskriminaci ve velkých městech. Matriční úřady proto v zájmu zachování kulturního dědictví začnou rozdávat brožurky s 30 indiánskými jmény. Těhotným ženám je mají doporučovat i lékaři. Ze španělskojazyčného tisku vybíral Radek Buben.

Sraz hlavu mé spolužence

Kniha o magii bengálských žen a o přímočarém vnímání nadpřirozena

Nakreslený pentagram, zapálené svíce, hebrejský text, temná legenda o démonu z jiné dimenze – tak nejspíš vypadá běžná představa o čarování za pomoci magické kresby, textu a předmětu v naší kultuře. Zcela jinak je tomu v Bengálsku, kde jsou podobné praktiky běžné a jsou provozovány zejména tamními ženami.

FILIP TESAŘ

Někteří čeští „Euroindiáni“ napodobují životní styl severoamerických Indiánů a vyrábějí kopie originálních indiánských předmětů. Jejich činnost je určitou ozvěnou prastaré víry, že určitým způsobem uspořádaný vzor, případně text nebo činnost, odráží uspořádání samotného vesmíru a umožňuje využít nadpřirozených sil ke svému prospěchu. V Bengálsku se můžeme s takovou vírou setkat ještě v ryzejší, možná naivnější, ale rozhodně plnohodnotné podobě. Zde je předmět představující božstvo současně předmětem i božstvem, stejně částíčkou i úhrnem všehomíra, a to, co by pro nás, odkojené aristotelskou logickou, bylo protimluvem, je jen o poznání mnohotvárnějším systémem vztahů.

Hana Preinhaelterová sestavila výbor z příruček určených ženským obětnicím. Texty sama přeložila z bengálštiny, doprovodila zasvěceným úvodem a závěrem, a spolu s Klárou Šimečkovou, která připojila pojednání o magických kresbách, tak otevřela okénko do hinduistického světa, které máme obvykle překryto záclonou klišé o posvátných krávnách a hnutí Haré Kršna.

Pravidelnou součástí bengálských ženských rituálů (brat) je veršovaná magická formule (mantra), magická malba (álpana) a průvodní legenda o božstvu, k němuž je vznášena prosba (bratakatha) – spolu s předepsaným časem, obětinou a průběhem rituálu. Tyto vzájemně související prvky můžeme spatřit i v magických rituálech mnoha jiných, Indii tisíce kilometrů vzdálených kultur. Pěkným příkladem jsou třeba navažské léčebné obřady prováděné za pomoci maleb z barevného písku.

Je pravděpodobné, že bychom je v minulosti našli i ve středoevropském prostředí, kde je však vymazala staletí tažení proti čarodějnicím (což se často úzce pojilo se snahou potlačit ženskou obradnost, ale také kontrolovat ženskou sexualitu). Dochovaly se pouze útržky související hlavně s mariánským kultem – jako například uctívání pražského Jezulátka – ochuzené však o výtvarnou stránku a většinou i o zaříkavací průpovídky, jejichž roli převzal přednes standardní modlitby.

Bengálská ženská obřadnost naproti tomu přetrvala po tisíciletí bez zásadních změn, možná díky schopnosti absorbovat do sebe nejružnější vlivy, volně spojené ústředním motivem, jehož kořen by šel volně opsat jako plodnost. Prosby, které bengálské ženy vznášejí, se nejčastěji týkají manželství (včetně potlačení vlivu druhé manželky), touhy po dětech (především synech), množství dobytka v chlévěch a obilí v sýpkách, životodárné vláhy. Dalším důvodem, proč jsou braty dodnes nesmírně rozšířené, bude pravděpodobně to, že za slovem „hinduismus“, s nímž jsou tyto obřady spojeny, se neskrývá žádná organizovaná hierarchická náboženská struktura. Svoji roli hraje také tradiční společenské oddělení mužského a ženského světa, a tedy i oddělení světa mužských obřadníků, bráhmanů, a ženských kultů, do jejichž prostředí ani bráhma neměl přístup. Svědectvím o dlouhé historii, kterou ukryvají bengálské braty, je řada archaických mytologických motivů.

I tady však dochází k proměnám v čase. Dříve obvyklé skupinové braty už se konají jen málokde, do ženských obřadů dnes stále silněji vstupují bráhmani, kteří sepišují ženské obětnické příručky, výtvarná i fonetická povaha rituálu je ochuzována, mění se i sám charakter prosby, jejíž neoddělitelnou součástí bylo odříkání, tedy hrubě řečeno výměna, získání něčeho oplátkou za vzdání se něčeho. Stále častěji je, že obětnice spoléhá pouze na nabídnutou obětinu, a obřad se tak svým způsobem mění v koupi.

Ve výboru, který Hana Preinhaelterová uspořádala, však stále vidíme spíše tradiční podobu osobních brat dosud nezasažených společenskými proměnami. Prání, která vyslovují prosebnice, se z pohledu české společenské kultury mohou zdát neskromná. Uvažovat o nich v perspektivě osy skromnost-neskromnost je ovšem zavádějící. Vždyť v bengálské společnosti je po ženě vyžadována skromnost v osobním životě: prosebnice mívají většinou na mysli blaho rodiny.

V jistém směru by možná ducha proseb
vznášených k bohyním vystihl přívlastek
„poslušnost“ nebo „odevzdanost“ – svěření
se do rukou bohyně, ale také vůle manžela.
Příkladem časté prosby je i snaha získat
manželovu pozornost na úkor jiné ženy.
Z našeho navyklého pohledu bychom takové
čarování zařadili mezi černou magii. Čaruje

se za pomoci běžných domácích předmětů: „Sběračko, sběračko, zatraceně, sněž hlavu té mojí spoluženě“ nebo: „Chňapko, ty chňapko do kuchyně, ať je ta druhá má otrokyně!“

Příprava brat konaných k jiným (řeklo by se „vyšším“) účelům naopak vyžaduje různé posvátné předměty, obětiny symbolicky spjaté s povahou bohyně. Příprava může být náročná a je potřeba přesně dodržet předepsaný postup. Čím náročnější si obětiny klade cíl, tím náročnější jsou i podmínky.

„Byla jednou jedna bráhmanka a jedna mlékařka a ty se spolu přátelily. Každým rokem v měsíci baiśákh konala bráhmanka úterní bratu Radostné Mangalčandí.

„Jaký dar přináší tahle brata?“ zeptala se jí jednou mlékařka.

„Kdo ji pravidelně vykonává, ten nikdy není zarmoucený. Život mu plyne v samém štěstí.“
„Co kdybych to taky zkusila?“

„Ale mlékařka byla umíněná. Tak dlouho bráhmanku přemlouvala, až jí řekla, jak se brata dělá. Mlékařka ji správně provedla jednou dvakrát – a to slitovné bohyni stačilo, aby ji odměnila. Z chuďasky byla rázem bohačka. V chlěvě krávy, sýpka plná rýže, na věšáku zlatě protkávaná sáří.“

Z ukázky vidíme názorně, v čem spočívá „samé štěstí“. Kromě milujícího manžela a mnoha synů, o nichž se zde nehovoří, je to zajištěné živobytí. Ukáže se však, že ani štěstí není bez skrytého ostnu. Mlékařka nemůže proměnu unést, neustále cítí, že se potřebuje „samou radostí“ vyplakat. Tím by však zrušila kouzlo. Běží za bráhmankou, která jí poradí, aby si pro pláč našla zástupný objekt. Mlékařka zkusí otrhat tykve na sousedově zahradě v naději, že jí vylaje a ona si proto popláče, ale milostí bohyně, kterou je díky bratřem obdařena, začnou otrhávané tykve zázračně růst. Mlékařka zkusí oplakávat královského slona, který nedávno posel, ale tím prvním dotykem ho vzkřísí. Své dceři pošle otrávené cukroví, aby mohla plakat nad její smrtí, jed se však promění v nektar. Nakonec předepsanou bratru přestane vykonávat, a ejhle: než se naděje, umře syn a dcera s tchánovou rodinou, zcepení kůň ve stáji a zloději odnesou všechno bohatství do posledního penízku. Mlékařka se znovu připraví k úterní bratřem, od rána nejí, nepije, jen sedí s obětní nádobou v klíně a roní slzy. Když napláče plnou nádobu, bohyně se nad kajícícní slituji a přikáže jí pokropit mrtvá těla, čímž je vzkřísí. A po dalších obětech bohyně vrátí i ztracené bohatství.

Předpokladem k udržení bohatství tedy není jen samotné předpisové provedení obřadu, ale především kajicnost a ochota k odříkání. Nezbytná je i víra, že božské úrady jsou lidem ku prospěchu, i když se to tak lidem nejprve nejeví. Taková důvěra v nadpřirozené ochránce je už našim zeměpisným šířkám cizí, ať se jedná o Čechy, Moravu nebo o Polsko. To, že nám kniha zprostředkovává právě onu přímočarost ve vnímání nadpřirozena, je možná větším přínosem než kolik jiného.

Autor působí v Ústavu mezinárodních vztahů.

Ó matko Lakšmí, dei mi dar!

Magické obřady bengálských žen.

Přeložila a uspořádala Hana Preinhaelterová.

