

Finsko



Eila Hiltunenová: Nehrající varhany – pomník Juha-Pekka Järvenpää
ISSN 1801-4542



Nasněžené ticho a opera

Rozhovor s finskou skladatelkou Kaijou Saariaho

Začalo třítýdenní bienále mladých skladatelů Ostravské dny nové hudby, které vyvrcholí v posledním srpnovém týdnu rozsáhlým festivalem současné vážné hudby, jaký u nás nemá konkurenci. Hlavním hostem letos bude skladatelka světového významu Kaija Saariaho, proslulá hudbou vytvářenou s použitím počítačové analýzy reálných zvuků, často i s využitím elektronického zpracování zvuku přímo během produkce.

PETR BAKLA

O vaší hudbě se často říká, že staví především na práci se zvukovou barvou, zatímco třeba rytmus či melodické dění jsou upozaděné. Souhlasíte s tím, nebo je to složitější? Barva zvuku je jenom jedním z aspektů hudby. Možná je ale zacházení s ténbrem to nejosobnější v mé hudbě – a lidé si tudíž myslí, že barva zvuku, koloristický aspekt je pro mě to nejdůležitější. Já sama ten pocit nemám. Při skládání se musíte neustále zabírat všemi složkami hudby a nemám pocit, že bych zvukové barvě nějak nadržovala.

Co je tedy na počátku, když začínáte pracovat? Hodně mých skladeb má nějakou výchozí myšlenku, impuls, ale pokaždé je to jiné. Může to být všechno možné: to, že myslím na nějakého konkrétního hudebníka, který skladbu bude hrát, literární text nebo nějaké jiné umělecké dílo obecně, sen... Pro mě je

hudba něco jako zvláštní druh jazyka a každý skladatel potřebuje mít svá vlastní syntaktická pravidla, aby to, co říká, bylo souvislé, aby to dávalo smysl (to je jeden z důvodů, proč opravdu nemám ráda hudební koláže). Ale jakési „sdělení“, které hudba nese, zůstává vždy zahaleno tajemstvím, a to i pro skladatele samého. Proto je pro mě hudba magická – vysílá skrze nás jakási poselství, která nejde dešifrovat ani verbálně uchopit.

Jaké jsou vlastně kořeny vaší hudby, „odkud pochází“? Cítíte se být součástí nějaké tradice či směru? Nejsem z hudební rodiny a jako dítě jsem slychala hudbu hlavně z rádia. S živě hranou hudbou jsem přišla do styku, až když jsem začala sama chodit na koncerty. Vzpomínám si, že jsem jako malá slyšela v rádiu Bacha a ta hudba mi připadala, jako když teče voda. Posléze jsem se ve škole dozvěděla, že Bach znamená „potok“, což mi dávalo smysl. Všechna jeho

hudba mi připadala taková správná a dojemná a pídila jsem se po ní. Dodnes je pro mě Bach velmi důležitý. Ale také spousta pop-music byla pro mě v dětství důležitá, měla jsem ráda hlavně jazzové zpěvačky, jako byla Billie Holidayová. Coby teenager jsem byla blázen do Hendrixe. Pak samozřejmě přišla všechna ta tradiční západní hudba a ještě později asijská a orientální hudba. Mám ráda hudbu z nejrůznějších zdrojů, ale sama se necítím být součástí nějakého proudu.

Hodně se mluví o výjimečné podpoře, jaké se ve Finsku a severských zemích obecně dostává současné hudbě. Vaše cesta ale vedla spíše přes Francii a její instituce. Co pro vás jako pro skladatelku Finsko znamená? Ve Finsku jsem vyrostla a ty nejdůležitější vlivy přišly v dětství. Jsem Finka skrz naskrz, pociťuji to velmi intenzivně.
Dokončení na s. 13

obsah téma čísla: Finsko

- 1 **Nasněžené ticho a opera. Rozhovor s finskou skladatelkou Kaijou Saariaho / Petr Bakla**
- 5 **Opojná příchuť alkoholu. Kde berou Finové peníze na kulturu / Michaela A. Dobrovolná, Jan Vávra**
- 8 **Trabant architektury. Futuro – vzpomínky na finskou budoucnost / Tomáš Pospiszyl**
- 8 **Finská národní galerie / depeše Kláry Nejezchlebové**
- 12 **Oblouk do neznáma a zpět. Pan sonic si zkušeně hrají na nejistotu / Petr Ferenc**
- 14 **Kinematografie skončila v roce 1962. S Mikou Kaurismäkim o Bergmanově kameramanovi a internetu / Vladimír Hendrich**

- báseň**
5 + + + / Viktorie Rybáková
- literatura**
6 Polapen v Insidě. Čtenář jako zloděj textu / Vladimír Trpka
7 Souznění duší je možné. Všednodennost podle Claude Pujade-Renaudové / Jovanka Šotolová
7 DBC Pierrova lámaná angličtina. Zdrucující pocit podprůměrnosti / Jiří G. Růžička
- výtvarné umění**
9 Plenérový Münster. Hravá i provokativní opozice ke kasselské Documentě / Čestmír Lang
- divadlo**
10 Od zpovědi k divadelnímu bulváru. Proč Češi milují LaButeho? / Jana Bohutínská
- film**
11 Simpsonovi ve filmu. Celovečerní formát jako úvod do simpsonologie / Lukáš Gregor
- hudba**
12 Vetknout si anténu do kůže / hudební zápisník Pavla Klusáka
- esej**
16 Umění na cestách. Documenta 12, Kindertransport, RAF a radosti kulturturisty / Miloš Vojtěchovský

- média**
18 LG.Philips Displays a selhání médií. Slepota k investorům, posluha moci / Jakub Macek
- společnost – domov**
19 Madona s fištrónem. Příběh o hledání bytu a stanování před radnicí / Lenka Kučerová
21 Mrakodrapy v Holešovicích? Praha se může zařadit mezi tuctová města / Richard Biegel
- společnost – zahraničí**
22 Washington čeká na září / Štěpán Steiger
23 Balkán a vnitřní logika násilí. Proč vznikají etnické konflikty? / Matyáš Zrno
- současní světoví spisovatelé**
24 Virág Erdősová: Nežijeme vlastní život. S maďarskou spisovatelkou o rytimizaci prózy a jazyku dneška / Gabriella Győreová, Ildikó Oroszová
- beletrie**
26 Absolut Christmas / Virág Erdősová
- galerie**
27 Miloslava Ratzingerová / připravila Terezie Zemánková
- nové knihy**
30 **CD a DVD**
- recenze týdne**
31 Mlčení tak strašné, že se probouzím. Snové světy Zbyňka Hejdy / Jan Štolba
- rubriky**
3 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoalechnout
5 zkrátka – jednou větou z domova i ze zahraničí
18 přešlap – o mediálních nešvarech / Jiří Vančura
22 par avion – přehled zahraničního tisku / z francouzských médií vybral Felix Xaver
29 odjinud – výběr z literárních časopisů / František Knopp (ČR), Markéta Musilová (Velká Británie)
29 soutěžní otázka
29 knihy v redakci
32 ovšem – glosy k uplynulému týdnu

editorial

Dámy a pánové,
Vítejte na zvukovém a obrazovém, ekologicky šetrném výletu do Finska – od soudobé vážné hudby přes filmy, jež v sobě hýčká horké finské srdce režiséra Miky Kaurismäkiho, po minimalistickou elektroniku dua Pan sonic a kdysi módní bakelitové UFO domky. Literatura mlčenlivého národa se rozhodně nenachází v krizi (závist, závist), proto jí budeme věnovat hlavní téma některého z dalších čísel A2. Zvlášť když se ukázalo, že na podzim má vyjít nový překlad románu Kariho Hotakainena. A všechno to z velké části platí gambleři různých sociálních i věkových skupin a milovníci alkoholu (kippis! – na zdraví!). To už je takové finské kulturní perpetuum mobile, jak se dozvíte na straně 5. – Dalším přízvučným tématem čísla je vztah přírody, peněz a výtvarných umělců. Jak se ukazuje nejen na hlavních evropských výstavách letošního léta, Benátském bienále, kasselské Documentě 12 nebo Skulpturprojekte v Münsteru, přírodě nepřátelské přeskupování monstrózních projektů zároveň vhání umělcům do žil novou sílu, novou inspiraci. Sebezakusování aktuálního umění popisuje na s. 16–17 Miloš Vojtěchovský, interpretuje například projekt Gustava Metzgera „omezte lety s uměním“ v souvislosti s jeho starší akcí „roky bez umění 1977–1980“. Mruživé čtení! Libuše Bělunková

došlo

Ad Disneylandizace a rizika roztržení (A2 č. 31/2007)

Zdůrazňovat ekonomickou výdělečnost památek se mi zdá nebezpečné. Ano, určitá „tržnost“ je nutná, zpestření expozic hradů a zámků, učinit prohlídky zábavnější – ale kde je hranice vkusu? Stačí se podívat, co se stalo za pár let z obce Karlštejn! Takové malebné místo to bylo a člověk už tam raději ani nejde, je to jedno velké tržiště; původní ráz obce, který mohl být zajímavý i pro zahraniční turisty, naprosto zmizel. Pro mě je to příklad toho, kudy by se oživování nemělo ubírat. Na druhé straně souhlasím s panem ministrem v tom, že proměnit část prostor některého z hradů nebo zámků v hotel nebo restauraci je dobrá cesta, všechny prostory se stejně k návštěvám nevyužívají, příkladem je pro mě u nás Zbiroh, který je sice v soukromých rukách, ale myslím, že je tam ukázkově vyvážen vztah „prohlídkový okruh – ubytovací kapacita“. Na počátku 90. let se hovořilo o tom, jak proměnit některé památky v takzvané turistické paradory, inspirace byla čerpána ze Španělska, kde to bezvadně funguje. Parador je historická památka – hrad, šlechtický palác apod. – z níž působením zubu času zbyly jen zdi a nějaké zařízení. Většinou jde o stavbu v atraktivní lokalitě na kopci s výhledem nebo uvnitř historických čtvrtí měst. Památky stát přeměnil na luxusní hotely, takže část, kde jsou pokoje, sice není veřejnosti přístupná, ale všechna nádvoří, zahrady (mimochodem už to je zážitek), věže s rozhlednou apod. může navštívit kdokoli – a zdar-

ma. Pokoje jsou zařízeny v historickém stylu – je to, upřímně řečeno, mírně snobské, ale ve spojení s geniem loci a historickou architekturou působivé a jsem přesvědčena o tom, že takové objekty vydělávají. Ti, co na to mají (snobů, kteří vyžadují nějaké zvláštnosti, je po celém světě dost), památku svými penězi, které tam projedí a prospí, financují. Celá síť těchto zařízení je státem propagovaná, existují i mapy, něco jako „turistické okruhy po španělských paradorech“. Mimo sezonu jsou zařízení využívána skupinami důchodců, což, pokud se nemýlím, zčásti dotuje i stát. Doporučuji k zamyšlení, myslím, že máme u nás neméně atraktivní lokality a památky, které by se daly takto využít.

Anna Tkáčová

Ad Co MF Dnes nedokáže zkousnout (A2 č. 31/2007)

V A2 kritizovaný text Adama Drdy (v MF Dnes) považuji za dobrý. Reakce Jana Matonohy mi připadá mimo. Potíž není ve zveřejnění genderového desatera jako názoru, který může zaznít, i když mi může připadat trochu hloupý, ale v tom, že Drda autor přesvědčivě dokazuje jednostrannost celého časopisu Nový prostor. Platí tedy, jak napsal, že „z časopisu se stal ideologický věstník současné krajní levice“, navíc dotovaný z EU. A to je problém. Jinak nic proti gender studies – pokud se dělají na dobré odborné úrovni. Jenže v NP jde opravdu o ono smolení ideologických traktátů.

Ondřej Čapek

Jestliže máme poměřovat plnění charitativní funkce, kterou časopis Nový prostor (NP) ze své podstaty plnit má, je na prvním místě to, zda znamená pro lidi bez domova zají-

mavý alternativní zdroj pracovního příjmu, a tím pádem most k přirozené resocializaci. To předpokládá, že časopis musí být prodáván, aby tuto myšlenku zhmotnil v prostředky. Pokud tomu tak není a pokud časopis ztrácí čtenáře, má redakce problém, protože bude muset přemýšlet o tom, kde je příčina. Jenže tuto otázku si Adam Drda ve své kritice neklade, a proto také nemůže mluvit o faktickém „zneužívání lidí bez domova“, protože pro ně je důležitý v podstatě pouze resocializační rozměr časopisu. Tím nechci v žádném případě nivelizovat problém šíření ideologií. Jan Matonoha po pravdě píše: „V mém pohledu odlišuje názory a postoje redaktora NP Ondřeje Slačka (...) podložené intelektuální a studijní prací. Jak hluboký je intelektuální zájem Martina Komárka o multikulturalismus či Adama Drdy o genderová studia, 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...“ Možná mohl článek Adama Drdy udělat dobrý dojem, protože má dobrý „flow“. To je ale velmi málo k tomu, aby někdo dokázal přesvědčit, že svou kritiku má založenou na objektivním zkoumání daného fenoménu. Nikde tam, kde mluví o klišé, ideologické dezinterpretaci faktů a překonaných pověrách, neuvádí faktické údaje. Jeho kritika tak mohla začít výčtem toho, co četl ve kterém čísle NP, ale tím také měla skončit, tedy pokud měla být vnímána jako seriózní.

Bohumil Kartous

Ad Nekulturní vláda nevyhraje volby (A2 č. 31/2007)

Ve všem s panem ministrem souhlasím a držím mu palce. Jenom nevím, zda není povrchní

a evidentně diskriminační dělit zaměstnance na ty mladé – a ty automaticky považovat za kreativní – a na ty starší, tím pádem nekreativní, a tedy nepotřebné. Asi se zeptám paní ministryně Džamily Stehlíkové, zda taková diskriminace je ve státní správě akceptována.