DharmaGaia, Praha, 2007, 333 stran.

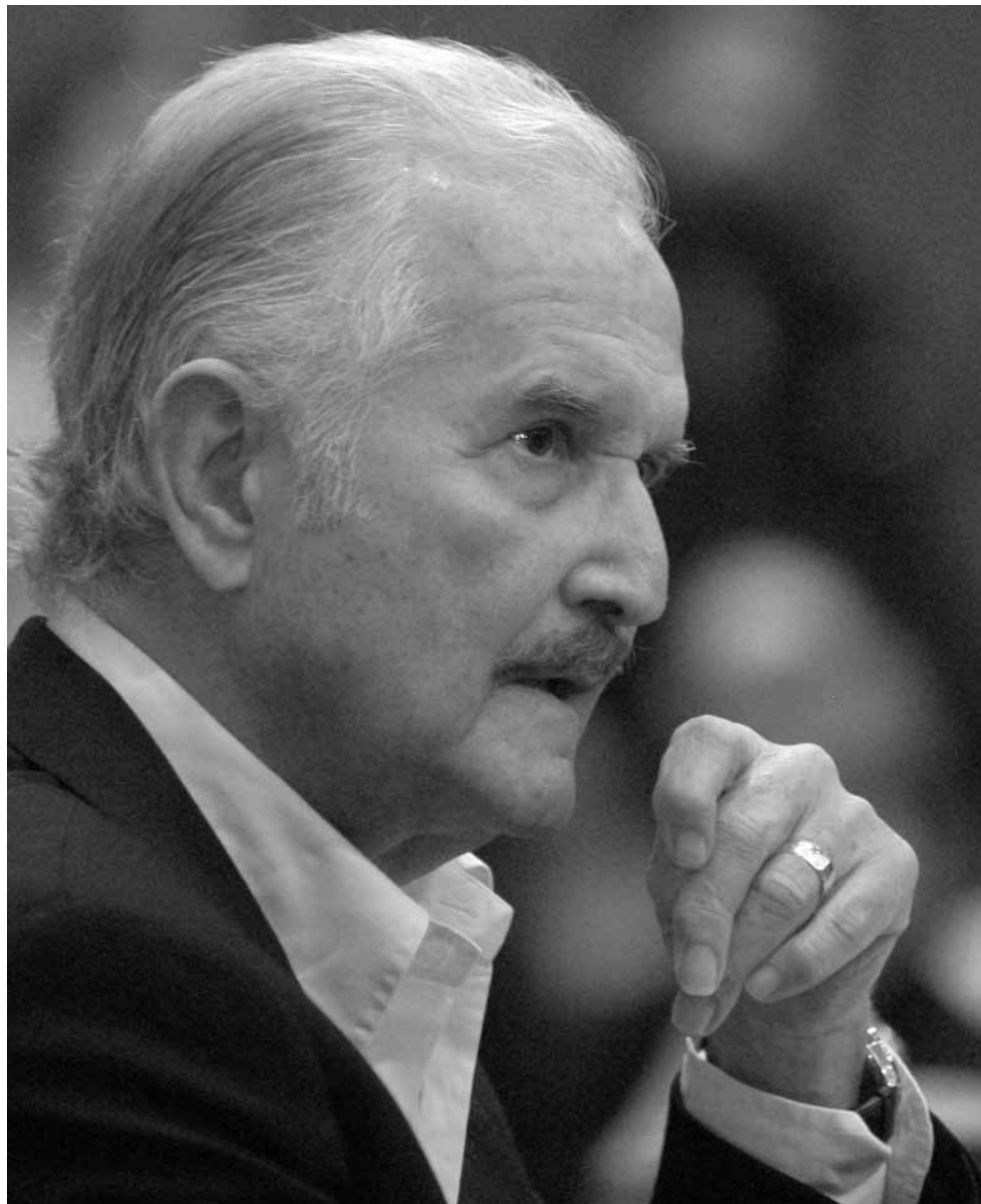


Lakšmí raného podzimu o soví rodině z knihy Ó matko Lakšmí, dej mi dar! Magické obřady bengálských žen.

Maskovaný rasista

„Jsem člověk, který Spojené státy americké zná a miluje je. Vyrůstal jsem tam v době Franklina Roosevelta. Mohu tedy porovnávat, jak to v USA vypadalo za jeho prezidentství v těžkém období hospodářské krize a po uplatnění New deal, mohu srovnávat postoje za druhé světové války se vším, co přichází pak. A to kritizuji,“ řekl v rozhovoru pro A2 (č. 24/2007) jeden z nejvýznamnějších mexických spisovatelů. Otiskujeme esej z jeho knihy *Contra Bush*.

CARLOS FUENTES



Dnes hispánského voliče zkomolenou španělštinou vábí nejeden prezidentský kandidát. Carlos Fuentes. Foto film.com.mx

„Nejlepší indián je mrtvý indián.“ „Nejlepší černoch je černý otrok.“ „Žlutá hrozba.“ „Rudé nebezpečí.“ Puritanismus tvořící podstatu WASP kultury (White Anglo-Saxon Protestant) Spojených států amerických se čas od času projevuje nápadnými barvami. K těm, které jsem vyjmenoval, se nyní řadí „snědé nebezpečí“, myšlenka tak silně zjednodušující, že člověka zbavuje potřeby přemýšlet.

Formuloval ji profesor Samuel P. Huntington, hlas neúnavně burčující proti nebezpečí, které pro zakládající bílou, protestantskou a anglosaskou duši USA představuje „ten druhý“. Že existovala a existuje „Amerika“ (Huntington ztotožňuje USA se jménem celého kontinentu) domorodá ještě před evropskou kolonizací, ho neznepokojuje. Že kromě angloamerické existovala ještě předtím „Amerika“ francouzská (Louisiana) a dokonce ruská (Aljaška), ho nezajímá. Obavy má z Hispánské Ameriky, z Ameriky Rubéna Daría, z té, která mluví španělsky a věří v Boha. Ta je hrozbou pro národ, který ke svému bytí nezbytně vyžaduje pojmenovatelné vnější nebezpečí. Symbolem tohoto postoje je Moby Dick, bílá velryba, s nímž se naštěstí neztotožňují všichni Severoameričané, včetně Johna Quincyho Adamse, šestého prezidenta severoamerického národa, jenž svoji zemi varoval: „Nevydávejme se do světa hledat strašáky, které bychom mohli zneškodnit.“

Ve své knize *Střet civilizací* našel Huntington nezbytného vnějšího strašáka (po zaniklém SSSR a „rudém nebezpečí“) v islámu odhod-

laném napadnout hranice Západu a zastítnit tak hrdinské činy Saladina, sultána, který se v roce 1187 zmocnil Jeruzaléma. Ve svém tažení Huntington daleko předčil i křesťanskou výpravu Richarda Lvího srdce do Svaté země, konanou o pět let později. Protiislámská křížová výprava Huntingtona Lvího srdce odhalila, že jeho srdce je hluboce rasistické a zároveň hluboce ignorující skutečný *kulturkampf* uvnitř islámského světa. Islám se nechystá vpadnout na Západ. Islám od Alžírska po Írán právě zažívá svůj vlastní kulturní a politický boj mezi islámskými konzervativci a liberály. Je to vertikální bitva jdoucí do hloubky, ne rozpíná bitva horizontální.

Mexický vykořisťovatel

Nová Huntingtonova křížová výprava je namířena proti Mexiku a Mexičanům, kteří žijí, pracují a obohacují národ na severu. Podle Huntingtona Mexičané nežijí, ale zaplavují, nepracují, ale vykořisťují, neobohacují, ale ožebračují. Tohle všechno ve spojení s počtem Mexičanů a Latinoameričanů v USA by mohlo představovat hrozbu pro kulturu, která se podle Huntingtona dovoluje nazývat „kultura angloamerické protestantské a anglofonní bílé rasy“.

Zaplavují Mexičané Spojené státy americké? Ne. Podrobují se zákonům pracovního trhu. Existuje mexická pracovní nabídka, protože existuje severoamerická pracovní poptávka. Bude-li v Mexiku jednou existovat plná zaměstnanost, Spojené státy budou muset hledat v jiné zemi levnou pracovní sílu pro práce, které bílí a protestantští Anglosasové,

abychom je nazvali jako Huntington, nechtějí vykonávat, protože přešli na vyspělejší pracovní pozice, protože stárnou, protože hospodářství USA přechází z industriálního období do období postindustriálního, tedy technologického a informačního.

Vykořisťují Mexičané Spojené státy americké? Podle Huntingtona, jenž se odvolává na potupný kalifornský Návrh zákona 187, zamýšlející vyloučit děti imigrantů ze vzdělávacího systému a jejich rodiče ze systému lékařských a sociálních dávek, znamenají Mexičané pro severoamerické hospodářství neospravedlnitelnou zátěž: dostávají víc, než dávají.

To není pravda. Kalifornie vyčleňuje ročně miliardu dolarů na vzdělávání dětí imigrantů. Kdyby to však nedělala – pozor, Schwarzenegger –, stát by přišel ročně o 16 miliard federální pomoci na vzdělávání. A mexický přistěhovalecký pracovník zaplatí každý rok o 29 miliard dolarů na daních víc, než se mu dostává ve službách.

Mexický imigrant, dalek toho být ožebračující přítěží, jak předpokládá Huntington, vytváří bohatství na té nejnížší, ale i na té nejvyšší úrovni. Jeho vyloučení z těch nejníže postavených pracovních činností by znamenalo pro Spojené státy pohromu. John Kenneth Galbraith (Severoameričan, jímž Huntington nemůže být) píše: „Kdyby byli všichni nelegální imigranti z USA vyhoštěni, účinek na severoamerické hospodářství by byl téměř katastrofální. Nebyly by sklizeň ovoce a zelenina na Floridě, v Texasu ani Kalifornii. Následkem spekulací by stoupla cena potravin. Mexičané chtějí přicházet do Spojených států, je jich tu potřeba a viditelně přispívají k našemu blahobytu (*Podstata chudoby mas*).

Gregory Rodríguez z univerzity v Pepperdine tvrdí, že na té nejvyšší úrovni má hispánský imigrant v porovnání s jakoukoli jinou etnickou skupinou nejvyšší počet rodinných příslušníků pracujících za mzdu a také největší rodinnou soudržnost. Výsledkem je, že i když otec přišel bos a jako „espada mojada“, potomek imigranta dosáhne úrovně příjmů srovnatelné s asijským nebo bílým pracujícím. Hispánci ve druhé a třetí generaci jsou již v 55 % majiteli vlastních domů v porovnání se 71 % u bělochů a 44 % u černochů.

K údajům profesora Rodrígueza ještě dodávám, že jen v distriktu Los Angeles stoupl počet obchodů vytvořených hispánskými imigranty z 57 000 v roce 1987 na 210 000 v roce 2003. Že kupní síla Hispánců stoupla od roku 1990 o 65 %. A že hispanoamerická ekonomika v USA produkuje téměř 400 miliard dolarů, což je víc než HDP Mexika.

Vykořisťujeme, nebo přispíváme, pane Huntingtone?

Mexický „balkanizátor“

Počet a zvyky mexických imigrantů podle Huntingtona balkanizují Spojené státy americké. Americká jednota absorbovala evropské imigranty (včetně Židů a Arabů, které Huntington zvláště nevyčleňuje), protože dřívější imigranti, stejně jako Chaplin ve stejnojmenném filmu, přicházeli z Evropy, přepluli moře, a protože byli bílými křesťany (a co Židé, Arabové a dnes Vietnamci, Korejci, Japonci?), ihned se v anglosaské kultuře asimilovali, zapomněli svůj jazyk a vlastní zvyky, jev, který musí překvapit Italy z filmu *Kmotr*; jakož i Středoevropany z filmu *Lovec jelenů*. Ne. Pouze my Mexičané a Hispánci obecně jsme separatisté a spiklenci, kteří chtějí

Střet mexického spisovatele se Samuelem P. Huntingtonem

vytvořit oddělený hispanofonní národ, vojáci reconquisty, dobývající území ztracené ve válce v roce 1848.

Kdybychom obrátili minci, viděli bychom, že západním jazykem, jímž mluví nejvíce lidí, je angličtina. Považuje Huntington tento fakt za projev tajné severoamerické invaze do celého světa? Bylo by oprávněné, abychom my Mexičané, Chilané, Francouzi, Egypťané, Japonci či Indové zakázali mluvit v našich zemích anglicky? Stigmatizace španělského jazyka jako činitele podvratného a pohodlného rozkolu není projevem ničeho jiného než rasistického smýšlení, ano, v tomto případě rozdělujícího a štvavého, profesora Huntingotna.

Hovořit dvěma (nebo třemi či čtyřmi) jazyky je znamením kultury na celém světě, jak se ovšem zdá, s výjimkou monolingvního Edenu, který si vymyslel Huntington. Zavést ve Spojených státech požadavek druhého jazyka (jak se běžně děje v Mexiku nebo ve Francii) by španělštinu zbavilo satanských přívlastků, které Huntington Cervantesovu jazyku připisuje. Španělsky mluvící obyvatelé Spojených států amerických nevytvářejí neproniknutelné ani agresivní bloky. Rychle

se adaptují na angličtinu, někdy si uchovávají i španělštinu a obohacují tak obecně přijímaný multietnický a multikulturní charakter USA. Monolingvismus je v každém případě léčitelná choroba. Mnoho z nás Latinoameričanů hovoří anglicky, aniž bychom se obávali nakažení. Huntington představuje Spojené státy jako obra, jemuž nahání strach nápor španělštiny. Je to taktika vyplývající z obav z „toho druhého“, která je tak oblíbená fašistickým smýšlením.

Ne. Mexičané a Hispánci obecně přispívají k bohatství USA, dávají víc, než přijímají, chtějí se integrovat do severoamerického národa, zmírňují kulturní izolacionismus vedoucí vlády Washingtonu k tolika mezinárodním pohromám, vyjadřují politickou rozrůzněnost, k níž přispívali a přispívají Afroameričané, „původní“ domorodci, Irové a Poláci, Rusové a Italové, Švédové a Němci, Arabové a Židé.

Mexické nebezpečí

Huntington oživuje dávný antimexický rasismus, který jsem měrou vrchovatou poznal jako dítě, když jsem chodil do školy v severo-

americkém hlavním městě. *The Volume Library*, jednoduchá encyklopedie publikovaná v roce 1928 v New Yorku, říká doslova: „Jednou z příčin chudoby v Mexiku je převaha podřadné rasy.“ Ve třicátých letech četné texaské restaurace na svých průčelích vyhlášovaly: Vstup psům a Mexičanům zakázán. Dnes hispánského voliče zkomolenou španělštinou vábí nejeden prezidentský kandidát, mezi nimi i Gore nebo Bush v nedávných volbách. Je to předvolební taktika, jako před časem Bushův návrh imigračního zákona.

Jisté však je, že pro nás Mexičany, Španěly a Hispanoameričany je jazyk projevem hrdosti a jednoty: španělštinou hovoří pět set milionů mužů a žen na celém světě. Není to však faktor způsobující obavy nebo hrozbu. Zatímco Huntington má strach z hispánské balkanizace Spojených států amerických a obviňuje Latinskou Ameriku z nedostatku schopností demokraticky vládnout a hospodářsky se rozvíjet, my jsme od úsvitu nezávislosti až dosud spolupůsobili bez nacionalistických separatismů.

Možná, že nás poji to, o čem je Huntington přesvědčen, že rozděluje: multikulturalita španělského jazyka. My Latinoameriča-

né, vedle toho, že jsme hispanofonní, jsme zároveň Indoevropadné a Afroameričané. A pocházíme ze Španělska, z národa, který nelze pochopit bez jeho keltiberské, řecké, fénické, římské, arabské, židovské a vizigótské rasové a jazykové různorodosti. Hovoříme jazykem s keltiberskými a bezprostředně poté latinskými kořeny, obohaceným velkou dávkou arabských slov a ustáleným Židy ve 13. století na dvoře Alfonse X. Učeného.

Tím vším jsme získali, ne ztratili. Tím, kdo ztrácí, je Huntintgon, osamocený na svém imaginárním rasově čistém anglofonním, bílém a protestantském pozemku – ačkoli jeho šlechtetnost vtupně rozšířila charakteristiku o přívlastek „křesťanský“. Protože Izrael a islám jsou zajisté stejně tak odsouzeníhodnými hrozbami jako Mexiko, Hispánská Amerika a v širším slova smyslu i dnešní Španělsko, které je podle Huntingtona vinno nežádoucími vpády na dávná území patřící Koruně.

Zbytečná otázka: Kdo bude následujícím Moby Dickem kapitána Achaba Huntingtona? Z knihy Carlose Fuentesse *Contra Bush*, Madrid 2004, přeložila Anna Tkáčová.



Neznámý umělec: Cowboy. Vyrobeno v programu ArtRage. Blacksteam.com

Mrtví neříkají tak ani tak

Z díla polského básníka, překladatele a autora odborné monografie **Homosexualita** vybíráme básně především o smrti.



Sarah Lucasová: No limits!, 1999

Kosti medúzy

Nemilovaná
odešla, jak přišla:
náhle a bezbolestně,

ale i bez úsměvu,

věrní nám zůstávají jen psi,
knížky,
staré oblečení a noviny.

Prosincová noc

To, co zůstalo
z Tebe a ze mne
je jen sníh
a moje vzpomínky na Tebe

jako světlo z dávno mrtvých
hvězd
které dopadá na zem
v prosincové noci

17. 1. 1988

Betlém

Arkovi

Podél domů stojí
Herodovi vojáci
se světly na kopí

Sníh se snáší
Betlém spí

Až ráno
se rozlehne volání
obchodníků, křik žen,
sakrování mužů a pláč dětí

V tom sinavém světle lamp
jdou chlapci do školy

25. 7. 1987

Večerní rozmluva

Všechny tvé prosby budou vyslyšeny
řekl Bůh:

Budeš jen vodní řasa —
budeš větrem a pískem —
budeš večerní soumrak—

a nikdo ti nebude moci ublížit

Odpověď

Zda je hudba tichá
Zda je hlad těla láskou
Zda žití agonií?