M. Kocourek

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

Mám za to, že kvalitní umění je vzácný produkt přemýšlivých, kreativních, originálních, inteligentních lidí – má přivést diváka k prožitkům, zamyšlení, provokovat, vyvádět z míry, měnit úhel pohledu. Letošní bienále se bohužel ve velké míře s těmito účinky mýjí. Je to zahlcení a chaos, který bohužel pohlcuje i ty smysluplné oázy dobře koncipovaných částí bienále, jako český konstruktivismus, sekce kurátorované D. Kohlovou či V. Birgusem, nápaditý V. Frešo... Než se však člověk k těmto ostrůvkům probojuje, je znechucený, znuděný a má chuť utéct. Je smutné, že v době, kdy kultura a umění jsou ve společnosti vytlačovány na okraj zájmu, ti, kteří mají možnost, prostor a prostředky v této oblasti něco důležitého podniknout, vystřelí takhle do prázdna a odradí i ty, které ještě současné umění zajímá.

Nadia Rovderová

Soutěž

Správná odpověď na úkol z čísla 31 – Napište nám alespoň 3 překladatele, kteří převedli Li Poovu poezii do češtiny – zní: Bohumil Mathe-sius, Ferdinand Stočes, František Hrubín, Augustin Palát, Jaroslav Průšek, Jaroslav Pícka. Knihu Ferdinanda Stočese Nebešťan na zemi vyhnatý posíláme Filipě Rychlé z Prahy 1.

–mam–

divadlo

Letní Letná



Po čtrnáct z pozdně letních dní na přelomu srpna a září se v pražských Letenských sadech uskuteční divadelní festival sedmadvaceti různých souborů a divadelních uskupení různých zaměření z různých koutů České republiky i Evropy a pro různý vkus diváků – loutky, pohádky, nonverbální a pohybové divadlo, muzikanti, žongléři, klauni... Největším cizokrajným lákadlem festivalu Letní Letná je však jeden z nejslavnějších a nejlepších nových cirkusů současnosti **Cirque ici** z Francie. Johann LeGuillerm, mimo jiné student Ctibora Turby, zformuloval svoji filosofii: „Vše, co je jiné, je cirkus“ – nyní v rámci rozsáhlého projektu ATTRACTION zkoumá rovnováhu formy, perspektivy, pohyb a nepřetržitost. Jeho představení Secret je prvním dílem z celkem čtyřdílné inscenace – deset představení během čtrnácti festivalových dní začíná vždy ve 21 hodin.

Letní Letná Praha se v Letenských sadech koná **od 20. 8. do 2. 9.** Blíží informace a podrobný program na letniletna.cz

–ah–

Skutečný slunečný hit



„Máte chuť se rozesmát až k slzám? Přijďte se podívat na slavnou one man show o tom, co dělá muže mužem a ženu ženou, o rozdílech mezi námi, o lásce, partnerství a vtipně utajených kvalitách obou pohlaví.“ Hra, jež uvolňující smích nabízí, se jmenuje Caveman aneb Obhajoba jeskynního muže. Napsal ji sám pro sebe Kalifornan Rob Becker a uvedl ji poprvé v roce 1991. V roce 1995 se dostala na Broadway a stala se z ní nejdéle uváděná hra jednoho herce v celé broadwayské historii. Od roku 1993 se Caveman s úspěchem hraje i u nás. V prubířské úloze se jako jediný herec na scéně pravidelně ocitá Jan Holík (hru u nás poslal Jaroslav Dušek). Divadlo U Hasičů (Římská 45, Praha 2), v úterý **21. 8.** v 19.30.

–vmk–

Divadelní Luhačovice

Devátý ročník přehlídky komorní divadelní tvorby, kterou připravují studenti a pedagogové Střední odborné školy, dobrovolníci a divadelní nadšenci. Od pondělí do soboty se od půl osmé večerní v Lázeňském divadle představí vždy jedna komorní inscenace. Pro lázeňské návštěvníky i jiné letní cestovatele je v Luhačovicích připraven následující program: 20. 8. – Divadlo Jána Palárika v Trnavě, Franz Kafka: Dopisy Mileně; 21. 8. – Divadelní společnost v Jámě Praha, Vanda Hybnerová na motivy knih Olgy Sommerové: O čem ženy sní a O čem sní muži; 22. 8. – Divadlo Viola, Magdalena Borová a Miloslav König, dramatizace povídky Jaromíra Štětiny Století zázraků, 23. 8. – Semafor Praha: Koncert aneb Já věděl a Jiří Suchý, 24. 8. – Městské divadlo Zlín, Jerry Herman – Michael Stewart: Hello Dolly, 25. 8.– Studio Dva Praha, Peter Quilter: Na konci duhy. A jako bonus pro dětské diváky pohádka: 22. 8. od 14.00 – Polárka Brno, Rudyard Kipling, Hana Mikolášková: Mauglí. Festival se koná **od 19. do 25. 8. v Luhačovicích.**

–ah–

film

Transformers



O největším a neočekávanějším blockbustoru letošního léta je bezesporu rozhodnuto: jsou jím Transformers, režírované mistrem megalomanské popcornové akce Michaelvem Bayem (Skála, Armageddon, Pearl Harbor). Fenomén transformujících se robotů pochází z roku 1984, kdy firma Hasbro dodala na trh první sérii těchto hraček pro děti. Dále následovaly komiksy, televizní seriály, videohry a nyní také celovečerní film. Teenager Sam Witwicky (Shia LaBeouf) dostává od otce své první auto... Přitom jistě netuší, že se v něm skrývá kovová duše robota Bumblebeeho (z hodné rasy Autobotů), který jej zachrání před útoky robota zvaného Barricade (z rasy zlých Decepticonů). Schyluje se k invazi dalších Transformerů a k jejich souboji o nadvládu nad světem. Především ve Spojených státech jsou Transformers naprostým fenoménem a nejoblíbenější sérií hraček všech dob – producent filmu Steven Spielberg tak počítá s tučnými zisky. I proto má Bayův film velmi vysoký rozpočet, což se projevuje na propracovanosti, množství a rozsahu akčních scén. Filmu naštěstí nechybí svérázný ironický humor.

Premiéra 16. 8.

–jj–

Film a dějiny



Šestým ročníkem chtějí organizátoři festivalu Film a dějiny upozornit na národní

velikány. Úmyslem je proniknout do mýtů, které je obestírají, ptát se, nakolik jsou založeny na pravdě a nakolik stojí na přáních českého obyvatelstva. Program je rozdělen do několika bloků, které již svými názvy nastiňují nejednoznačné odpovědi. Výběr filmů můžeme brát jako reprezentativní, byť jde často i o snímky, které slouží spíš jako ukázka dobového náhledu na problematiku než jako umělecké dílo. Dramaturgie čerpá vylučně z české (resp. československé) kinematografie, a to napříč jejím stoletým trváním. Festival není složen pouze z projekcí, jde o projekt, na jehož konci vznikne sborník textů k seminářům. Akce se koná **od 18. do 25. 8.** pod širým nebem a v prostorách hradu **Orlík nad Humpolcem**. Informace na hrad-orlik.cz/ff-film-a-dejiny.

Fresh film fest

Stalo se tradicí, že po několika týdnech se do Karlových Varů opět vracejí milovníci filmů, tentokrát studentských. Promítat se bude v šesti kinech, nabídka protne několik zemí celého světa, přičemž bude kladen důraz na region střední a východní Evropy. Letos poprvé se uskuteční také přehlídka celovečerních debutů Fresh Generation (Česko zastoupí Robert Sedláček s **Pravidly lži** a Karin Babinská s **Pusinkami**). Program kromě toho připomene podstatná díla české kinematografie, v sekci Lekce se tak třeba objeví vynikající **Daleká cesta** Alfréda Radoka. Druhým rokem se uskuteční tzv. Theatre Optique, speciální program zaměřený na studentskou animaci a nová média. Pochopitelně nebudou chybět doprovodné akce, a to hudebního charakteru. Čtvrtý ročník festivalu proběhne ve dnech **22. až 26. 8. v Karlových Varech**. Detailnější informace o programu, ale také akreditaci či ubytování naleznete na freshfilmfest.net.

–lg–

hudba

Off festival



V polském městě Myslowice nedaleko Katovic (a tedy i na dojezd od našich hranic) se bude konat nadžánrový festival nazvaný Off. Jádrem programu je tradičně silná polská scéna ve znamení jazzu, rocku, elektroniky a především nejrůznějších hudebních hybridů. Ze jmen u nás již známých tu narazíte na O.S.T.R., Bassisters Orchestra, Kapela ze Wsi Warszawa nebo Pink Freud. Jako zahraniční ozdoby festivalové dramaturgie se objeví australská Architecture in Helsinki, postrocková elektronika z Británie v podání Piano Magic a Electrelane. Z Rakouska přijede trio Radian. Až z Izraele dorazí kvarteto Boom Pam, které v obsazení dvě kytary, tuba a bicí míchá jazz a rock s orientálně-středomořskou atmosférou. Prezентovat se tu budou značky BiP-Hop a Staubgold, jejichž šéfové Philippe Petit a Markus Detmer budou na semináři vysvětlovat slasti a strasti vedení nezávislého vydavatelství. Oba se také po večerech postaví za diskžokejské pulty. Více informací najdete na off-festival.pl. **Myslowice, Polsko, od 17. do 19. 8.**

–mk–

výtvarné umění

Umění australských domorodců ve Vídni



Desert Dreaming – Australian Aboriginal Art se nazývá výstava současné umělecké produkce původních australských domorodců ze sbírky Donalda Kahna. Představeno je kolem 40 děl různé vizuální intenzity od 34 umělců, kteří obývají pustinu centrální Austrálie, kde žijí a pracují. Umělecké projevy těchto lidí jsou stejně staré jako sama jejich kultura. Vše je zde opakováno, variováno a opět rozvíjeno, přitom kořeny těchto domorodých obyvatel sahají k obřadní symbolice a ustálené ikonografii spojené s vykonáváním rozmanitých rituálů. Díla jsou vytvářena na původních spirituálních místech ve volné krajině – kresby do povrchu skal, na stěny jeskyní nebo do vrstev písku. Ve jménu ochraňovaného tajemství je bylo donedávna zakázáno veřejně prezentovat a zpřístupňovat tak vlastní symboliku. Současné umělecké hnutí „aboriginálního“ malířství má své počátky v roce 1971 v Papuy, v jednom z ghett regionu, kde působil australský učitel Geoffrey Bardon, který motivoval zdejší děti i ostatní obyvatele různého věku zde usídlené, aby zobrazili evropskými malířskými prostředky své tradiční motivy a vytvořili tak velké nástěnné obrazy. Papuyští malíři se odlišili od ostatních tvůrčích skupin tím, že porušili tradiční zákaz zobrazovat a vyvinuli tak nový obrazový jazyk založený na radikálně zjednodušených formách blízkých moderně, které si zároveň ponechaly své původní rituální významy. Tento malířský trend se postupně rozšířil do dalších oblastí a sídel regionu a během 80. let se tu vytvořil dokonce čilý mezinárodní umělecký trh, který výrazně přispěl ke zvýšení životní úrovně „aborigines“. Výstavu exoticky vzdáleného výrazového světa lze navštívit v blízké vídeňské Albertině (Albertinplatz 1) **do 26. 8.**

Tina b.

Již 12. 9. začne další ročník pražského mezinárodního festivalu současného umění nazvaného **Tina b.** Letos se zaměří na situaci v oblastech reklamy, firemního marketingu, politické propagandy a kampaňových strategií různého zacílení. Dominantními prvky budou rychlost, přenosnost, pádnost a agresivita sdělení stejně jako vizuální a časová zkratka těchto výstupů. Díla vytvořená v rámci projektu **Emerging Wor(l)ds/Vznikající (s)věty** budou rozmístěna po celém městě na různých billboardových plochách, kde budou zdánlivě splývat s okolním komerčně-provozním prostředím, které budou ovšem ve skutečnosti přetvářet a nabourávat. Hlavní doba festivalu (**12. 9. – 20. 10.**) bude rozdělena do tří sekcí. Sekce Sonar Disturbance představí zvukové a rozhlasové umění převážně z Německa, náplň sekce Performance Art je dána názvem, třetím podprojektem bude MobileVideoArt, inspirovaný rychlým rozvojem nových informačních technologií, které kromě přenosu dat mohou sloužit jako umělecká média. Megaprojekt pořádá a zaštiťuje galerie Vernon v Praze ve spolupráci s dalšími subjekty a institucemi. Více na tina-b.com.

–pev–

rozhlas

Starý svět

Fenomén **českého skautingu** čas od času vzbudí pozornost nějakého reportéra a přiměje ho k sepsání článku či natočení pořadu. Zprávy o něm nabývají ale čím dál nostalgičtějšího charakteru, protože prestiž tohoto druhu dětské zábavy v době globalizace nezadržitelně klesá. Tatam je potřeba askeze, krušného potýkání se s přírodou, namáhavých pěších pochodů i tábornických dovedností. Můžeme si o tom myslet, co chceme, ale v dnešní době vítězí přepych rychlého a pohodlného uspokojení našich rozličných choutek. Na první české skauty se tentokrát zaměří pozornost Karla Tejkal. Ten ve svém pravidelném pořadu Rádio na kolečkách vybírá z bohatých archivů Českého rozhlasu. O zakladateli Junáka A. B. Svojsíkovi a jeho nástupci Rudolfo Plajnerovi kdysi v rozhlase vyprávěly jejich děti. Opravdu starý svět! Český rozhlas 2 – Praha, v sobotu **18. 8.** v 17.30.

Chladná múza vášnivých umělců

Pro krásné, ale nebezpečně osudové ženy se vžil francouzský pojem femme fatale. V období od konce 19. století do druhé světové války měly zřejmě obzvláštní opojnou přitažlivost pro slavné umělce. Mezi legendární famfatačky patřila i **Alma Mahlerová**. Jejími manželi byli skladatel Gustav Mahler, architekt a zakladatel Bauhausu Walter Gropius i romanopisec Franz Werfel. Alma však silně zapůsobila i na mnoho dalších, například na malíře Oskara Kokoschku. Muže, kteří jí stáli za to, si bez skrupulí podmaňovala, využívala je a podváděla. Její chladnokrevnost přijde na paškál i v nejbližším díle Velkých osudů, ve kterých se zkušení rozhlasoví autoři a známí herci pokoušejí o portréty významných osobností z lidské historie. Mahlerové se ujme Hana Maciuchová. Český rozhlas 2 – Praha, v úterý **21. 8.** v 17.30.

Svobodná Evropa v době nesvobody

Čtyři srpnové středy patří kromě jiného také dokumentárnímu cyklu o dějinách a poslání rádia Svobodná Evropa. Jan Sedmidubský jej vytvořil před rokem původně pro Český rozhlas 6. Jeho pozornost je zaměřena na redaktory a hlasatele. Ti nabízejí nejen osobní vzpomínky, ale i vlastní pohled na tolikrát přepsané dějiny 20. století. Ve zbývajících dvou dílech bychom se měli dozvědět o svobodomyšlné atmosféře, jež mezi tamními pracovníky panovala, a o ukončení činnosti. Na ni ovšem Český rozhlas 6 přímo navazuje. Český rozhlas 3 – Vltava, ve středu **22. 8.** ve 21.45.

Jak mít přehled i nadhled

V dnešní době díky přehrší všech možných i nemožných informací je obzvláště těžké vytěžit z každodenního přísunu to podstatné. A naopak nepodlehnout nekritickému přijímání názorového směřování jednoho oblíbeného média. Vhodnou službu nabízí Rádio Česko: listování různými deníky. O každém všedním dnu osm minut před půl devátou a znovu o hodinu později se můžete dozvědět, jaké zprávy vybraly nejčtenější české noviny na titulní stránky. A také jakým způsobem nejdůležitější události interpretují. Pokud chcete vybědnout z českého mediálního rybníku, přesně v poločase mezi oběma reprízami přicházejí ke slovu významné noviny zahraniční. Český rozhlas Rádio Česko, **každý všední den** v 8.22, 8.51 a 9.22.

–ja–

ah – Anna Hejmová / **ja** – Jiří Adámek / **jj** – Jan Jilek / **lg** – Lukáš Gregor / **mk** – Matěj Kratochvíl / **pev** – Petr Vaňous / **vmk** – Veronika Musilová Kyrianová

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. vernisáž 7. 8. v 19:00

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

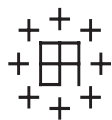
Video a instalace: Jakup Ferri, Alban Muja,
Driton Hajredini, Fitim Shala a Flaka Haliti (Kosovo)
Nástěnné malby Jana Fišera a Libora Veselého (Česko),
projekce Martina Zeta (Česko) + 3 Albánské filmy

☛ **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.



his VOICE

Máme uši všude!

His Voice 2/2007
Terénní nahrávky

His Voice 3/2007
Hudba z Ruska

His Voice 4/2007
Poezie
ve spárech hudby

Předplatné zajišťuje SEND,
www.send.cz, předplatne@send.cz.

www.hisvoice.cz

Opojná příchut' alkoholu

Kde berou Finové peníze na kulturu

Pijáci a gambleři přispívají na rozvoj finské kultury a jasná kulturní politika a pravidla pro distribuci těchto prostředků umožňují jejich efektivní zhodnocení. Proč to nejde v Česku?

MICHAELA A. DOBROVOLNÁ
JAN VÁVRA

Moderní kongresová a koncertní budova Sibeliova centra ve stotisícovém městě Lahti ještě v minulém století nestála a město bylo známé pouze díky svým skokanským můstkům. Jméno nejznámějšího finského skladatele Jeana Sibelia není jedinou národní značkou, která ji zdobí. Nová konstrukce haly je přistavěna k bývalé továrně na koberce a je celá ze dřeva, národního průmyslového bohatství Finska. „Kdybychom tu stavbu postavili z betonu, stěží bychom na ni sehnali takové prostředky od Evropské unie,“ vychloubá se ředitel Antti Vihinen tím, jak šikovně dokázali využít podpory evropských strukturálních fondů a oživit tak do té doby zcela průmyslový region. Může být právem pyšný, podařilo se mu ve městě rozhybat kulturní dění, přitáhnout světové interprety a pozvednout místní symfonický orchestr (Sinfonia Lahti). Jenom z peněz EU by to ale nezvládli. Kde se tedy berou ostatní prostředky na finskou kulturu?

Sázej a chlastej!

Mnoho lidí si dodnes myslí, že koupit ve Finsku alkohol je téměř nemožné a že zde vládne prohibice. To skutečně platilo do roku 1932. Dosud je běžnou otázkou ve finských kvízech, co znamená pro Finy číslo 543210. Odpověď zní, že 5. 4. 1932 v 10 hodin byl ve Finsku otevřen první obchod Alko. Jsou to jediné obchody, kde si můžete koupit libovolné množství alkoholu, tedy pokud je vám více než 18 let (u alkoholu na 22 % více než 20 let). Tyto obchody vlastní stát, navíc do roku 1995, kdy vstoupilo Finsko do EU, měl stát monopol



Za peníze pijáků a gamblérů bylo postaveno i moderní kongresové a koncertní centrum v Lahti. Foto Sibelius talo

i na výrobu a distribuci alkoholu. Státní rozpočet je tedy každoročně obohacen nejen o daň z alkoholu, ale také o zisk, který tyto obchody vykazují. To ve Finsku není malé číslo.

Jak to souvisí s finskou podporou kultury? Financování kultury z veřejných zdrojů a ze státního rozpočtu je ve Finsku zaručeno speciálním zákonem, podle něhož velká část zisku z prodeje alkoholu financuje právě kulturu. Ústřední roli zde však také hrají fondy, které jsou tvořeny ziskem místní (opět jediné a státní) loterie. Více než 80 procent zisku ze sázení na dostihy, na sportovní výsledky, ze všech loterií, včetně výherních automatů, které ve Finsku najdete zcela běžně i v supermarketech, jde do těchto fondů. Potom se peníze rozdělí mezi kulturu, sport, vědecký výzkum a aktivity mládeže. A největší díl (35 procent) jde právě na kulturu.

Podobně jako v Británii (Arts council) zde existuje síť nezávislých regionálních Uměleckých rad, jež na základě předem daných odborných kritérií přerozdělují peníze, které dostanou od státu. Zcela samostatně stojí Umělecká rada Finska, která financuje kulturu celostátního významu.

Hudba budoucnosti

Ve Finsku se navíc podpora kultury snoubí se štedrým sociálním systémem. Existují fondy pro mladé umělce, které jim až na dva roky umožní na základě měsíční renty věnovat se čistě svému umění. Pro „ověřené“ umělce jsou tyto granty dlouhodobější, a pokud se

stanete pro finskou kulturu nepostradatelný, můžete dostat i doživotní rentu. Nemálo prostředků se také investuje do vzdělání. Na každé základní škole probíhá umělecké vzdělávání, na druhém stupni figuruje jako jedna ze specializací. Na ně navazují speciální umělecké školy (například v hudebním vzdělávání to jsou konzervatoře, kterých je ve Finsku jedenáct, což je vzhledem k počtu obyvatel – 5,2 milionu – velmi vysoké číslo).

Jedním ze základních cílů finské kulturní politiky je podpora národní identity a umělecké kreativity. S tím souvisí především masivní podpora soudobého umění.

Všemožně je také podporován vývoz finského umění do zahraničí. Nejmarkantnější je to právě v hudební oblasti, kde se export hudebních skupin zařadil mezi ostatní vývozní artikly a finské Ministerstvo průmyslu a obchodu jej zařazuje mezi běžnou agendu. Funguje zde společnost s názvem Music Export Finland (MUSEX), která vyhledává mezinárodní příležitosti pro profesionály finského hudebního průmyslu a propaguje finskou (zejména populární) hudbu na zahraničním trhu. O propagaci (zde zase s důrazem na soudobou hudbu) se stará Finnish Music Information Centre. Podobné exportní hudební společnosti fungují v mnoha evropských zemích a navzájem spolupracují.

Česko zatím na takovou instituci stále čeká a možná, že její neexistence připravuje české hospodářství o desetimilionové částky, které by

do pokladny přinesly zahraniční koncerty nebo případně prodej desek tuzemských hudebníků. Právě ve Finsku se podle dat Music Export Finland obrat tohoto obchodu v roce 2004 vyšplhal na 21,7 milionu eur. A bez pomoci MUSEX by jistě dnes teenageři po celém světě neznali finské hitparádoborce H.I.M., Rasmus nebo kapely jako Nightwish, Waltari a Apocalyptica. Po neúspěšném pokusu lobbistické skupiny kolem Paláce Akropolis (v čele s kontroverzní postavou, bývalým ředitelem Jaroslavem Raušerem) přesvědčit tehdejšího ministra kultury Jandáka, aby exportní hudební kancelář zařadil pod Ministerstvo kultury, to vypadá, že v Česku tento nápad opět zapadl.

Je to ve hvězdách

V Sibeliově centru v Lahti se po prohlídce velké koncertní síně s unikátním akustickým systémem, který umožní v sále provozovat jak komorní hudbu, tak rockový koncert (a to vždy se špičkovým zvukem), musíte zastavit v prostorném foyeru. Pohlédnete-li nahoru na vysoký strop se spoustou světélek, zjistíte, že je nad vámi hvězdná obloha. Antti Vihinen k tomu dodává, že takto vypadalo postavení hvězd v den, kdy se narodil Jean Sibelius, a vás to snad ani nepřekvapí. Vše je zkrátka domyšleno do detailu.

Česko je jiný případ. Veškeré pokusy o narušení monopolu Sazky na loterijním poli skončily nezdarem, včetně nešťastné státní České lotynky na počátku devadesátých let, která měla odvádět své zisky na kulturu, podobně jako tomu je ve Finsku. Loterie ale po krátkém působení zkrachovala a stáhla s sebou i Státní fond kultury ČR, který už dlouhou dobu neplní svou úlohu. A nynější ministr kultury Václav Jehlička ho chce nadobro zrušit (rozhovor v A2 č. 31/2007). Napadlo někoho, že by třeba Sazka mohla přispívat nejen na sport, ale i daným procentem ze zákona na kulturu? Možná napadlo, ale nikdo si o tom netroufá mluvit nahlas.

Autoři studovali Arts Management na Sibeliově akademii v Helsinkách.

zkrátka

Letošní držitelkou ceny Start point za nejlepší absolventskou práci evropských výtvarných akademií se stala Petra Hertová z Vysoké školy umělecko-průmyslové v Praze, ateliéru Intermediální konfrontace Jiřího Davida, za minimalistickou konceptuální sochu Spinning. / Příští rok se Edinburský filmový festival poprvé uskuteční v červnu a bude tak ještě více konkurovat festivalu karlovarskému. / Mezinárodní knižní veletrh v Zimbabwe byl letos o dost skromnější než v předchozích letech. Hostil jediného zahraničního vystavovatele (Írán) a první den ho navštívilo jen 500 lidí, což je ve srovnání s tisíci návštěvníků v předchozích letech znatelný pokles. / Šestice muzikantů ilustrovala šest klasických knih: Johnny Borrell z Razorlight si vybral Velkého Gatsbyho Francise Scotta Fitzgeralda, Ryan Adams Drákulu Brama Stokera, Beck Velikého Meaulnese (Kouzelné dobrodružství) Alaina Fourniera, Siddhartha Khosla z Goldspot Stepního vlka Hermanna Hesseho, skupina Dragonette Alenku v říši divů Lewise Carrolla a skupina Mr Hudson and the Library Farmu zvířat George Orwella. / Na čínském trhu je dostupná anglická verze posledního Harryho Pottera za zlomek

své původní ceny a objevilo se i několik dalších pokračování s názvy jako Harry Potter and the Half-Blooded Relative Prince, Harry Potter and the Hiking Dragon nebo Harry Potter and the Chinese Empire, která si z oblíbených knih půjčují jak postavy, tak i zápletky. / Na filmovém festivalu v Benátkách bude mít letos premiéru cena Queer Lion, udělovaná filmům reprezentujícím aspekty homosexuálního života. / Johnny Depp bude produkovat adaptaci autobiografie spisovatele Huntera S. Thompsona Rumový deník, režírovanou Brucem Robinsonem, a bude v ní i hrát. / Publicistický server Hospodářských novin PubWeb.cz skončil z finančních důvodů k 31. 7. 2007. / Byl zveřejněn program Mezinárodního literárního festivalu v Berlíně, který se uskuteční ve dnech 4.–16. září. Mezi spisovateli, kteří na něm vystoupí, budou: Szilard Borbély, Tash Aw, Maxim Biller, David Grossman, Michael Ondaatje, Chuck Palahniuk, Mario Vargas Llosa nebo Wole Soyinka. Česko bude zastupovat slammer Bohdan Bláhovec. / Zemřel americký countryový písničkář a producent Lee Hazlewood, známý svými hity These Boots are Made for Walking nebo Houston. / Zemřel literární vědec, překladatel a bohemista Rio Preisner. –jgr–, –lb–

Viktorie Rybáková

+ + +

komín... most... vodojem

zahrada... nevěstinec...

za hnojem

smetiště... ruměnec

zdobnost továren

doma jsem

Polapen v Insidě

Čtenář jako zloděj textu

Debut pseudonymního autora S. T. Quincyho nastražil na čtenáře nezvyklou past. Následující reflexe se oproti ostatním recenzím nesnaží usvědčovat autora z geniality nebo šarlatánství, pouze popisuje textovou léčku a její mechanismy.

VLADIMÍR TRPKA

Jestliže se literární dílo samo nabízí jako past na čtenáře, pak je spíše vhodné o něm jako o pasti uvažovat než ho jednoduše jako *pouhou* past jednou provždy zavrhnout. A to je také případ prózy autora vystupujícího pod jménem S. T. Quincy, jenž loni čtenářům nabídl svůj debut s názvem *Insida*, tedy léčka, nástraha či past. Quincyho text rozhodně není knihou, která by mohla ležet na nočním stolku vedle příběhů pro lepší spaní. Žádného příběhu bychom se totiž v *Insidě* nedopátrali, dokonce je zatěžko hovořit i o samotné identitě všech postav. Potíže nadto vyvstávají už s rozpoznáním, kdo kde co v textu vlastně vypráví a mluví, což ještě komplikují pasáže v jazyce francouzském, latinském či anglickém. Ani přímé citace různých textů či nesčetné intertextuální odkazy čtenáři situaci rozhodně neulehčí. Zkrátka se jedná o experimentální prózu, kterou bychom sotva mohli jednoduše vsunout někam do současné české literatury, a proto se ani nemůžeme divit, že byla přijata s rozpaky.