Mrtví neříkají tak ani tak

2. 12. 1987

Krzysztof Boczkowski

* * *

Smrt všechno změní a nezmění nic —
jako láska, která dávno odešla.
Ráno stejně musíš vstát, obléknout si košili
nazout boty, zapálit plyn, nalít mléko.
Jenom víš, že jsi někdo jiný.

30. 11. 1987

Jitro

Nepouštěj na mne smečku slov
jako Artemis-Hekaté
na Aktaióna

Ležím přeci zády k tobě
nevidím
a neodpovídám

Vesmír

Teprve teď chápu
že jsme byli vesmírem

— to když na tvé židli
sedí smrt a dívá se na mne

Bez čápa

Podřezal si krk břitvou,
a pak psal perem namočeným v krvi,

úžasný básník se z něj stejně nestal.
Umění je bezohledné
jako život

to jen my mu stále vnucujeme,
že se děti rodí z lásky

a že je třeba mít druhého člověka
— aby život měl smysl.

14. 2. 1988



Sarah Lucasová: Spinster, 2000

Bolest

Kdo může říct, že porozuměl
čím byl jeho život,
kdo může otevřít
dlaně
jak granátové jablko
a číst v nich

Stačí, že řekne:
chápu
proč jsem trpěl
— mé štěstí
se neshoduje se štěstím těch
které miluji,
mé touhy
jsou díky bolesti silnější.

Nerozešli jsme se

Mezi námi nebylo nic. Tedy
bylo vše: dvě židle, stůl, podlaha.
Nebylo nic — spadané listí,
zlomená stébla nebo mušle
hozená na nelidský písek.
Nebylo nic — co by mohlo vykřiknout

jen lhostejný vítr, nic —
dokonce ani rozchod.

18. 12. 1988

Z polštiny přeložil Michal Jareš

galerie

Samota, sex(ismus), smrt
Britská umělkyně Sarah Lucasová (1962) je téměř stejně proslulá jako Damian Hirst, autor instalací mrtvých zvířat naložených ve formaldehydu (jeho jméno se v posledních týdnech mihlo v českých denících a společenských týdenících, jelikož se prý stal nejlépe vydělávajícím současným britským umělcem). K Lucasové se také už léta jedním dechem připojuje nadužívané slovo kontroverzní. To vychází jednak z její sebestylizace (fotografické autoportréty zamračené dívky androgynního typu s cigaretou v puse nebo se dvěma volskými oky na nadrech), jednak z útočného, ostře ironického tónu jejích instalací. Základním tématem Lucasové jsou šablony v pojmání vztahu ženy a muže, sexismus a s ním spojený „lidový humor“. Například fotografie nazvaná Chicken Knickers (Kuřecí trenýrky, 1997) ukazuje velmi působivou sestavu chlapeckého břicha a stehén, mezi nimiž se na pozadí sněhobílých slípů skví oškubané a vykuchané kuře. Barva, vyholená hrubá kůže, polovičatá povislost, výběžky a otvory mrtvého těla tvoří dohromady nezapomenutelnou agresivní metaforu tabu kolem pohlaví. Autorka ostatně vytvořila celou sérii věcí nahrazujících či napodobujících mužský pohlavní úd, často ze spotřebních materiálů a odpadků; některé jsou legrační, výsměšné, jiné smutné. Nad stereotypním pojmáním ženského těla se Lucasová jízlivě pozastavuje například v díle Two Fried Eggs and a Kebab (Dvě smažená vejce a kebab, 1992). Jídlo je rozmístěno po stole jako umolousaná zkratka ženských prsou a klína. Dalším inspiračním zdrojem jsou jí bulvární tiskoviny (Seven Up, 1991). Úderné zjednodušení a prvotní znechucení i smích přinášejí také její práce s matracemi (Au Naturel, 1994): Do přehnuté matrace pošpištěné patrně sexuálním stykem jsou zabodnuty dva melouny nad kbelíkem, což evokuje ženu, a okurka s dvěma pomeranči coby penis. Zde otisknutá Stará panna (Spinster, 2000) se skládá z matrace, drátěného ramínka, na něm zavěšených mastných vajec a oschlé rozpárané ryby. Jemnější (a stejně silnou) variantou kritiky ženské otázky jsou postavy z vycpaných elastických punčoch, rozsazené na židlích (Bunny, 1997). Jedna ze čtveřic dlouhých bezvládných končetin je k vidění ve stálé expozici londýnské Tate Modern Gallery. Všechna uvedená díla se pohybují na ose samota-sex-smrt. Témata příhodná ve vražedném létě.

Vincenc Lichnovský

Krzysztof Boczkowski (1936) debutoval pozdě – až v roce 1969 v časopise *Twórczość*. *Kniha Otevřená ústa osudu* (*Otwarte usta losu*), byla v roce 1975, tedy v autorových téměř čtyřiceti letech, odměněna cenou Peleryna za nejzajímavější debut. Vydal více než patnáct sbírek poezie; překládal T. S. Eliota, Walta Whitmana a další angloamerickou poezii. Je také autorem několika vědeckých knih (mj. o *genetice*). V roce 1988 publikoval odbornou knihu *Homosexualita* (*Homoseksualizm*), která měla značný ohlas mezi polskou gay a lesbickou komunitou, protože odmítala dogmata a mýty o homosexualitě a zároveň nepřinášela morální odsudky. Kniha vyšla znovu v roce 2003. Uvedené ukázky jsou ze sbírky *Kost-ra Páně* (*Szkielet Boga*), vydané v roce 1991 v nakladatelství Czytelnik ve Varšavě.



Neil Gaiman, Chris Bachalo
Smrt – vysoká cena za život
 Přeložil Viktor Janiš
 Crew 2007, 104 s.

Léto je letos ve znamení pána snů! I když na další díl z této komiksové série si musíme počkat nejméně do Vánoc, objevilo se vydání samostatného příběhu jedné ze Sandmanových sester, Smrti, a zároveň vyšel první díl série Lucifer. Zápletka Smrti je jednoduchá – smrt se jednou za sto let promění v člověka, aby si vyzkoušela životy těch, kterým je bere. Gaimanova Smrt však nevypadá jako vypelichaný panák s kosou, ale spíše jako černovlasá punkerka. A ta si chce svůj den pořádně užít. Gaiman do příběhu navíc přidal dva pošetilce toužící po nesmrtelnosti a především mladíka, který se k smrti nudí. Dokonce tak, že pomýšlí na sebevraždu, protože k čemu je život, když člověka nebaví. Jeden den ve společnosti Smrti ale může leccos změnit. Autor tu opět ukazuje, že dokáže vymyslet skvělý příběh a navíc do něj zapojit mytologické prvky, aniž by tím narušil jeho čtivost, ba naopak. Stavbu obrázků si navíc promýšlí sám, a tak kreslí většinou hraji jen druhé housle. Stejně je tomu i u Smrti, kde kresba není nijak výrazná. Kvalitu překladu Viktora Janíše nejvíce oceníme především u písní, které opravdu „znějí“ jako písně a zároveň udržují původní smysl malých příběhů, ilustrujících děj knihy. Jako bonus tu najdeme přednášku Smrti o tom, že kdo se s ní nechce setkat příliš brzy, měl by používat kondom, aby se nenakazil AIDS. Trochu to zavání kampaní na zelí z dob minulých.

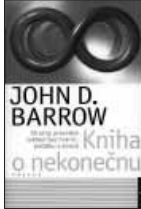
Jiří G. Růžicka



John Irving
Jako by se tu někdo snažil nevydat ani hlásku
 Přeložila Ivana Pecháčková,
 ilustrovala Tatjana Hauptmannová
 Meander 2007, 32 s.

Standardní situace: Je noc. Dítě procitne ze spánku, protože zaslechlo podivné zvuky, a buďto se začne bát a propukne v pláč, anebo se v něm probudí zvědavost a rozhodne se přijít na to, odkud ty zvuky pocházejí. Stejně si počíná i protagonista příběhu spisovatele Johna Irvinga (jedná se údajně o příběh Irvingova syna). Chlapec musí zodpovědět několik klíčových otázek, jako například: Jak může strašidlo lézt, když nemá ruce ani nohy? Má strašidlo zuby? Mohou obživnout máminy šaty? anebo: Může pes, který má mokrou tlamu, otevřít dveře? Vzhledem k tomu, že správnou odpověď stále nenachází, vzbudí nejprve mladšího bratra, a potom i otce, aby pravda konečně vyšla najevo a chlapec mohl zase usnout. Jednoduché vysvětlení, že nejde o nic víc než o myš, která štrachá ve zdi, chlapce sice upokojí, ale strach se přenesl na mladšího sourozence, který musí až do rána bouchat pěstí do zdi, ve které to čas od času zašramotí, protože ještě neví, co je to myš... Zachycení jednoho běžného pocitu dítěte uprostřed noci se mění v poetický obrázek situační psychologické črty, jež zarámována osobitými ilustracemi T. Hauptmannové (kterou si k této práci autor osobně vybral) narůstá jako pod lupou v příběh a stává se kvalitním příspěvkem k žánru dětské literatury, jak je ostatně v edici Modrý slon nakladatelství Meander již dobrým zvykem.