Insida byla většinou buď předem odvržena jako prázdný text, pouhá postmoderní hříčka a past na příkyvovačné intelektuály, nebo byla váhavě vzata na milost jako literární reprezen-

tace určitých filosofických konceptů, jejíž hodnota je nejasná. Skutečná analýza, natož kritika Quincyho textu však chybí. I za takovou kritiku však vždy stojí zcela konkrétní předpoklady a hodnoty. Text je však nutno respektovat v jeho intenci; nelze tedy odmítnout past jen proto, že je pastí, neboť takové zavržení značí jen obavy z třepotání v pavoučí síti či okázalé vyjádření toho, že kritik léčku rozpoznal a obešel. Podrobit Quincyho text kritice znamená vstoupit do pasti a rozebrat její mechanismus.

Filosofie bortící text

Na rozdíl od apriorního zavržení může námitka připomínající vztah *Insidy* k filosofii už text konečně otevřít. Jestliže tedy tento vztah pokládá otázku po své vlastní hodnotě, pak lze uvažovat o tom, jak může filosofie vstoupit do literárního díla a narušit svrchovanost textu. Na jedné straně může filosofie do jakéhokoliv díla vejít zvenčí a podat takzvanou filosofickou interpretaci díla jako takového. Interpretace tu stojí na předpokladu *zdvojení díla*, tedy na výkladu něčeho, co v konkrétním literárním díle není nikdy přítomné. Na straně druhé může být dané dílo vnímáno jako aplikace či ilustrace určitého filosofického konceptu. Ovšem právě tady bychom si měli uvědomit, že všechno, co vchází do díla, a tedy i určitý filosofický koncept, je vyvráceno ze svého původního místa. Literární dílo tak může zneužít filosofii ve svůj prospěch stejně jako cokoli jiného. A právě tak se i Quincyho text oddaluje od filosofických postulátů, které do něj přicházejí už osamocené a text se k jejich původní platnosti chová lhostejně.

Samozřejmě, že to neznamená, že *Insida* s filosofií žádný vztah nezakládá. Pouze bychom si měli uvědomit, že dílo filosofii vždy

zneužívá, nikoli aplikuje či ilustruje, a že tedy lze zpětně zneužít filosofii při výkladu díla, ovšem nelze zneužít dílo pro výklad či zpřítomnění filosofie. Tam, kde bychom o *Insidě* začali uvažovat jako o pouhé reprezentaci určitých filosofických konceptů, se text nevyhnutelně zbortí a těžko už budeme hovořit o literárním díle. Abychom se dostali k dialogu s literárním dílem, je třeba pochopit, co všechno si text dokázal utrhnout pro vlastní sebevyjádření, nikoli pro vyjádření filosofie.

Paratext jako vchod do Insidy

Quincyho próza začíná a do jisté míry i končí citacemi z opusu *Literární prostor* (L'espace littéraire, 1955; česky Herrmann & synové, 1999) Maurice Blanchota, a tak by bylo možné vykročit za *Insidou* právě prostřednictvím těchto exponovaných částí textu, ovšem musíme přiznat, že Blanchotův metafyzický jazyk by vytlačil popis mechanismu pasti do abstrakcí, které by sotva byly k učení. Vhodnější se zdá vsoupit do textu nepřímo, a to skrze vysoce stylizovaný paratext, který najdeme na záložce *Insidy*. Tam si mimo jiné přečteme odkaz k tisíci plošinám, a tedy snad i ke spisu *Mille Plateaux* (1980) G. Deleuze a F. Guattariho. Byť se nám tento odkaz rafinovaně vydává spíše jako potencialita, nelze ho považovat za náhodu. Francouzští filosofové totiž ve zmíněném spisu kromě jiného tematizují a také realizují požadavek rhizomatického textu, tedy textu, který se programově zřiká jakékoli retorické a logické organizace a usiluje o vytváření non-hierarchické horizontální rozmanitosti.

Už od prvních odstavců *Insidy* se pak zdá, že právě čteme text, v němž rozhodně nepůjde o soudržnost a homogennost, ale spíše o propojení různých prvků, aniž by jed-

notlivé segmenty ztratily svou různorodost. Vedle sebe se tak ocitají části dialogů několika postav, ovšem tyto postavy samotné nelze jednoznačně individualizovat, natož abychom si byli jisti komunikačním záměrem toho kterého dialogu. V dalším odstavci se text stáčí ke zlomkům jakéhosi vyprávění či k iterativním popisům, pochopitelně bez zřejmé motivace k předcházejícímu textovému úseku. Podle všeho je tedy *Insida* textem, kde se skutečně cokoli může propojit s čímkoli, ovšem bez nároku na jakoukoli totalitu.

Leč *Insidu* nelze považovat za pouhou realizaci rhizomatického textu, neboť Quincyho prozaický debut tento koncept ve skutečnosti zneužívá a ve výsledku nabízí čtenáři určitou hierarchizovanou strukturu. V průběhu čtení totiž rozpoznáme, že se text stále vrací k fragmentům z týchž situací. Rozpoznamo tak několik základních událostí, k nimž se text opětovně vztahuje a prostředkuje čtenáři další a další informace, a tak už vlastně určité spojení nabízí. V druhé kapitole například čteme: „S hlavou v dlaních u své přítelkyně. – Ona dává do vázy květiny. – Uvadají. Ulice – povadlý a skleslý. Vrací se – rychleji a veselý. – Sníh se hluše snáší k zemi.“ (s. 13) Hned v dalším odstavci se však k téže situaci vracíme, ovšem to už je návrat k *jinému*: „Tomáš s hlavou v dlaních u Terezy. Tereza: dává do vázy na hřbitově květiny. Květiny: uvadají. Ulice. Tomáš: povadlý, skleslý. Udělá lépe, když se půjde projít. – Sníh se hluše snáší k zemi.“ A tady se už zmítáme v osidlech Quincyho pasti, protože autor nám nejprve nabídl známivě rhizomatický text, v němž jsme však rozpoznali určitou strukturu, a tak se proklestíme až na konec s nadějí na prisvojení si určitého, byť nesmírně složitě strukturovaného celku. Jenže past sklapne – definitivního spojení všech částí textu se nelze dobrat.

Literatura a zlodějina

Autor však vždy zůstává před dílem a text má pochopitelně také svou vlastní intenci. Jakmile je tedy text potenciálně vytvářen jako prostor, v němž se libovolné části mohou propojit, a zároveň je čtenáři nabídnuta třeba jen lehounce proslápnutá cesta, byť ve skutečnosti neschůdná, sotva můžeme chtít po čtenáři, aby se chytil do pasti. Čtení se stane potěšením z propojování a organizování původně nespojitých prvků, jakkoli si text pořád bude udržovat heterogenitu a napětí. Čtenář už se totiž nebude vláčet po cestách, které koncekcí nikam nevedou, ale jako pavouk začne spřádat jemnou síť mezi větami, která *Insidě* vnutí určitý tvar; třebaže proměnlivý a nestálý. Jednoduše řečeno, Quincyho text nabízí možnost, aby byl ukraden svému autorovi, ba co víc, *Insida* ke krádeži textu přímo vyzývá. Je ji totiž možno číst jedním takovým způsobem, který zabraňuje tomu, aby byl čtenář podveden. Jako past lze *Insidu* jedním *nečíst*, což se rovná čtení v respektu k autorově intenci, která je ve skutečnosti nedostupná, a nikoli čtení textu v jeho vlastní intenci.

Samozřejmě, že taková krádež textu je nekonečně zábavná, ovšem aby čtenář okradl S. T. Quincyho, musí přelézt devatero zdí, rozbít sedmero oken a vypáčit třináctery dveře, aby mohl vybilít jednu tajnou komnatu. Pro čtenáře, který se neostýchá stát zlodějem, je však *Insida* bezesporu tím nejlákavějším lupem, jaký jen může současná česká literatura nabídnout.

Autor je student bohemistiky.

S. T. Quincy: *Insida*. Host, Brno 2006, 112 stran.



Anonym: Kočka, 1840

Souznění duší je možné

Všednodennost podle Claude Pujade-Renaudové

Jovanka Šotolová

Claude Pujade-Renaudová (1932) byla původně tanečnicí, teprve po čtyřicítce se začala věnovat literatuře. Spolu se spisovatelem Danielem Zimmermannem, později svým partnerem, založila dnes již zaniklý časopis Nouvelles Nouvelles, věnovaný povídkové tvorbě, a sedm let byla jeho šéfredaktorkou. První kniha jí vyšla roku 1978, od té doby spisovatelka publikovala deset románů a čtené kratší prózy. Za román *Macecha* (Belle-mère) z roku 1994 ji francouzští gymnazisté odměnili cenou Goncourt des Lycéens.

Námět románu je možné shrnout jako zvláštní příběh obyčejných lidí. I když kniha vyšla roku 1994, klidně mohla vzniknout o půl století dříve – příběh, struktura ani text sám neevokují nic žhavě současného. Spíš jde o návrat do starých kulís, do trochu nemoderního světa, kde například rodinná soudržnost ještě byla samozřejmostí. Děj je ostatně zasazen právě do období před druhou světovou válkou, dobíhá však ještě daleko po ní. Zachycuje dlouhých pět desetiletí, ale natolik poutavě, že čtenář stránkami stejně jako jednotlivými roky příběhu prochází skoro bez reflexe času. Až ke konci té banální, poklidné historie, jež ale nevratně bobtná hutným vnitřním pnutím, si náhle uvědomíme, jak nám postavý před očima zestárlý a sešlý.

Pnutí – či napětí – vychází spíš z úvah než přímo ze samotného jednání postav, přičemž autorka vnitřní svět svých hrdinů pouze naznačuje a nerozvádí, často víření myšlenek jen nastíní a nechá nedořečené, nevysvětlené. Čtenáře tak mimoděk přiměje k nezvykle silné empatii do duší protagonistů. Napjatá atmosféra však vyvěrá i z textu – Pujade-Renaudová román koncipuje z velké části jako zpověď hrdinky, avšak zpověď takřka deníkovou, důvěrnou, jež obsahuje právě to, co nikdy nebude řečeno nahlas. A jazyk celé té útlé knížky dokonale zachycuje nesložitě uvažování, upřímně se propracovávající k jakési buď obecné, anebo aspoň vlastní pravdě. Vyprávěčem zprostředkovaný vnitřní monolog hlavní postavy jen místy doplňují citované promluvy vedené s nájemníky domu, s příbuznými, sousedy; nejčastěji stručné, čistě praktické hovory o domácnosti, zahradě, každodenních záležitostech a zřídka-kdy třeba o politice. Jen výjimečně „zaslechneme“ slovní výměny obou protagonistů – ti totiž spolu komunikují jen krátce a mnohem častěji spíš pohledy, dobrosrdečným vcítěním do potřeb druhého, dedukováním vycházejícím z jeho chování a dalších náznaků.

Název *Macecha* odráží paradox, na němž kniha stojí. Eudoxie, žena ve středních letech, vdova a nevlastní matka odrostlého, dávno už osamostatněného syna, jednoho dne odpoví na inzerát vdovce Armanda. „Vdovec, padesát pět let, si přeje klidné dožití s něžnou ženou, dobrou hospodyní, s výhledem svatby a lásky. Činžovní dům na předměstí Paříže, dítě,“ udával text. Vše vychází, jak má, Eudoxie se nastěhuje k Armandovi do domku v Meudonu a jejich vztah bude záhy završen svatbou. Jen v dovětku zmíněné dítě se ukáže být dospělý syn Lucien, o němž všichni říkají, že je přihlouplý, ve vývoji opožděný a slýchá divné hlasy, ke všemu ho prý pojilo nebyvale silné pouto s matkou, která se s místními nikdy nesžila. Eudoxie je však obyčejná bodrá žena, na předsudky nedá a s Lucienem se snaží vyjít, i když správně vycítí, že komunikace s ním se musí řídit jinými pravidly, než bývá zvykem.

Pujade-Renaudová od prvních stran rozehrává zajímavý a nepředvídatelný příběh o lidské dobrotě i krutosti, o tom, jak i ty nejsložitější osudové šmodrchané z nadhledu vlastně neznamenají nic, poněvadž důležitější je, jak

se člověk k životu staví v jeho každodennosti, jak navazuje a udržuje vztahy, dělá či nedělá si nepřátele, jak všechny obtíže sám prožívá.

Po Armandově smrti zůstávají Eudoxie s Lucienem spolu a vedou klidný, jednoduchý, ale pro ně zcela uspokojující život, narušovaný zvenku četnými problémy formátu často až přerůstajícího jejich chápání, s nimiž se ale po svém, v klidu a trochu zvláštěně vypořádávají. Zejména závěrečné stránky knihy, kdy už se příběh naplní a čtenář ztrácí nejistotu ohledně dalších možných peripetií, přinášejí sice smutné, ale důstojné završení obou osudů.

Macecha je kniha, která čtenáře pohltí a zanechá do prostředí malého města, do domácnosti, jež mu bude sice připadat lehce podivná, ale možná by se dala nazvat vzorovým modelem, jak myslet o druhých, na druhé a pro druhé. I tak lze dojít štěstí. V kontextu soudobé francouzské prózy je román spisovatelky Claude Pujade-Renaudové úkrokem zcela mimo hlavní proud – postrádá ambice šokovat, nevnuje se erotice, nevyjadřuje se k současnosti ani k budoucnosti. „Jen“ vypráví zvláštní příběh dvou obyčejných lidí a jejich okolí. Lidí tak obyčejných, až úžasných.

Český překlad vyšel v již tradiční dauphinovské úpravě, snažící se tvrdohlavě překonat náš značně nesmyslný předsudek v upřednostňování tvrdé knižní vazby. Sympaticky úsporný brožovaný svazek s laminovanou obálkou vyzdobenou černobílou fotografií, jak vychází z grafického pojetí ediční řady, tvoří tomuto dílku krásné literatury dostatečně decentní pozadí. Jen sazba je na stránce opět posazena až nezvykle, možná zbytečně vysoko k hornímu okraji, což jistě mylně působí dojmem, že se tu přes štědrý grant šetřilo, jak se dalo. Textu samotnému by sice byla neuškodila pečlivější redakce, třeba však zdůraznit, že nakladatelství – či překladatelům – se podařilo pro českého čtenáře objevit knížku i doma možná zastíněnou mnohými bestsellery, ale o to cennější, neboť dokládá, že současná francouzská literatura umí nabídnout i něco jiného.

Claude Pujade-Renaud: Macecha.

Přeložili Anna a Erik Lukavští.

Dauphin, Liberec 2006, 150 stran.

DBC Pierrova lámaná angličtina

Zdrcující pocit podprůměrnosti

Jiří G. Růžička

„Jako tekutina vytlačená z nitra houby se dostavil zdrcující pocit“, popisuje DBC Pierre procitnutí bratrů Heathových, kteří zjistí, že být srostlými dvojčaty není něco zcela obvyklého. Podobně zdrcující pocit prožívá i čtenář, když zjistí, že druhý román tohoto vyléčeného narkomana se kvalitativně ani zdaleka neblíží jeho prvotině *Vernon Bůh Little* (Vernon God Little, 2003; česky Odeon 2005). Ten se stal literární událostí roku 2003, když získal v silné konkurenci Bookerovu cenu. Pierrův druhý román tak budil velká očekávání, avšak už to, že mu vydavatel první verzi vrátil k přepsání, bylo určitým varováním. A jak ukazuje finální verze, nešlo o planý poplach. *Ludmilina lámaná angličtina* bohužel není ani průměrná kniha. Z románu je až příliš cítit, jak moc se Pierre snažil. Ději chybí nápaditost, postavám život a jazyku hravost – zbyla jen jakási literární křeč.

Autor svůj román rozdělil do dvou dějových linií, které se pravidelně, ob kapitolu střídají. V jedné sledujeme život siamských dvojčat, která byla ve svých třiceti letech oddělena a poprvé se dostávají z ústavu mezi ostatní lidi, v druhé pak osudy Ludmily, která se v jakési fiktivní kazašské republice pokouší obstarat alespoň trochu snesitelný život pro svou rodinu. To, že se obě linie nakonec protnou, je nasnadě. Pierre ve své prvotině nejvíce zaujal schopností zachytit náladu společnosti v době po několika ozbrojených útocích dětí na amerických školách. Tentokrát přichází na řadu – možná trochu předvídatelně – mezinárodní terorismus. Na atmosféře však příliš nepřidává, slouží tu jen jako jeden z mnoha rozpracovaných motivů. Pierre klade mnohem větší důraz na Ludmilin příběh, odrážející bídu postsovětských republik. Z knihy je však patrné, že se v tomto tématu autor příliš neorientuje a že jediným materiá-

lem, který si přečetl, byl poněkud zastaralý Gogolův *Revizor* (postava hamižného Abakumova a absurdita chování dalších postav). Příliš nefunguje ani atmosféra permanentního válečného stavu, který v této republice vládne.

Nejvíce však bije do očí autorova neschopnost vypořádat se s jazykem (což se mu ve Vernonovi naopak skvěle dařilo). V knize najdeme velké množství metafor, které působí především trapně (podobně jako ta s houbou). To, že je používají postavý z kazašského prostředí, ještě můžeme pochopit, to, že je používá i sám autor, už ne (například „srážka Heathových s novým světem vypadala stejně strašlivě, jako když do dětského kočárku najede nákladní auto“, „nákladák a traktor jako tlustá matka s dítětem“ nebo banalita typu „Heathovi zosobňovali dva protiklady, jedna tvář rozesmátá, druhá uplakaná: komedie, tragédie“). Pierre jako by se snažil vložit do svého románu něco víc než jen příběh, což se mu však zoufale nedaří. O tom, že měl také dost problémů se zaplněním daného rozsahu, pak svědčí pasáže, v nichž se nesmyslně opakují slova („Tango, tango, tango,“ komentoval Lamb klidným, hypnotizujícím hlasem sbírku disků, „Tango, tango, tango.“) nebo informace („Ten Brahmsův první koncert začíná docela hlučně. Skoro jako symfonie.“ „To tedy rozhodně začíná,“ souhlasil Lamb tiše, monotónně, „opravdu dost hlučně.“).

Bohužel jsem neměl k dispozici originál, a tak je možné, že svůj podíl viny nese na těchto jazykových „hrátkách“ i překladatel Michal Prokop (nedivím se, že se tohoto úkolu nepustil překladatel Vernona David Petřů). I bez nich je však *Ludmilina lámaná angličtina* jen podprůměrný příběh bez jakýchkoliv širších přesahů.

Považujme tedy knihu za vydavatelský čin, díky němuž bude český čtenář v obraze a uvidí, jaké tituly dnes v angličtině vycházejí. DBC Pierre se prý v současné době pokouší o další literární počín, snad nebude stejně vynucený a lámaný jako Ludmila.

DBC Pierre: Ludmilina lámaná angličtina.

Přeložil Michal Prokop. Odeon, Praha 2007, 284 stran.



Nina Björkmanová: Ze souboru Deníky, 2003–05

Trabant architektury

Futuro – vzpomínky na finskou budoucnost

Něco podobného mohlo vzniknout jen na planetě Finsko: obytný létající talíř, soukromá varianta věže na Ještědu, futuristický dům-trabant a tak trochu i exkluzivní panelák. Tyto zdánlivé protiklady jsou typickým produktem Finska šedesátých a sedmdesátých let, podivné země mezi západní Evropou a Sovětským svazem.

TOMÁŠ POSPISZYL

Dům Futuro vyprojektoval v roce 1968 architekt a designér Matti Suuronen (1933). Prefabrikovaná laminátová buňka k bydlení se zrodila z původně obyčejné zakázky. Architektův přítel chtěl navrhnout bleskově vytopitelnou lyžařskou chatu, kterou lze jednoduše postavit i v nepřístupném terénu. Volba netradičního stavebního materiálu nebyla pro Suuronena úplně nová. Již před Futurem zastřešil obilné silo osmimetrovou laminátovou kopuli. Pro projekt Futuro se stala klíčová spolupráce s finskou firmou Polykem. Specializovala se na výrobu plastových střešních prvků a vývoj Suuronenových architektonických vizí financovala. Už od počátku totiž bylo jasné, že vznikající podoba netradiční víkendové chaty je nejen vizuálně atraktivní, ale současně naplňuje sen mnoha moderních architektů a stavitelů: dům vhodný pro hromadnou průmyslovou výrobu.

Původní Suuronenovy návrhy vycházely ze standardních laminátových kopulí, které Polykem vyráběl. Ty měly zastřešovat kruhovou podlahu na betonových pilotech. Ukázalo se však, že podobná konstrukce byla velice citlivá na sluneční záření, jež způsobovalo přehřívání interiéru a rozpínání jednoduchého laminátového pláště. Matti Suuronen začal experimentovat s různými materiály a tvary. Nakonec dospěl k montované elipsoidní skořepině ze sendvičových laminátových stěn s polyuretanovou výplní. Mimozemský vzhled stavbě dodávaly tenké ocelové nožky, elipsovité plastová okna po obvodu a vyklápěcí vchod, inspirovaný vstupními dveřmi proudových letadel.

Banka, náboráři, kavárna, porno

Jak ukazují plány a fotografie, vnitřní prostor Futura byl stísněný a nezapřel původní účel – víkendovou chatu k odpočinku a příležitostnému přespaní. Do rotačního elipsoidu o průměru osmi metrů se přesto vešla koupelna, oddělená toaleta, miniaturní ložnice, kuchyňka, centrální krb a šest křesel rozložitelných na lůžka. Plocha podlahy, umístěné ve spodní, tedy nikoliv nejširší části elipsoidu, měla pouhých 25 metrů čtverečních, celý objekt včetně vnitřního zařízení a nábytku vážil asi 4000 kilogramů. Futuro bylo smontováno



Dům Futuro. Foto z knihy Futuro. Tomorrow's House from Yesterday, 2002

ze šestnácti základních dílů. Sestavit je bylo možné během dvou dnů, nebo již hotový talíř transportovat na místo určení pomocí helikoptéry. Materiál pláště dovozoval použít širokou škálu barevných odstínů.

Prototyp Futura využila firma Polykem k marketingové kampani ve Finsku i v zahraničí. Dům představila na nejrůznějších zahraničních veletrzích, kde poutal pozornost diváků a především tisku. Druhý prototyp domu byl za výhodných podmínek nabídnut finské televizní celebritě Matti Kuuslovi. Reklamní tah vyšel, fotografie Futura a jeho slavného majitele se dostala na obálku populárního finského týdeníku Apu. (Kuuslovo Futuro se na svém místě dochovalo dodnes. Do futuristického domu „na knoflík“ paradoxně nikdy nebyla zavedena elektřina.)

Když si byla firma Polykem jistá dostatečným zájmem, rozjela sériovou výrobu. Větší zájem než o samotné domy byl o licence na jejich výrobu. Tu se podařilo prodat do 25 zemí, výroba se však rozběhla jen v některých z nich. Futuro šlo využít i jinak než jen na soukromou chatu. Létající talíř s různými variantami vnitřního zařízení se ukázal být velice variabilním a tvarově atraktivním přístřeškem pro nejrůznější účely. V Austrálii v něm otevřeli bankovní pobočku, v USA sloužilo jako náborové středisko americké armády. Jinde z něj udělali kavárnu, střešní VIP hotelové apartmá nebo klimatizovanou pozorovatelnu na vojenské střelnici. Sovětská cestovní kancelář Sputnik dvě zakoupená Futura použila jako lyžařskou chatu na Kavkaze a turistický bungalov v přímořském Soči. Dům připomínající obří pilulku blížícího se kosmického věku se stal na počátku sedmdesátých let vděčným pozadím pro snímky dobové módy, později i exotickým interiérem pro fotografování pornografických seriálů.

Předchůdce Kaplického

Optimistická očekávání Matti Suuronena a firmy Polykem se nenaplnila. Futuro bylo pro běžné zákazníky příliš extravagantní a především drahé. Na přelomu šedesátých a sedm-

desátých let stálo okolo 13 000 amerických dolarů. Ropná krize z roku 1973 vedla k dalšímu několikanásobnému zdražení laminátu a produktů z něj. Bylo jasné, že Futuro se lido- vým hitem nestane. Marné naděje na skutečně masovou výrobu Futura byly znovuoživeny ještě na konci sedmdesátých let. Na připravovanou olympiádu v Moskvě v roce 1980 Sověti potřebovali desítky informačních kiosků a chtěli pro ně využít právě Futuro. Vzhledem k bojkotu her, nižším předpokládaným ziskům a omezování rozpočtů však byla zakázka na poslední chvíli zrušena.

Celkově bylo vyrobeno asi šedesát kusů domu Futuro. Ve Finsku do dnešních dnů existují čtyři, po celé zeměkouli dalších čtyřiařadacet. Najdeme je v Německu, Estonsku, Japonsku, Spojených státech, v Nizozemí a Austrálii. Největší počet sedmi dosud obývaných domů Futuro se překvapivě nalézá na Novém Zélandě. V devadesátých letech bylo Futuro znovuobjeveno jako pozoruhodné umělecké dílo své doby, bývá využíváno jako součást výstavních expozic a po existujících exemplářích baží soukromí sběratelé a obdivovatelé retromódy z celého světa.

Ideový rodokmen Futura začíná kdesi u sovětských konstruktivistů a jejich snů o industrializaci stavebnictví. Pokračuje přes kopule Richarda Buckminstera Fullera a japonské metabolisty až k některým projektům Jana Kaplického. Futuro však doposud z neznámých důvodů zůstává stranou učebnic architektury 20. století. Z elegantního řešení na rychlé a moderní bydlení dnes vnímáme především dobový design, který svou dokonalostí téměř hraničí s kýčem. Futuro spíš než jako reálná architektura vypadá jako rekvizita ze starého filmu s Jamesem Bondem nebo Barbarellou. Vizionářský projekt Matti Suuronena skončil nezdarem, dokazuje však schopnost finské kultury a průmyslu v určitých, úzce vymezených oblastech předznamenat a udávat celosvětový vývoj. Sázka na Futuro byla v šedesátých letech podobným hazardem jako tehdejší vývoj radio-telefonů firmou Nokia nebo investice do finské kinematografie.

Autor je historik umění.

depeše

Finská Národní galerie

Finská Národní galerie (Valtion Taidemuseo) je největší muzeální institucí v zemi. Sídli v Helsinkách a patří (na rozdíl od ČR) pod finské ministerstvo školství. Instituce zahrnuje celkem tři muzea: Ateneum Art Museum, Muzeum současného umění Kiasma a Sinebrychoff Art Museum. V každém z nich se nachází příslušná část Centrálního archivu a knihovny, čítající přes 50 tisíc titulů. Nejstarší část současné Národní galerie – Ateneum – byla postavena v roce 1887 a až do roku 1990 fungovala jako největší samostatná finská galerie. Ateneum vlastní největší uměleckou sbírku Finska, přes 20 000 artefaktů. Je zde kolekce představující finské umění od poloviny 18. století po modernismus padesátých let, menší kolekce mezinárodního umění (zastoupeni jsou například Vincent van Gogh, Marc Chagall, Paul Cézanne nebo Edvard Munch) a také soubor finského a mezinárodního umění po roce 1960. Součástí sbírek je i rozsáhlý soubor japonských dřevorezů. V budově Atenea se také nachází tzv. Ateneum Hall, kulturní centrum pro současný tanec a divadlo, kde se konají i filmové přehlídky a koncerty. Expozice zahraniční malby z období od 14. do 19. století a sbírka miniatur se nachází v Sinebrychoff Art Museu. Součástí je i oddělení užitého umění – dobového nábytku, porcelánu a stříbra, původem z vlastnictví ruského rodu Sinebrychoff. Přilehlý park je využíván k pořádání koncertů.