Magdalena Wagnerová



John D. Barrow
Kniha o nekonečnu
 Přeložil Jan Novotný
 Paseka 2007, 266 s.

Po koncepčně nejasněné a upadající edici Kolumbus (Mladá fronta) se jejího dědictví ujímá stále úspěšněji edice Fénix (Paseka), kde vyšla kniha známého popularizátora matematiky a fyziky Johna Barrowa. Ta tvoří pandán k dalšímu překladu Barrowa do češtiny, Knize o ničem. Českého čtenáře jistě uspokojí, že mezi matematiky, kteří přispěli k matematické formulaci nekonečna, je i Bernard Bolzano, jehož Paradoxy nekonečna kriticky zhodnotil Georg Cantor, objevitel „nečekaných bohatství v říši nekonečna“. Nekonečno probírá Barrow ze všech možných hledisek: teologického, matematického, fyzikálního a dokonce i sociologického a etického. Jestliže se však Barrow věnuje etice nekonečna, jak to, že – když je v jiné souvislosti zmíněn Blaise Pascal – zcela pominul Emmanuela Lévinase, který přispěl na filosofické půdě k tomuto tématu rozhodně nejrelevantnějším způsobem? Jinými slovy, ve svých oborech je Barrow víc než doma, ale v oblasti filosofie a teologie je téma nekonečna dost odbyto. I tak je to úctyhodný podnik, pustit se do obtížného tématu, jehož se až do Cantorova vystoupení báli i matematici jako čert kříže. Pověstná preciznost, kdysi provázející objevitelského ducha edice Kolumbus, se zde úzce pojí s redaktorkou Věrou Amelovou. Takto redakčně zpracované knihy mohou sloužit všem vědecky popularizujícím knihám i ostatním českým nakladatelstvím jako vzor.

Michal Janata



Monika Czernin
Videň – návod k použití
 Přeložil Dalibor Dobiáš
 Akropolis 2007, 200 s.

Svérázného průvodce složila Monika Czerninová z typicky vídeňských fenoménů, které nahlíží nejprve současnými očima a teprve potom připojí případné sondy do jejich historie. Kapitoly se věnují například Korutanské třídě, dnes bohužel osazené obchody globalizovaných řetězců, ale také dominantnímu Ringu, který ze své vídeňskosti naopak neztratil nic ani ve 21. století, židovské čtvrti nebo okrajům města. Analyzována je samozřejmě i místní valčíkománie či druhy kávy a kavárny, divadlo a zdejší teatrální vnímání skutečnosti, stejně jako politika a nová muzejní čtvrt v centru. Autorka zabrousí rovněž k aristokracii (milá je pasáž o K. Schwarzenbergovi) či k sociálnímu bydlení, nahlédneme s ní do laciných domáckých lokálů i do lepších restaurací a nakonec nevynecháme ani Prátr, nemocnici Steinhof či ústřední hřbitov. Tomu, kdo metropoli našich sousedů alespoň trochu zná, autentické a trefné postřehy Rakušanky s českým původem jistě přijdou vhod. Ostatní je mohou číst jako barvitě črty napsané moderním a kultivovaným novinářským stylem a na setkání s Vídní se teprve těšit.

Lenka Jungmannová



Gustav Erhart
Podél Pyrifleghetónu
 Dybbuk 2006, 56 s.

Erhartova poetika je typická autorovou zálibou v citátech a aluzích evokujících nejrůznější kulturně-historické souvislosti. Jeho hutné, nanejvýš úsporné strofy si nezadají s fragmenty z antických bájí, středověkých podobenství či lidových zaklínadel a jejich výpověď se zdá nadčasová i dnešní. Prověřené kulturní hodnoty, dávno již obestřené estetizující auroou minulosti, básníková imaginace obdařuje symbolizujícími významy. Svět, tak jak jej vnímá, je nestálý, proměnlivý, s důležitým prvkem skrytého tajemství, kterým je fascinován a o němž s úporností sobě vlastní přemítá, a zpytuje tak i svou duši. Erhart je především posedlý poznáním iracionálna, rozkrytím spleti bujícího zla, „které nemá jméno“; neprostupná, „dějící se“ temnota a tíseň ho uvrhují stále hlouběji do tenat mlčenlivé skepse – „lógru noci“ – a spásnou světlinu tvoří až osvobozující médium řeči. Ale ani ta, obdařená příznačnou melodičností, jež pramení mimo jiné z důmyslné práce s asonancí, vnitřním či třeba exotickým rýmem, nepřináší celistvé odpovědi – jen nejednoznačné útržky, náznaky, aforismy. A tak se nad vzrušivým dionýským opojením vznáší váhavý stín, kterým básník tematizuje samu patřičnost svého tázání a pobývání zde, v krajině řeky Pyrifleghetónu, jedné z pěti řek Hádivy podsvětí říše a podle středověkého mýtu protékající samotným peklem.

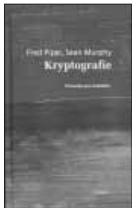
Petr Andreas



Reflexe a sebereflexe ženy v české národní elitě 2. poloviny 19. století – sborník příspěvků z konference uspořádané ve dnech 23.–24. listopadu 2006
 K vydání připravil Milan Vojáček
 Scriptorium 2007, 366 s.

Sborník obsahuje jak příspěvky autorů už známých a v daném tématu „zavedených“ (M. Lenderová), tak i badatelů začínajících; některé se snaží přiblížit k tématu skrze jedinečný osud jen jediné hrdinky, jiné jsou psány z obecnější perspektivy a čtenáře seznamují třeba se změnami právního postavení žen, postavením svobodných matek ve společnosti, ženskými deníky nebo zábavou a rozptýlením českých žen 19. století. Osudy žen, které prožívaly stejné radosti a zklamání jako ty dnešní (mohu-li se odvážit takového soudu), i když žily ve světě, který měl jiné představy o ženské roli ve společnosti i o podstatě ženy jako takové, vytváří působivý kaleidoskop, který však není nijak zvlášť překvapivý. Zcela neznámé pro mne ale bylo téma autportrétů žen-malířek (zpracované K. Kuthanovou), poučná byla i stať A. Velkové o samostatně hospodařících vdovách na venkově, které se tím prý dostávaly do role muže-hospodáře, a zvyšovala se tak jejich společenská prestiž, takže do dalšího sňatku se často vůbec nehrnuly, zatímco ovdovělý muž, pokud by byl býval chtěl dělat muže v domácnosti, by o svoji prestiž přišel, takže byl odsouzený k tomu se rychle znovu oženit. Na samotnou sebereflexi tehdejších žen ovšem v knize narazíme jen zřídka, spíše jde o jakousi zpětnou sebereflexi jejich dnešních potomků.

Jan Lukavec



Fred Piper, Sean Murphy
Kryptografie – průvodce pro každého
 Přeložil Pavel Mondschein
 Dokořán 2006, 158 s.

Nakladatelství Dokořán neprohloupilo, když před jistým časem započalo edici Průvodce pro každého. Mimo „kapesní“ formát a jednotný, příjemný design knihy je pochopitelně předností kvalita textů. Neliší se v tom ani publikace Freda Pipera a Seana Murphyho, kteří předávají své teoretické a praktické znalosti z oboru kryptografie. Jazykem a stejně tak strukturou knihy a kapitol se snaží vyjít vstříc laikům. Krok po kroku tak pokládají základy předmětu oboru, jeho významu v lidských dějinách. Jejich Kryptografie se nemalou měrou věnuje praktickým příkladům, které čtenáře mají nejen obeznámit s nejrůznějšími způsoby šifrování, ale také je „donutit“ zkusit si nějakou tu šifru vyluštit a vymyslet. A i přes bohaté příklady, tabulky a řady čísel může knihu pochopit i nematematik. Podstatným kladem jsou kapitoly, které řeší nebezpečí (a zaslouvají se k tomu ochrany), jež na nás číhá na každém kroku (e-banking, mobilní telefon, bankovní automaty aj.). Kryptografie po prvním prolístování může působit jako suchopárná sbírka čísel, poskytuje však příjemně napínavé čtení.

Lukáš Gregor



Host 6/2007

Šesté číslo letošního Hostu se podrobněji věnuje dvěma výročí: čtyřicet let uplynulo od IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů (červen 1967) a před sto lety se narodil Jaroslav Foglar. Zatímco spisovatelský sjezd – který znamenal zřetelný předěl v politické atmosféře země – popisují pamětníci (inscenovaná beseda s I. Klímou, M. Jungmannem, A. J. Liehmem, rozhovor s L. Vaculíkem a minirozhovory s J. Grušou a P. Kohoutem) a vedle studie časopis obsahuje i ukázky dobových textů, Jestřábovo dílo se nám ukazuje zprostředkovaně v miniantologii (zpracoval M. Přibáň) textových, komiksových i čistě obrazových pastišů. Obě témata jsou aktuální (živost problematiky minulých let dokládají i kritické stati K. Špidly o memoárech Pavla Kohouta) – u foglarovského přehledu je ostatně neustálá aktualizace vlastním smyslem; jen pro příklad: nezasvěcené snad překvapí zmínka o třetím, resp. čtvrtém neautorském dílu stínadelského cyklu z pera Kapitána Kida (J. Velinský) a potěší ukázka rychlošipovské parodie/travestie V. Tučapského. – Obraz přítomného Hostu dokresluje Trávníčkovy Poznámky o románu, obsáhlý blok recenzí a beletrie (vedle povídky V. Noskové povídková příloha Hostinec) či eseje: Karolíny Stehlíkové o folkloru severských národů a znamenitý text J. Staňka o Perecovi, doprovázející spisovatelovu borgesovskou povídku s typicky postmoderním tématem komplexní intertextuality.