Kiasma je nejmladší budovou Národní galerie, byla otevřena teprve v roce 1998. Architektem výrazného dominantního objektu v centru hlavního města je Američan Steven Holl. Název instituce je odvozen od slova „chiasma“, což v překladu znamená křížení. Protáhlá stočená architektura v sobě spojuje městský charakter s volnými přírodními principy a je charakteristická svou otevřeností vůči světlu. Kiasma obsahuje 25 galerijních sálů, sbírkový fond zahrnuje více než 9000 prací. Součástí je divadlo Kiasma, krátkodobé přehlídky a projekty jsou realizovány ve Studiu K a Kontti. (www.fng.fi) Klára Nejezchlebová

Plenérový Münster

Hravá i provokativní opozice ke kasselské Documentě

V polovině června táhlo západní Evropou několik stovek turistů za uměním: evropští, američtí, asijsí a australští kurátoři, galeristé a novináři využili ojedinělé koncentrace velkých výstavních akcí a putovali přes Art Basel a Benátské bienále na kasselskou Documentu. Poslední zastávkou art-treku byl severoněmecký Münster, kde se otevřela další megaakce: Skulpturprojekte 07. Její organizátoři na tiskové konferenci před třemi stovkami žurnalistů pyšně tvrdili, že přehlídku, která se koná výlučně v plenéru, uvidí letos víc než půl milionu návštěvníků, tedy stejně tolik jako Documentu 12.

ČESTMÍR LANG

Katolický Münster má dodnes ultrakonzervativní image: je jediným větším městem Severního Porýní-Vestfálska, nejlidnatější spolkové země „bundesrepubliky“, kde křesťansko-demokratická CDU vládne již desítky let – strana Angely Merkelové zde i ve spolkových volbách s železnou pravidelností dostává víc než padesát procent hlasů. Minimální zájem místních občanů o moderní umění inspiroval v roce 1977 Klause Bußmanna, ředitele tamějšího muzea, k velké přehlídce, která by přímo ve městě prezentovala nejnovější trendy světového sochařství. První ročník Skulpturprojekte vyvolal odpor a pobouření. Například *Tři velké kulečnickové koule* Roye Lichtensteina, instalované v centrálním parku, byly lokálním tiskem vysmívány jako zcela nekomunikativní umění a vandalové je pomalovali a poškodili. Dnes jsou turistickým emblémem města.

Avantgardní koncept

Garantem münsterské přehlídky je od jejího vzniku Kaspar König, současný šéf Ludwigova muzea v Kolíně nad Rýnem. Tento generační vrstevník Polkeho, Baselitze a Immendorfa byl od druhé poloviny šedesátých let kurátorem řady významných výstav na evropském kontinentu, mj. velké přehlídky Westkunst. Königovi bylo po negativním přijetí prvních sochařských projektů (Skulpturprojekte) jasné, že příští ročníky musejí mít dva pilíře – intenzivní nabídku informací a seminářů pro veřejnost a nevystavování hotových děl, ale pouze návrhů k jejich realizaci. O definitivním provedení projektů rozhodují v Münsteru vedle odborné komise také diváci prostřednictvím ankety. Takový koncept garantuje kontinuitu a vyhraněný profil. Skulpturprojekte jsou proslulé tím, že preferují inovativní projekty, které mohou inspirovat nebo dokonce postulovat nové trendy. Münster se dnes může pochlu-

bit třiceti realizacemi. Jejich autory jsou vedle již zmíněného Claese Oldenbourga například Eduardo Chillida, Richard Serra, Nam June Paik, Carl André, Donald Judd, Joseph Beuys, Richard Artschwager, Ulrich Rückriem nebo Keith Haring. V letošním roce k nim přibyla i práce Bruce Naumana *Square depression*. Obrovská betonová plocha, tvarově připomínající na špici postavenou pyramidu, klesá pod úroveň země do hloubky patnácti metrů. Návštěvníkům, kteří sestoupí do nejnižšího místa, se z této pozice nabízí jen fragmentární pohled na svět nad nimi. V souladu s dvojitým významem anglického slova „depression“ nutí Nauman diváka nejen k fyzickému sestupu do této geometrické prohlubně, ale i k psychickému prožitku stavu redukováného vnímání.

Poezie (neo)land artu

Charakteristickým rysem drtivé většiny letošních projektů je jejich citlivá rezonance s daným místem, ať už v přírodním nebo v městském prostředí. V loukách poblíž velkého rybníku nazvaného Aasee může chodec lehce přehlédnout malou stezku vyšlapanou ve vysoké trávě. Pokud se po ní vydá, zjistí, že nejde o zkratku, ale o cestu pro snílky, která nevede k cíli a končí stejně překvapivě, jako začala – v zemi nikoho. Polák Pawel Althamer dává tu dává prostor snílkům a poetickým duším.

Nedaleko od jeho *Stezky* se na břehu Aasee jako nevtrávací ibišková stěna prezentuje práce Rosemarie Trockelové nazvaná *Méně divoká než ostatní*. Autorka upravila dva čtyřmetrové keře do podoby vzdáleně připomínající dva kvádry (ironický odkaz na racionální konceptualismus Donalda Judda). Jejich spojením je prořezaný otvor v podobě oblouku, který nabízí průhled na vodní hladinu. Původní násilný zásah do přírody je zmírňován při-

rozeným růstem této „plastiky“, k níž autorka přidala větu Undine Gruenterové, která je mj. i skrytým výpadem proti interpretačnímu úsilí kunsthistoriků: Kdo hledá v paměti, ten vypadl z času. Skotská autorka Susan Philipszová umístila na mostě přes Aasee, opět nedaleko od Althamerovy *Stezky*, audioinstalaci nazvanou *Ztracený odraz v zrcadle*. Sama nazpívala romantickou árii z Offenbachovy opery Hoffmannovy povídky a reproduktory umístěnými na obou pilířích mostu ji zesílila tak, že působí jako tichá, nevtrávací ozvěna.

Ironie a provokace

Belgičan Guillaume Bijl si ve svých absurdních instalacích zahrává se sugescemi skutečnosti ve veřejném prostoru. V posledních letech je jeho dominantním tématem fenomén kulturní turistiky. Malý kopec za městem pasoval na „archeologické místo“, v jehož nitru prezentuje „objevenou památku“, surreálně působící maketu starobylého kostela opatřenou odpovídajícími turistickými atributy – zábradlím a vysvětlujícími informacemi o významu archeologického nálezů. V Münsteru, jehož rozbombardované historické centrum bylo znovu vybudováno, získává Bijlova instalace další konotace: poukazuje na rozpor mezi autentickou památkou a její rekonstruovanou, skansenovou prezentací. Před jedním z gotických patricijských domů v centru města umístil Marko Lehanka *Květinu pro Münster*; objekt ze starých surfovacích prken. V jeho středu je monitor, na němž se objevují nejnovější zprávy z regionu. Někdy jsou autentické, jindy se jedná o dadaistickou hříčku. Připojený software totiž může podle počasí a vnější teploty dokonce generovat i kombinace obojího jako: Starosta právě vchází na Principálův trh. Marko Lehanka mlaská. Zemětřesení na Žitném trhu se obešlo bez následků... apod.

Na úzké hranici mezi provokací a frustrací se pohybuje práce Dána Tue Greenforta. Na břehu Aasee umístil zemědělskou cisternu, která se obvykle používá k rozvozu močůvky po poli. Z ní se na vodní hladinu nepřetržitě rozprašuje tekutina, o níž lze s jistotou tvrdit jen jediné: nejde o močůvku. Greenfort si zahrává ze stereotypy našeho vnímání. Jeho cisterna rozprašuje roztok chloridu železitého, který zamezuje enormnímu růstu řas, vyvolanému fosfátovými hnojivy.

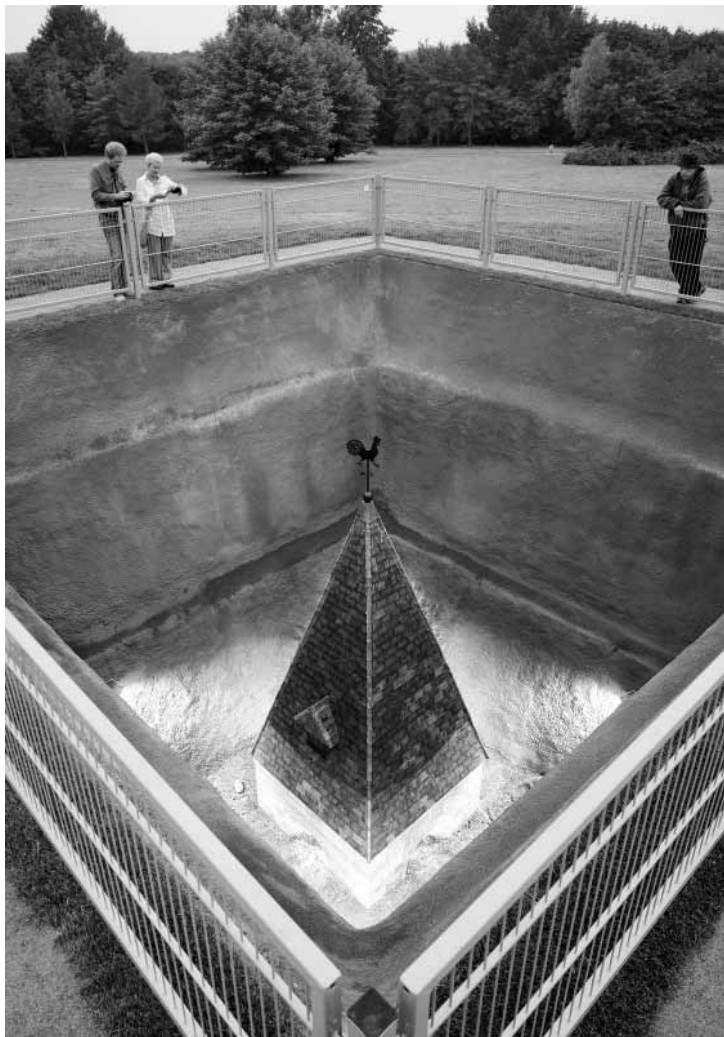
V posledních letech dominují pěším zónám německých měst velké figury z plastů, sloužící jako poutače před obchody nebo restauracemi. Jejich disneyovsky kýčovitě vzezření má přitahovat potenciální konzumenty. Dvůr barokního paláce, jedné z velkých turistických atrakcí města, byl pro Andream Siekmanna ideálním místem pro instalaci díla nazvaného *Trickle Down – Veřejný prostor v době jeho privatizace*. Více než desítku zmíněných figurín strčil do lisu a jejich fragmenty zformoval do barevné, chaoticky působící koule.

Podobně jako Siekmannova práce se většina z pětaticeti příspěvků münsterské přehlídky brání profitové privatizaci veřejného prostoru. Ponecháme-li stranou zmíněné projekty Pawla Althamera, Rosemarie Trockelové a Susan Philipszové – apeluje většina letošních prací spíše na intelekt než na citlivost a fantazii.

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

Skulpturprojekte 07 Münster.

Kurátoři Kaspar König, Brigitte Franzenová, Carina Plathová. Münster, SRN, 17. 6. – 10. 9. 2007. skulptur-projekte.de



Guillaume Bijl: Archeologické místo (A Sorry-Installation). Foto Roman Mensing; Andreas Siekmann: Trickle Down. Foto Roman Mensing

Od zpovědi k divadelnímu bulváru

Proč Češi milují LaButeho?

Američan Neil LaBute patří na našich jevištích momentálně k nejoblíbenějším dramatikům. Proto se logicky ptáme, co na tomto autorovi láká dramaturgii zcela odlišných divadel.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Vlnu inscenací her Neila LaButeho odstartovalo Pražské komorní divadlo v roce 2003 *Tvarem věcí* v režii Petra Tyce (v mezidobí prošel kiny i americko-francouzsko-britský film natočený podle této divadelní hry). Dva roky nato sáhlo po *Trůnu milosrdenství* Divadlo Ungelt, které k režii přizvalo Viktora Polesného. V roce 2006 následovala koprodukční inscenace *Bash* Pražského komorního divadla a Činoherního studia Ústí nad Labem, dále *Plustý prase* v Jihočeském divadle a *Návraty hříšníka* v Divadle Josefa Kajetána Tyla v Plzni. Letos pak *Autobahn* v Disku a *Venuše nosí XXL* (jiný překlad *Plustého prasete*) v Komorní Fidlovačce.

Hlubokomyslné drama, nebo povrchní bulvár?

Všechny uváděné hry spojují závažné a aktuální náměty: drsná manipulace s člověkem a jeho vzhledem ve jménu pochybného umění (*Tvar věcí*); nevěra vystavená zkoušce v době útoku na newyorská Dvojčata (*Trůn milosrdenství*); vraždy skryté za moralizování a tvář úctyhodných občanů a mormonských rodin (*Bash*); láska k dívce, která má o dost větší konfekční velikost, než je momentálně „in“ a pro přítelkyni manažera přípustné (*Plustý prase*); pouť za exmilenkami, během níž si slabošský spisovatel v krizi středního věku ospravedlňuje svoji nastávající svatbu (*Návraty hříšníka*); rozličné manipulace ve vztazích – až k sexuálnímu zneužívání (*Autobahn*).

Nesnadná témata a komplikované mezilidské vztahy dokáže LaBute popisovat čitelně a srozumitelně, leckdy vlastně nejde o víc než o jednoduché konverzačky. I do těch nej-dramatičtějších monologů a dialogů dokáže

dostat humor; jeho hrdinové jsou ve výsledku vůbec směšně nepatřiční, ačkoliv třeba spáchali vraždu nebo někomu citově ublížili. Jenže jejich činy jsou naprosto zbytečné a postavy jsou trapné tím, jak si je pokoušejí omluvit; nebo když ubližují bez schopnosti být minimální sebereflexe, jsou směšné svou nevědomostí.

LaBute si zároveň vybírá jakási prazákladní a mezinárodně srozumitelná témata: láska, nevěra, citové vydírání, snaha zalíbit se okolí, osobní nejistota... Dokáže rychle a ve zkratce odhalit nejskrytější jádro lidských motivací – což je zřejmě pro dramaturgy a diváky lákavé.

Na druhé straně se nelze zbavit podezření, že se z jeho textů někdy dělá něco, čím nejsou. Zapomíná se, že jde často o povrchní bulvár (přinejmenším, že hry přímo nahrávají k pokleslému inscenování) maskovaný za závažný námět. Dobře to lze ukázat na inscenacích her *Venuše nosí XXL* (Fidlovačka) a *Návraty hříšníka* (Divadlo J. K. Tyla).

Venuše ruku v ruce s hříšníkem

Diktát hubenosti a problematika obezity je v současnosti aktuální téma. *Venuše nosí XXL* ukazuje, co se stane, když úspěšný manažer Tom (Denny Ratajský) začne chodit s dívkou s nadváhou (Helena – Eliška Nezvalová). Ta je pochopitelně konfrontována s vyumělkovanou a dokonalou Jeannie (Michaela Badinková). Mohlo by jít o dobrou hru o síle postavit se prapodivnému diktátu většiny a krutých kolegů, kdyby celý hrdý Helenin postoj neshodil autor přiznáním, že její žravost není součástí životního stylu, ale choroba. A kdyby režisér Pavel Šimák nереžiroval hru jako třeskutou srandu, což vede jen k další-

mu zpovrchnění. Hra je docela vtipná sama o sobě, takže nechápu, proč musí Michaela Badinková nesnesitelně přehrávat, být křečovitá a hystericky sexy.

V Plzni pojali *Návraty hříšníka* jako konverzační komedii (režirovala Lída Engelová), která se odehrává v poměrně detailně provedené scéně hotelového pokoje (Ivo Židek). Zde máme co do činění se standardně provedenou inscenací (a to režijně i s ohledem na herecké výkony), která – jako konzumní zboží – nenadchne ani neurazí.

A tady narážíme na další věc, která je pro LaButeho dramaturgii na jevišti nepostradatelná: velmi dobré herecké výkony a kreativní režie. Právě to může povýšit LaButeho dobře napsané hry na divadelní Olymp. A právě to postrádají inscenace na Fidlovačce a v Plzni, ne však inscenace v Disku, Komedii nebo Ungeltu.

Intimní výpovědi

Je zvláštní, že za *Autobahnem* v Disku stojí také Lída Engelová. Jenže pracovala s mladými herci, kteří ještě nejsou zasažení divadelní machou, hrají s nadšením a uvěřitelně. Tak vznikla inteligentní inscenace o pokrivených vztazích tří dvojic. Inscenace není přehnaně efektní, soustředí se skutečně na výpovědi postav, na obsah jejich replik. Je mnohem intimnější. Hru nedegraduje snaha režiséřky pobavit diváky za každou cenu.

Podobně v Ungeltu. Nevěra na pozadí teroristického útoku upoutá hlavně díky hercům, Vilmě Cibulkové a Miroslavu Etzlerovi. V malinkém Ungeltu navíc můžeme hereckou virtuozitu sledovat opravdu z bezprostřední vzdálenosti. Jejich milenecký pár (v němž on je ženatý a ten zbábělejší), který rozhoduje o své budoucnosti ve vyšínuté době, nás baví sledovat pro potěšení z dobrého herectví. Trochu tak zapomeneme, že LaButeho text vlastně není objevený, vychází z tradičního mileneckého trojúhelníku a jen si pro větší pepřnost „přivlastnil“ katastrofu 11. září.

Nekorunovaným králem v uvádění LaButeho je Pražské komorní divadlo v tandemu s ústeckým Činoherním studiem se svou inscenací *Bash* (v režii Natálie Deákové a v tuto chvíli už po derniéře). Jejich zpověď spořádaných vrahů ukazuje, že nejlepší metoda, jak jít na LaButeho, je prostě ho číst. Zapomenout na scénické efekty, najít dobré herce a tlumočit základní smysl textu v celé jeho hrůze, která pramení z jakési obyčejnosti lidských bytostí, jež páchají i ty nejšilenější činy. A ještě si je, pro uchlácholení svědomí, umně omluví. *Bash* v režii Deákové je skutečná intimní výpověď, zpověď před diváky, kteří sedí v půlkruhu na jevišti.

LaBute je přitažlivý, protože píše jednoduše a srozumitelně o nejprostších i nejsložitějších a zároveň aktuálních lidských a mezilidských věcech. V jednoduchosti je jeho síla. Jenže je zároveň zrádná. Lehko se může zvrhnout v povrchnost a svést inscenátory na bulvární scestí.

Proč tedy Češi milují LaButeho? Zřejmě nejen kvůli tomu, o čem a jak píše. A nejen proto, že po něm může sáhnout každé divadlo bez ohledu na to, jestli chce „kasačky“ nebo umělecky hodnotnou inscenaci. Na domácí dramatické scéně podobných autorů není mnoho. Takových, kteří jsou aktuální, dramaticky plodní, trochu kontroverzní a zároveň zaručující jistou standardní kvalitu. Řemeslníci slova – v tom nejlepší smyslu.

Autorka je divadelní kritička.



Eva Kratochvílová v inscenaci *Autobahn* v Divadle Disk. Foto Bára Pivoňková

Simpsonovi ve filmu

Celovečerní formát jako úvod do simpsonologie

Svět se dočkal. Obyvatelé Springfieldu vkročili na plátna kin, aby dokázali, že umějí být stejně dobří jako na televizní obrazovce. Bude to stačit?

LUKÁŠ GREGOR

Obousměrné přerody na trase televizní seriál – celovečerní film nejsou neobvyklá záležitost. Velmi často si však dlouhometrážní formát obléká modernější kabát a se svými seriálovými kořeny zůstává jen ve volném, inspiračním vztahu (s minimální či žádnou účastí původních tvůrců), přičemž jej mnohdy od série dělí nemalé množství let. U nás jsou známy příklady akčního žánru: *Charlieho andílci* (seriál z roku 1976, film 2000) nebo *Nulová šance* (seriál 1988, první film *Mission Impossible* z roku 1996). Pokud bychom se pohybovali na poli televizního animovaného seriálu, bezpochyby bychom narazili na proměnu u hrdiny *He-Mana* či slavné rodinky *Flinstoneových*. Oba svou transformaci pocítili nejen po narativní stránce – z animovaných postavicek se stali živí herci. Komiksové želvy ninja prodělaly podobnou cestu, díky ložskému zpracování dokonce z 2D animace do 3D. Pochopitelně by se takto dalo pokračovat, nicméně pro srovnání s dílem *Simpsonovi ve filmu* se nejlépe (a tuzemské recenze jsou toho důkazem) hodí *South Park: Peklo na zemi* z roku 1999.

Proč být celovečerní?

Tvůrci žluté rodinky, kterou netřeba představovat, o celovečerním filmu uvažovali již v průběhu třetí série, nicméně příběh se nezdál dostatečně nosný, proto z něj vznikla jedna z epizod, konkrétně první část čtvrté série (u nás nesla titul *Vzhůru na prázdniny*). Poté myšlenka na dlouhometrážní Simpsonovy přestala být aktuální – seriál začal stoupat po žebříku televizní slávy a prožíval zlatá léta. Před šesti lety však byl návrh opět vznesen; nejdříve příprava vážla kvůli domluvě producentů se společností FOX, která vlastní práva, v roce 2003 však scénář začal

pomalu vznikat. Podílelo se na něm jedenáct lidí, pochopitelně však s nápady přicházeli všichni, kdo do světa Simpsonových byli nějak zapojeni. Pod režii je podepsán David Silverman, autor řady epizod, ale třeba i *Příšerek*, s. r. o. z dílny studia Pixar.

Mohli bychom si klást otázku, co bylo největší motivací tvůrců, když se rozhodli sérii dodat i celovečerní snímek. Zda neustále žadonění fanoušků, chuť si tento formát vyzkoušet nebo touha po osmnácti letech vdechnout seriálu (dnes přece jen už unavenému) svěží vzduch do plic, probudit zájem u doposud „nezasvěcených“ diváků či – v neposlední řadě – roztočit obrovský merchandisingový kolotoč. Lze s klidem říci, že ať byl cíl jakýkoliv, celovečerní podoba Simpsonových obstála ve všech směrech se ctí. Vítězství je nicméně podepřeno několika „ale“.

Only larger

South Park: Peklo na zemi svým originálním podtitulem *Bigger, Larger & Uncut* dával jasnou zprávu o vymezení se vůči televizní sérii. Slibům dostal – byl vskutku velkolepější, delší i drsnější. Vyprávěním nevybočoval z rozjeté koncepce seriálu, nenarušil načrtnuté dějové linie, nenakládal nově s postavami, lišil se však formou. Stal se z něj v podstatě muzikál, jehož zápletky (válečný konflikt mezi USA a Kanadou) dala vzniknout výpravným scénám. Nešetřil nikoho a spojením grandiózní muzikálové instrumentace s velehrubými, ale vtipnými texty se stal nezapomenutelným zážitkem.

Z marketingové masáže v případě Simpsonových, respektive z postupně uvolňovaných obrázků a trailerů, se dalo očekávat něco podobného. Ačkoli se počítám mezi jejich

fanoušky, nemohu se ubránit rozpakům – *Simpsonovi ve filmu* jsou totiž pouze „larger“. Označení (budeme-li se držet srovnání se *South Parkem*) „bigger“ by si snad zasloužili jen díky propracování vizuální stránky (například postavy mají poprvé i svůj stín), která poměrem stran 2,39:1 působí v kině úchvatně. V příběhu se odehraje několik zručně vystavěných akčních scén, ale podobnými se dokázali tvůrci blýsknout už dřív.

A do třetice zde máme označení „uncut“, které bylo avizováno i (pro nás v Česku směřným) sporem americké cenzury o to, zda ukázat Barta zcela nahého. To se sice podařilo (a vězte, že jde o jednu z nejnápaditějších scén), ale jinak se sarkasmus, politická nekorrektnost a černý humor Simpsonových projevuje povětšinou ve velmi otupené formě. Kritika vládních činitelů byla velmi dobře načrtnuta, ale v závěru filmu zůstala až trestuhodně nedořešená. Tom a Jerry zmutovaní do brutální formy v podobě Itchyho a Scratchyho otevírají celovečerní snímek velmi slibně (na frak zde dostává jak mýtus amerického hrdiny, tak americká vlajka), bohužel vlivem cenzury se vše odehrává bez krve, na kterou jsou diváci Simpsonových zvyklí. Nelze se tedy zbavit dojmu, že film je především pro ty, kteří seriál příliš nesledují nebo ho vůbec neznají. A to i svým příběhem.

Sdělování sděleného

Ústřední dějová zápletky je velmi prostá, což není na závadu, neboť ji tvůrci obklopili množstvím situací a epizod. Také snaha dát prostor (byť logicky velmi omezený) všem možným figurkám města Springfield scénaristickému týmu vyšla, jakkoli mohou některé z nich vyznívat až příliš nevyužitě. Stejně jako v případě celovečerního *South Parku* ani *Simpsonovi ve filmu* nenarušují běh série, nenakládají neuváženě s postavami a jejich vývoj neposouvají křečovitě jiným směrem. Zamrzí však, že ústřední téma a ani vedlejší motivy příběhu nepřicházejí s ničím novým – narativ vedle sebe skládá výběr témat, která seriálem prostupují již pěknou řádku let. Ke slovu se dostává především ekologie (ano, Homer opět hnán svým sebeuspokojením zapříčiní problém) a krize rodiny. Snad jen svou vyhroceností – Springfield je nejznečištěnější město USA, a proto je dáno do karantény – postupuje oproti seriálu celovečerní film dál.

Zasvěcenému divákovi je představen starý známý svět se všemi svými typickými prvky, ať už specifičností humoru nebo využíváním klišé (na věky věků krásný odchod usmířených Homera a Marge vstříc západu slunce). Aluze dávají možnost vyzkoušet si znalosti kinematografie, některé scény a gagy zase znalost televizní série. Není proto divu, že výsledný dojem z díla je až schizofrenní: na jedné straně se dostavuje pocit uspokojení z toho, že film není horší než seriál, na straně druhé zklamání z toho, že není ani o chlup lepší. *Simpsonovi ve filmu* jsou zpracováním i výběrem témat zejména exkurzí do světa Springfieldu a působí především jako zdařilá demo verze televizní série.

Autor je šéfredaktor internetového měsíčníku 25fps.

Simpsonovi ve filmu (The Simpsons Movie).

USA 2007, 87 min. Režie David Silverman, scénář Matt Groening, James L. Brooks, Al Jean, Ian Maxtone-Graham, George Meyer, David Mirkin, Mike Reiss, Matt Seltman, John Swartzwelder, Mike Scully a Jon Vitti.



Homer Simpson – neokázalý hrdina (post)moderního věku. Foto Bontonfilm

Oblouk do neznáma a zpět

Pan sonic si zkušeně hrají na nejistotu

Finská dvojice (vzniknuvší před třinácti lety coby trio s názvem Panasonic) má na scéně experimentální elektronické hudby zcela výsadní postavení. Jejich estetika, využívající minimalistický zvukový arzenál frekvencí, lupanců a úderů, o několik let předešla generaci manipulátorů laptopů.

PETR FERENC

Pan sonic, kterým vlna laptopové hudby pomohla k větší popularitě, při tvorbě svých archetypálně strohých zvuků a rytmů nevyužívají počítače, ale archaické (případně na zakázku sestrojené) tónové generátory, z nichž chtějí vytěžit maximum. Tím se významně liší od laptopistů, kteří ze zvukových možností svých všeho schopných powerbooků využívají spíše minimum. Duo Mika Vainio a Ilpo Väisänen se nicméně se svými výrobními prostředky desku od desky intimněji sžívá. Jejich raná alba *Vakio* a *Kulma* představovala vzájemné otūkávání, ústící do kolekce krátkých, minimalistických rytmických cvičení, svěžích především svým redukcionismem. Na tři roky starém opulentním boxu *Kesto* si však již dovolili postavit vedle sebe čtyři konceptuálně laděné disky a novinka *Katodivaihe* (Blast First Petite) si na ploše sedmašedesáti minut zachovává podobnou pestrost. Stylovou změnu od ubírání k mnohosti ilustrují i obaly alb skupiny: zatímco *Kesto* a novinka jsou zdobeny fotografiemi, starší díla byla ukryta v graficky velednoduchých jednobarevných digipacích.