Pavel Šídák



Měsíc nad řekou
Režie Václav Krška, 1953, 118 min.
Filmexport 2007

Filmová osobnost, která v dějinách české kinematografie výrazně prezentovala lyrický proud, se konečně dostává i na DVD. Filmexport vydal disk se dvěma tituly najednou (Mladá léta a Řeka čaruje), širší veřejností nedocenené schopnosti režiséra Václava Kršky pak představuje především samostatným DVD s filmovou adaptací Šrámkovy hry Měsíc nad řekou. Atmosféra Šrámkova textu je umocněna Krškovým lyrickým cítěním. Témata, která režisér zpracovával vícekrát (střet mládí a stáří, sepětí s přírodou) hrají hlavní roli i zde. Příroda tu sice není přímo zobrazována (jen skrze pohled z okna), přesto je v ní každá z postav hluboce zakořeněna. Její meditativní stálost konfrontuje hrdiny s jejich pomíjivostí, s odcházejícím mládím. Krškův film se odehrává téměř celý v jednom bytě, přesto dokázal do scén pomoci světla přenést proměnlivý rytmus přírodních dějů. Tomu napomáhá herectví Dany Medřické. Její pohled do mlhy či melancholické pousmání dokáže naprosto strhnout i po padesáti letech. DVD je na bonusy bohaté, vyniká zejména Slovo historika v podání Pavla Taussiga.

Lukáš Gregor



Půlnoční kovboj
Midnight Cowboy
Režie John Schlesinger, 1969, 113 min.
Bontonfilm 2007

Dnes už klasické dílo Johna Schlesingera, mnohaoscarový snímek Půlnoční kovboj z roku 1969, lze s odstupem času nahlížet jako film, kterým se uzavřela uvolněná šedesátá léta. Ne proto, že vznikl až v závěru dekády, ale protože jeho zpočátku svobodomyslní a bezstarostní hrdinové, kovboj Joe Buck jako neúspěšný gigolo a malý italský podvodník Ratso Rizzo, zde dostávají pořádně na frak. Stejně jako tehdejší iluze o alternativní existenci, opozici vůči establishmentu, o válce ve Vietnamu. Zklamání ze skutečné tváře americké společnosti byla jistě podmíněna evropským původem režiséra, který zde dostal svou první zámořskou zakázku, odrážela ale věrně stav myslí generace, jejíž ideály většina společnosti odmítla. Film s hereckými výkony Johna Voighta a Dustin Hoffmana, hudbou John Barryho a slavnou písní Everybody's Talkin (Fred Neil) se na DVD s českými titulky dostal až při své druhé zvláštní reedici. Cinefily bude patrně mrzet, že českou podporu má jen film, ne už komentář producenta Jerome Hellmana, a že se na náš trh ze zahraničí nedostala dvoudisková verze s řadou doprovodných materiálů.

Petr Gajdošík



Jako malé děti
Little Children
Režie Todd Field, 2006, 130 min.
MagicBox 2007

Režisér Todd Field na sebe upozornil svým předchozím snímkem V ložnici, v němž zobrazil počínání rodičů, kteří přijdou o jediného syna. Drama s kriminální zápletkou loni vystřídala tragikomedie, podobně cynická jako snímky Larse von Triera nebo Todda Solondze (který navíc pracuje s několika stejnými herci jako Field). Svou inspiraci odkryl režisér přímo v ději filmu: jde o čtenářský klub znuděných paniček, jež při kávě společně hodnotí například Paní Bovaryovou (hlavní linie příběhu), ale také Zločin a trest (několik postav, které se jednou provinily a teď musejí pykat). Hlavní hrdinka, žijící se suchopárným, leč bohatým přítelem, se tu zamiluje do podobně znuděného muže „v domácnosti“. On není schopen složit zkoušky a stát se advokátem, ona nemá nikoho, s kým by si rozuměla. Do toho sledujeme soubor vyhozeného policisty (zastřelil dítě) a propuštěného vězně (pedofila). Všechny postavy žijí v jednom malém městě, potkávají se a ve snímku se jejich osudy se prapodivně kříží. Výsledkem je podívaná s nečekanými zvraty, plná inteligentních dialogů a dobře odvedených hereckých výkonů. Film je u nás k vidění i v kinech.

Jiří G. Růžička



Saroos
Saroos
Hausmusik / Starcastic.cz 2007

Debutová alba bývají často přijímána s bezmezným nadšením. To si dovoluji s čistým svědomím vyjádřit též u desky dua Florian Zimmer & Christoph Brandner aka Saroos. Zkuste zavzpomínat na to, jak to bylo hezké, když se svět hýbal v rytmu bristol soundu, v našich končinách známějšího coby triphop. Přidejte si k tomu cimbál a vydrnkávání na kytaru v režii mexických machos. Málo? A co takhle chytlavý grime s deklamativním diktátem? Chcete víc? Chill-out převalující se přes pomalý brokenbeat, jenž by se hodil k milostné scéně v sci-fi filmu umístěné m na pražský Památník na Vítkově. Obsáhnout „Saroos spektrum“ hudebními pojmy není jednoduché. Jejich hudební koruny jsou natolik košaté, že nelze mluvit jen o elektronickém albu. To je hlavní důvod, proč radostně uvítat Saroos v hudebním světě. Pokud nevěříte, poslechněte si album nejdříve na alientransistor.de.

Ondřej Stratilík

INZERCE

EASTERN ALLIANCE - „NÁVRAT MRTVÉHO UMĚNÍ“

Prostor konečného nevyvanutí.
1. - 29. srpen 2007 galerie NoD
+ projekce a performance každý večer

Its fun to be Bohemian
Lucha Libre, Lourdes Grobet (Mexiko)

1. - 7. 8.
7. 8. v 19:00
vernisáž a akce k vydání mexického čísla časopisu
Umělec, hudba: Los Amigos, Mariachi Azteca De Praga

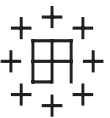
Pa Titull (Albánie) 9. - 15. 8.
vernisáž 9. 8. v 19:00

Sterne aus Videopalast
/ Hvězdy z Videopaláce (Německo) 16 - 23. 8.
vernisáž 16. 8. v 19:00

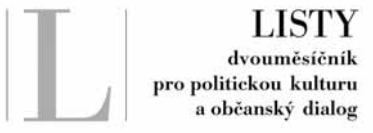
Killing For Copany (Anglie) 24. – 29. 8.
vernisáž 24. 8. v 19:00

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.



Knihovna Listů
4. svazek
třetí v edici Poezie



Sepp Mall
Nein sagen und andere Gedichte
Říci ne a jiné básně

Do češtiny přeložila Sabine Eschgfällerová



Sepp Mall (*1955) píše básně, prózu a rozhlasové hry. Byl několikrát oceněn, mj. v roce 1990 Cenou za poezii města Innsbrucku. Vydal knihy básní Läufer im Park (1992) a Landschaften mit Tieren unter Sträuchern hingeduckt (1998). Autorova „touha po jednoduchých obrazech“ se obrací k minulosti i současnosti, ke snu i bdění, ohledává vlastní město, venkovské krajiny a také místa za okny vlaku či za obrazovkou. Mall detekuje terén všedního dne a odkrývá něco, co se nedá uchopit, něco, co vyvolává otázky, co naznačuje směr smyslu, ale nic netvrdí: zřídka se snahy konstruovat, konstatovat, hledat konsensus.

Další informace o Knihovně Listů na adrese www.listy.cz



Sabine Eschgfällerová
in die ecke
gesprochen /
řečeno do kouta
(Poezie)



Ryszard Krynicki
Kamień, szron /
Kámen,
jinovatka
(Poezie)



Jurij Andruchovyč
Rekreace
aneb Slavnosti
Vzkříšeného Ducha
(Próza)

K dostání u dobrých knihkupců. Distribuce Kosmas.cz

Literatura jako podstata bytí

Země literatury? – Mýtus i skutečnost

Obsáhlý svazek esejů literárního kritika Piera Lepapa *Země literatury* nepojednává pouze o tisíciletých dějinách francouzské literatury, ale také o úzkém sepětí jazyka, moci a literatury nebo o tom, zda je v současné době literatura stále ještě možná.

ONDŘEJ KAVALÍR

Pierre Lepape (1941) patří už léta k vlivným francouzským literárním kritikům. V devadesátých letech publikoval několik knih o francouzských „klasicích“ (Diderot, Voltaire, Gide) a ve svých dvašedesáti letech vydal obsáhlý svazek esejů na téma tisíciletých dějin francouzské literatury od roku 842 do roku 1980 – od prvního zápisu ve francouzštině po smrt J.-P. Sartra.

Mezi esejistikou a kritikou

To, že literaturu píší lidé pro jiné lidi, je banální skutečnost, na kterou univerzitní literární věda často ráda zapomíná. Pro popsanou stránku pak nevidí ruku, která držela pero, a co víc, nevidí ani složitou síť mimoliterárních vztahů, jež to celé obklopuje. Výsledkem je literární text v nálevu literárních skupin, teorií a směrů na pitevním stole dějinného bezčasí, tak jak se servíruje ve školních osnovách. Lepapovo pojetí dějin literatury míří proti tomuto abstraktňujícímu pojetí, nic ho nezajímá tolik jako konkrétní detail, jednotlivá věta, historická situace, společenský kontext, nepohrdne ani anekdotou, pokud dokáže kondenzovaně osvětlit něco z tématu, jímž se zabývá. Nezakrývá nutnou subjektivitu esejisty a kritika, aniž by rezignoval na věčnost „vědeckých“ důkazů. S přehledem se pohybuje v oblasti literatury, historie, sociologie, politologie. Ovšem tam, kde by měl volit mezi krotkou věrností pozitivních faktů, dává přednost svobodnému kritickému názoru, i za cenu možné spekulace. A především, po celou dobu bude neúnavně obhajovat přesvědčení, že země a její jazyk, moc a literatura, to vše nemůže existovat jinak než neodlučně. „Ve stejný den jako Francie a stejným politickým rozhodnutím se zrodila psaná francouzština,“ píše v první kapitole.

Přítom samotné osnovy dějin francouzské literatury se u Lepapa od zavedeného pojetí v ničem neliší. Středověk tu slouží jako pouhá ouvertura odbytá čtyřmi kapitolami z celkových třiačtyřiceti. Těžiště knihy leží

v novověkém období, počínaje 17. stoletím, což odpovídá tradičnímu konceptu francouzské kulturní dominance, která vyvrcholila ve století devatenáctém, jemuž je věnováno celých deset kapitol. Stejně tradiční je i výběr autorů, nalezneme tu slavná jména, která bychom očekávali (Baudelaire, Voltaire, Diderot, Zola, Proust apod.), ale i řadu jmen menších. Vedle spisovatelů se Lepape zaměřuje především na dvě postavy francouzských dějin – na Ludvíka XIV. a Napoleona. Klasicistní vládce a generál z epochy vítězího romantismu, oba formují svůj národ, ten první i jeho literaturu, druhý vyprovokuje kulturní revoltu (např. paní de Staël, Chateaubriand). Závěrečná část věnovaná 20. století je poznamenána postupnou ztrátou kulturní výlučnosti i čím dál větší politizací společenského prostoru. Doslov je ve znamení skepse, nabízí výhledy do 21. století, mihnou se tam tři jména: Pascal Quignard, Patrick Chamoiseau a Milan Kundera. Tři záblesky naděje?

Literatura, mon amour

Od většinové literárněvědné produkce se Lepape odlišuje vášnivým nasazením, s nímž obhajuje svou literární konfesi: „Nikde jinde, snad kromě staré mandarínské Číny, se spisovatelé netěší takové prestiži, nesrovnatelné s jejich společenským postavením; nikde jinde není jazyk státní záležitostí tou měrou, že prostá úprava pravopisných pravidel vyvolá parlamentní debaty s nádechem občanské války; nikde jinde není literatura tak spjata s pocitem národní identity. (...) Francie prožívá sebe i literaturu jako podstatu a bytí, ve věčném koloběhu, jehož model fungování známe všichni: z náboženství. Současně jako víra a instituce. (...) Řeč bude o francouzském náboženství – literatuře a jejím symbolickém systému, jazyku.“ Možná to zní nadneseně, přesto nemůžeme popřít neodolatelnou přitažlivost takového mýtu. Mýtus ovládá skutečnost a skutečnost je při zpětném pohledu mytizována. Francouzská literatura sama sebe považuje za instituci, a to instituci nikoli bez značného společenského vlivu. Naše literatura takový mýtus postrádá, nikdy nedosáhla takového stupně sebevědomí, vědomí vlastní jedinečnosti a velikosti. A Lepape důkladně popisuje proces vzestupu a sebevědomování francouzského jazyka a jeho literatury, jazyka, o jehož počátcích v podobě vulgární latiny prohlásí, že „se zrodil ve stoce“. Lepapova kniha je *legenda aurea*, zlatá legenda francouzského jazyka.

Ovšem vedle této, ve francouzském prostředí spíše tradiční myšlenky o výjimečném literárním údělu Francie pohání Lepapa také druhá síla. Je to obava z postupného úpadku a zániku literárního náboženství ve světě vizuálních ikon a multimédií. Otázka: „Je v současné době ještě literatura možná?“ se vine jako podtext celou knihou. Nakonec na ni nedostaneme žádnou odpověď, jen přísliby. Přítom ani při pohledu do minulosti nezastírá Lepape ohrožení a konfrontace, kterým musela literatura vždy čelit, od církevní cenzury po konkurenci novin. V tomto ohledu se projevuje jako typický následovník Voltaira, liberál, kritizující všechny formy dogmatismu a tyranie (náboženské, estetické i státní). Když popisuje zrození spisovatele jako společenské role, zdůrazňuje dilema, které od té chvíle každého spisovatele provází – volbu mezi odvahou a kon-

formismem, veřejným uznáním a autocenzurou. Velkou dávku kritiky naopak sklízí francouzský klasicismus, reprezentovaný Malherbem, který „vynalézá revoluci konformismu“, Chapelainem a později akademií. O této epoše píše: „Tam, kde byli *různí* spisovatelé, je nyní *jedna* literatura. Tak jako je jeden jazyk a jeden stát. Jedno znamení mezi mnoha dalšími: revoluce ani laická republika nikdy nezpochybnila hierarchii géníů a talentů, kterou ustavila literární politika monarchie.“

Čtení jako psaní

Literatura, alespoň její část, vždy tomuto unifikujícímu tlaku vzdorovala, a to už dávno před vítězným klasicismem. Lepapovy sympatie stojí při ní a jeho čtení francouzské literatury, čtení mimo hierarchie, nonkonformní, nesystematické, to odráží. Jeho ideálem je dynamické, pluralitní, otevřené pojetí literatury, která čas od času vystupuje proti moci, stává se nástrojem společenské subverze. Vzory mu budou Rabelais a Montaigne, o něco později Céline a Gide. Lepapova kniha je tak velkou obhajobou čtenářství, svobodného a neredukovatelného. Lepape píše vlastní dějiny, píše o přečteném, psaním teprve tento proces čtení dovršuje. Jednotu kritika a historika i teoretickou poučenost, to vše nacházíme v postavě Lepapa-čtenáře. Ten poznání dějin literatury nabízí v podobě příběhů dvojího druhu. V pozadí velký příběh zrodu a vývoje francouzské literatury, prokládaný brilantně vystavenými mikropříběhy jednotlivých událostí a autorů, obojí ve vzájemné rovnováze. Ostatné kapitoly, kde může kulturní konflikty převést na osobní rovinu, ať už se jedná o kardinála Richelieua a Corneille či Aragona a Bretona, patří u Lepapa k nejsilnějším.

Země literatury nabízí vedle příkladně promyšlené struktury, vedle četných intertextových meandrů nebývale jednotné pojetí francouzské literatury. Její dějiny se pohledem výrazné a vyhraněné osobnosti realizují jako autorský počín. Lepapovo psaní kopíruje svobodný pohyb myšlení, jeho výrazová přesvědčivost, anarchistická nespoutanost se střídá s nezbytnou intelektuální disciplínou. Více než kniha-výklad, kniha-historie, je to kniha-přesvědčení, kniha-zkoumání, podobně jako Montaignovy *Eseje*. Jistě by v některých ohledech nesnesla přísná literárněvědná kritéria, na to občas příliš zjednodušuje, příliš podléhá kouzlu dokonale vypointovaných závěrů. Ale právě proto přináší závan radosti a svobody, kterou akademické psaní často postrádá. Možná je na podobné soudy příliš brzy, přesto se nemohu ubránit tušení, že v rukou držím nejlepší literárněkritickou knihu letošního roku. Knihu, která osloví laiky i odborníky, protože její ambice není o nic menší než ve svých čtenářích opět probudit (či povzbudit) neomezenou radost z četby. Knihu, která je navzdory obecnému tématu plná konkrétních postřehů, a přestože jejím polem jsou dějiny literatury, dokáže autor každý jejich záhyb svou neúnavnou čtenářskou vášní dokonale zpřítomnit. Vždyť o čtení platí totéž jako o psaní, které „se rodí z prázdnoty a zažehnává ji. Ale je třeba stále psát, aby kouzlo působilo“.

Autor je student literární komparatistiky na FF UK.

Pierre Lepape: *Země literatury*. Přeložila Nora Obrtelová. Host, Brno 2007, 520 stran.



Paul Delvaux: Kongres, 1941

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

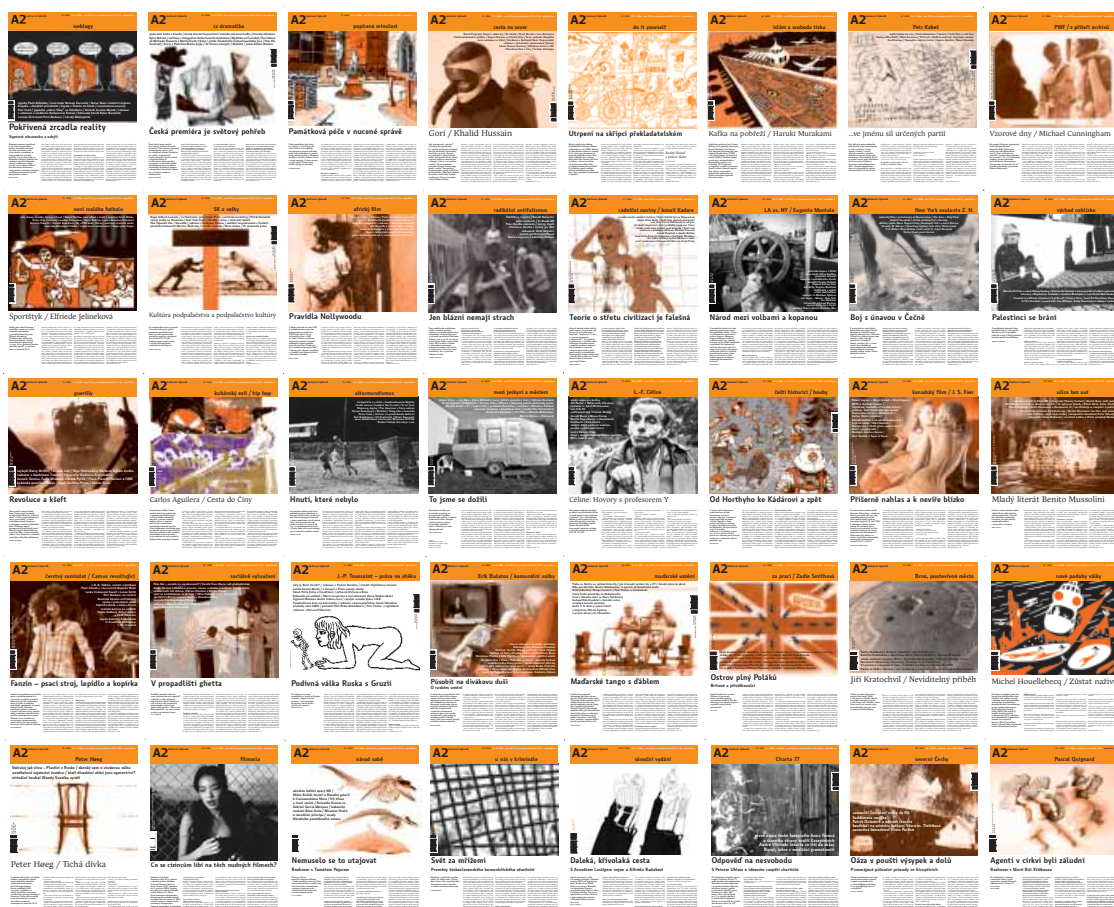
☐ Složenkou A (na základě údajů ze složky, kterou od nás obdržíte, lze platit převodem)
☐ Fakturou uveďte prosím IČ DIC
☐ prostřednictvím SIPO, uveďte prosím spojovací číslo

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

rychtA2

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
 SCHLECHT FREUND



ovšem

Nejdřív mne napadlo, že je to kachna nebo že mistryni světa Kateřině Neumannové prostě moc posvítilo sluníčko na hlavu. Že jde jen o neodolatelný sen o spoustě sněhu v rozpálené Praze. Ale bohužel ne. Kromě Katky to na zvláštní tiskové konferenci potvrdil i Jörg Capol, ředitel běžeckého úseku Mezinárodní lyžařské federace FIS. Na Pražském hradě se má běžet závod nazvaný podle nějaké obtížné firmy, který bude součástí Světového poháru. Start sprintu má být nad schody z Nerudovy ulice, okruh na Hradčanském náměstí a cíl u Lorety. Do míst, kde jsou obvykle zakázány vjezdy autobusů má kvůli tomu před letošním Silvestrem navést snůh 500 nákladních automobilů. Akce má prý podporu magistrátu. Jak by ne. Považuje to zřejmě za stejný dobrý nápad, jako když před dvěma lety pronajala firmě na iontové nápoje Nerudovu ulici, aby si tam mohla uspořádat závod na bruslích. Podobných akcí může být celá řada. Co třeba přistě pronajmout chrám sv. Víta pro soutěže v bowlingu? Nebo kolem kostela uspořádat plochodrážnické závody? Samozřejmě by na nich muselo být přilípnuto to správné logo komerčních parazitů.

Filip Pospíšil

Ačkoli barva akreditací na Letní filmovou školu byla ve středu 25. 7. bílá, celý den se již od rána nesl v duchu žluté. Plocha sportovní haly, která byla letošním hlavním ubytovacím prostorem s údajnou kapacitou pět set hlav, se pomalu začala zaplňovat už druhou vrstvou nočníchků. Toho dne totiž přijíždělo asi nejvíce nových účastníků, protože na večer se chystala světová předpremiéra snímku Simpsonovi ve filmu. Fronta u Kolejního nádvoří, kam byla událost ohlášena, nabývala již dvě hodiny předem obudných rozměrů. Fanoušci se do Uherského Hradiště slétávali z celé republiky; dostavil se například i okostýmovaný „pan Včelák“. Situace však pro mnohé z nich začala být brzy neúnosná. Na nedaleké lavičce seděl jistý pár střídající smutek s hysterií: „Přijeli jsme kvůli tomu až z Chebu a teď se tam nedostaneme.“ Simpsonomanie se pomalu, ale jistě začala měnit na existenciální čekání na Simpsona. Nikdo z nich netušil, že o dvě stě metrů vedle, v Klubu kultury, se na poslední chvíli nečekaně zhmotnila kopie druhá a v uzamčeném, oranžovými uvaďčkami střeženém sále se již několik minut odehrává skutečná světová předpremiéra očekávaného titulu. Nezbyvá než doufat, že se ani jedna ze skupin nedomluhla poněkud konstantně zařazované náhradní projekce letošního ročníku, dokumentu o fotbalistovi Zidanovi.

Jakub Pech

Deníky nás minulý týden informovaly o studii, jež říká, že hubenost či tloušťka našich přátel má vliv na naši vlastní tělesnou váhu. Informace o sociální nakažlivosti obezity přišla v době, kdy ministr kultury Jehlička oznámil, že bude muset provést radikální zeštíhlení jeho úřadem spravovaných institucí. A vzal to zgruntu. První obětí diety je Divadelní ústav, Státní opera se v rámci redukční terapie možná spojí s Národním divadlem, regionální muzea a karlovarský filmový festival přijdou o dotace a další příspěvkové organizace prostě možná úplně zmizí. Hubnout a pomoci tak s nějakými těmi kily dolů i ostatním jistě není na škodu, ovšem jen v situaci, kdy pacient není dlouhodobě podvyživený. Že přitom mnohaleté živoreni resortu kultury nenakazilo ostatní ministerstva, může být převratným důkazem neplatnosti nové studie.

Martina Křížková

Jeden z mladých hrdinů hackerského světa Axel Gembe si v současnosti odpykává dvouletý podmínečný trest na svobodě. Je přitom zaměstnán ve freiburské bezpečnostní firmě, která dodává poplašná zařízení. Jeho příběh se podobá osudu jiných adaptujících se počítačových bukanýřů, z nichž nejznámější

je Kevin Mitnick, který se v 90. letech mimo jiné naboural do sítě velitelství vzdušné obrany Severní Ameriky. Po propuštění z vězení se stal vyhledávaným odborníkem na zabezpečení počítačových systémů (u společnosti Mitnick Security Consulting) a autorem bestselleru Umění klamu (2002, česky 2003). Gembe se zase v letech 2003 a 2004 vyznamenal zcizením zdrojového kódu jedné z nejprodávanejších počítačových her na světě Half-life 2 (do sítě vývojářské společnosti Valve vnikl různými způsoby celkem pětkrát, než byl zatčen FBI) a vytvořením Agobotu, viru, který vytváří vrátka v elektronické ochraně a umožňuje neautorizované vstupy do napadených počítačů. Přerod kyberanarchistů v bezpečnostní experty odpovídá narativní logice hollywoodských trháků o napraveném zločinci. Logiku má i z hlediska „profesního růstu“ byvších „white hats“ (hackerů pracujících pro radost z věci, nikoli např. na zakázku konkurence). Jejich jména získala již věhlas i značku. Z profesionalizace dřívější subverzivní aktivity ale zůstává trochu pachutí v ústech. Původní myšlenka „bílého“ hackerství jako způsobu boje za neomezenou možnost šíření informací totiž dostává trochu na frak, když je odsouzena se komercializovat.

Richard Müller

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 písma **Andulka** © Storm Type Foundry a **Botanika** © Suitcase Type Foundry **Marek Naglmüller**. Manažer **Jan Vávra**. Počítačová podpora **Lukáš Fairaisl**. Sekretariát **Marcela Mojžíšová**. Distribuce **Josef Píša** – 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.