Abstrakce, labyrinty, asambláž

Klíčovým slovem je zde živost – nejenže ve třech kusech zazní violoncello, první živý nástroj, který Pan sonic pustili na své album, a z několika skladeb čiší skoro rockový odpich, hlavním důvodem je sžití hudebníků s nástroji a jejich výhodami i nevýhodami. Projeví se to například v přechodech uvnitř skladeb, kdy je frekvence generátoru slyši-



Lakoničtí zvukoví radikálové Ilpo Väisänen a Mika Vainio aka Pan sonic. Foto electricpriest.org

telně upravována – přesuny mezi jednotlivými motivy skladeb nejsou řešeny studiovým střihem a zvuk získává elasticitu. A jak je vidno, opustili Pan sonic zaběhnutý minimalistický formát a dovolují si v rámci skladeb mnohem větší volnost: drobná intra, vybočení z druhdy pevně nalinkované struktury drobným zvukovým vtípkem.

Dramaturgicky lze čtrnáct skladeb alba rozdělit na tři části. První je rytmická a odlehčená, zatímco druhá pracuje s rychlými změnami překvapivých ruchů a hluků, místy téměř bez ladu a skladu. Závěrečný úsek je temnou, hlukově nasycenou rytmickou katarzí, hojně těžící z pozic vydobytých na předchozích albech. Nejprekvapivější je část prostřední; na ploše tří skladeb se tu zničehonic vynořují a mizí jednotlivé zvuky, mnohdy osamocené, k souznění či náznaku repetice dojde jen na pár vteřin, předěly mezi skladbami jsou nezřetelné. Zde Vainio a Väisänen představují svůj katalog zvuků nikoliv v duchu „mondrianovské“ geometrické abstrakce, ale coby tajemný labyrint nebo chcete-li asambláž: soubor podivných objektů a silně subjektivizovaných vztahů mezi nimi. Hra zkušených na nejistotu.

A jak sem zapadá již zmíněné violoncello? Překvapivě přirozeně, jeho zvuk zní v konečném mixu výrazně „zblízka“, a můžeme v něm proto odhalovat drnění hlubokých tónů, alikvóty a znovuobjevovat sytost, kterou bychom v jiném kontextu nepovažovali za překvapivou. Nejlépe hra Islandanky (a spolupracovnice komponisty Jóhanna Jóhannssona) Hildur Gudnardóttir vyzní v dlouhé skladbě uprostřed alba, nazvané *Srovnání* (Suhteellinen). Dlouhé tóny cello jsou, jak napovídá název skladby, postupně konfrontovány se zvuky tónových generátorů. Místy v tomto ohledávání těžko říci, co je co; v závěru je pak cellistka postupně opouštěna ve prospěch divočejších mužných hrátek.

Autor je zástupce šéfredaktora časopisu HIS Voice.

Pan sonic: Katodivaihe.

Blast First Petite/Cargo UK; 2007.

hudební zápisník

Vetknout si anténu do kůže

Pavel Klusák

Vydavatelství Mute dnes známe jako domov hvězd Depeche Mode, Nicka Cavea, Mobyho, Erasure a Goldfrapp. V současné – nepochybně úspěšné – produkci lze ovšem odhalit už jen stín dřívější pevné identity labelu, který bude napřesrok slavit třicátiny. Spiritus agens společnosti Daniel Miller teď vydal box s deseti kompakty a brožurou *Mute Audio Documents 1978–1984*, ukazující víc než historii jedné firmy. Dokumentuje, jak se z kutilského, v lecčem poměrně nemožného pohrávání s elektronikou rozvinula scéna, která zaznamenala ohlas na mnoha frontách a změnila popkulturu.

Filmový střiháč Daniel Miller brzy pochopil, že jeho hlavní láska je hudba. Do střížny se vrátil (ačkoli si to předtím zakázal), už jen aby vydělal na syntezátor a vícestopý magnetofon. Zamlouvala se mu myšlenka „elektronické hudby jako punku“: hrát na klávesy se sekvencerem mohl ještě línější primitiv, než který se obtěžoval učit tři akordy na kytaru. Miller s přáteli si

doma hráli s mírně rozdílnými smyčkami pásků. Nevěděli, že Steve Reich o pár let před nimi tuhle hru legalizoval jako metodu tvorby...

První singl, který na Mute vyšel, natočil on sám. Váhal tehdy, zda založit Normal Records a kapelu pojmenovat Mute (němý), ale nakonec to otočil. Strojové zvuky znějí u The Normal s jednoduchostí a technickou nehudbností spotřebičů. „Nepotřebuju televizi/ vpíchnu si anténu do kůže/ ať mi signál proudí žilami,“ říká v *T.V.O.D.* obhroublý mužský hlas. Spojení stroje a člověka si vydavatel předpověděl přesně. Druhým projektem na Mute byli Silicon Teens: neodolatelné verze starých rock’n’rollů typu *Memphis Tennessee*, kraftwerkovsky přepsaných do elektronické hranatosti. I tahle čtyřčlenná kapela byla ve skutečnosti – Daniel Miller. Až když performer Fad Gadget neměl vydavatele pro své písně, Miller získal prvního perspektivního muzikanta. Sám s hudebními pokusy brzy skončil.

Fad Gadget (vlastním jménem Frank Tovey) se stal emblematickým umělcem Mute. Měl cit songwritera a punkové sebevědomí, ale chtěl pracovat s mašinkami, pulsujícím basem, rytmem umělého tleskání, klimaxy filtrovaných efektů... Než přišli Depeche Mode (kteří už jako debutanti dali Mute přednost před láká- ním velkých firem, to se málo ví!), nesl Fad

Gadget na bedrech objevování možností písniček ve světě umělých a automatizovaných zvuků. Byla to hudba osamělého vypravěče, nostalgie, nepříliš aktivní rezistence vůči současnosti. Když později chtěl přejít k romantičtější hudbě, změnil si jméno. Kritik Simon Reynolds poznamenává, že v obskurní souvislosti se smrt Gadgeta-Toveyho (2002) kryje s dobou, kdy se Mute prodali velké společnosti EMI a definitivně ztratili původní tvář.

Bylo to tíhnutí k hudbě strojů, které přivedlo Millera do Německa? Nejprve vydal *Kebabträume* chytrých düsseldorfských provokatérů D. A. F. (Deutsch-Amerikanische Freundschaft), odtud vedla rychlá cesta k prozkoumání západoberlínské scény: tedy nejprve Caveova družina The Birthday Party (1983), o rok později Einstürzende Neubauten. Za zmínku ovšem stojí, že mezitím u Mute udělali štěstí jistí Die Doraus & Die Marinas. Budoucí dýdžej Dorau tu shromáždil pět holčiček od jedenácti do čtrnácti let, které zpívají do jednoduchého doprovodu o Fredovi z Jupiteru a jeho stesku po planetě Zemi. Přesný střípek do skládanky – tak prostá hudba, že ji mohou dělat i děti, zároveň výraz společenského kolapsu, velkoměstské samoty, jakési erotické touhy. Hudbu strojů tehdy u Mute vydávali i další: údajný satanis-

ta Boyd Rice v projektu Non směřoval k noise, Vince Clarke a Alison Moyetová v duu Yazoo ke krásným melodiiám a vlivu na diskotékovou gay scénu. Na otázku, zda slyší spojující „sound Mute“, Daniel Miller řekl: „Zamlouvá se mi myšlenka, že jediné, co spojuje všechny umělce u Mute, je vyvinutý smysl pro humor. Napadlo mě to až nedávno. Když si vybavím Laibach nebo Vince Clarka (mimořádný vypravěč anekdot), Australany s jejich humorem suchým jak poušť, okouzlující smích Diamandy Galásové a desivě realistického imitátora Davea Gahana, náhle je mi jasné, že všichni u Mute, všichni tihle tvůrci mají velkolepý smysl pro humor.“

Při sledování historie Mute si připadám podobně, jako když jsem se v devadesátých letech věnoval world music. Jako bych objevoval kulturní kódy nějakého etnika, které zaujmou nejdřív exotickou hermetičností a do jejichž syntaxe člověk postupně trochu pronikne. Národ Mute, tak jak zněl na začátku osmdesátých let, nepředběhl revolučně dobu, nevytvářel hudbu budoucnosti. Dost jemně ale uslyšel skrytý puls své doby. Rozezněl ho tak, že to dnes poslouchám jako zábavu, svědectví i uměleckou tvorbu.

Mute Audio Documents 1978–1984, 10 CD, 128 tracků. Mute/EMI; 2007.

Nasněžené ticho a opera

Rozhovor s finskou skladatelkou Kaijou Saariaho

PETR BAKLA

Dokončení ze s. 1

Ani po více než dvaceti letech ve Francii si nepřipadám jako Francouzka. Dalo by se samozřejmě dlouze diskutovat na téma, co dnes znamená být Finem. Když jsem byla dítě, důležitý byl pocit prostoru, to, jak se mění světlo v průběhu roku, různé zvukové zážitky, jako je vlhký les po dešti nebo hluboké ticho, když nasněží. Jezdím do Finska často a mluvím finsky se svými dětmi, takže jsem v kontaktu, ale samozřejmě to není totéž jako tam žít.

Předpokládám, že jistý význam pro vás musela mít skupina Otevřte uši! (Korvat Auki!), jíž jste byla v roce 1977 zakládající členkou a která (úspěšně, jak se zdá) usilovala o to, aby se finská moderní hudba otevírala novým evropským trendům.

Korvat Auki byla skupina mladých skladatelů, tehdy ještě posluchačů Sibeliovy akademie. Ti přátelé byli pro mě stejně důležití jako můj učitel Paavo Heininen [považovaný za otce moderní finské vážné hudby – pozn. PB]

a všichni měli můj obdiv. Kromě mnoha veřejných akcí jsme pořádali jakési semináře na různá témata. Tam jsem se naučila hodně, nejen o hudbě samé, ale i o tom, jak různě ji lze prezentovat.

Mnoho vašich skladeb kombinuje akustické nástroje s elektronikou. Co vás k tomu vede?

Elektronika mě začala zajímat velmi brzy, protože koncertní prostory neměly takovou akustiku, jakou bych si představovala. Na počátku tedy stála potřeba nástroje zesilovat a vytvářet jim akustický prostor, ve kterém hudba může „pohodlně“ žít a fungovat. Tohle je pořád jedním z důvodů, proč používám amplifikaci. Později jsem se začala zajímat o počítače a o možnosti, které skladatelům skýtají. Čím více nových technologií, tím více a subtilnějších prostředků pro uměleckou tvorbu.

Computerové technologie na jedné straně a výrazný lyrismus vaší hudby na straně druhé. Není v tom rozpor?

Počítače jsou součástí mé práce, počítač je nástroj jako jakýkoli jiný. Takže žádný rozpor či napětí nikde nevidím.

Zdá se, že dva nástroje jsou pro vás obzvláště důležité – flétna a violoncello. Proč?

Oba tyto nástroje se pro to, co v hudbě chci, velmi hodí, a to z několika důvodů. Flétna je jediný dechový nástroj, na kterém můžete efektivně používat vzduchové šumy a od nich plynule přejít k nosnému, jasnému zvuku nástroje. Mezi smyčcovými nástroji má cello právě tu správnou velikost pro hrací techniky, které používám. A jsou tu ještě osobnější důvody – jedni z mých nejbližších přátel jsou flétnistka Camilla Hoytenga a celista Anssi Karttunen.

Proměnila se vaše tvorba nějak, když jste se začala více zabývat vokální hudbou, a zejména operou, jíž jste v posledních letech věnovala mnoho úsilí?

Já to vidím tak, že se moje hudba mění pořád, každá nová skladba musí být krokem k něčemu neznámému, nevyzkoušenému. Jak jinak bych vůbec mohla mít pocit, že něco skutečně vytvářím? Určitě se má hudba změnila, když jsem psala opery, a změnila se i potom, jak doufám; to je normální. Pokud jste ale tím „změnila“ myslel „zjednodušila“, pak musím říct, že z mého pohledu ne, a určitě

ne záměrně. Opera se od jiných hudebních žánrů velmi liší – při vzniku opery spolupracují lidé z různých oborů. To je jeden z důvodů, proč mě opera zajímá. Tak například Peter Sellars [režisér – pozn. PB] mě v mnohém inspiroval a povzbuzoval mě, abych psala pro operní jeviště. Zkoušení opery se velmi liší od zkoušek normální koncertní hudby, trvá mnohem déle, což umožňuje hudebníkům do hudby lépe proniknout. Výsledek pak, ve šťastných případech, může být mnohem hlubší a bohatší interpretací díla. Když spolupráce funguje, ostatní složky hudbu podporují a jakoby nesou.

A ještě jedna věc mě na operách láká: když je to dobře uděláno, opera založená na příběhu nám skutečně může poskytnout materiál k přemýšlení o životě a světě kolem. Tohle mě velmi zajímá. Tolik se to liší od koncertní hudby, která je abstraktnější a i její, dejme tomu, poselství je abstraktnější. Ne snad miň důležité, ale abstraktnější.

Mimo skládání také kompozici vyučujete.

Co se dnes vlastně má skladatel učit, když stylistické a technické prostředky hudby expandovaly do nebývalé šíře? Co je nejdůležitější?

Nevyučuji pravidelně, ale docela často se setkávám s mladými skladateli na různých mistrovských kurzech a podobně. Kompoziční technika se nesmí podceňovat, protože bez techniky nevyjádříte dobře to, co chcete. Bez techniky se nedá hrát na nástroj a pro komponování to platí podobně. Ale nakonec je stejně nejdůležitější najít hudbu v sobě samém, ne v partiturách mrtvých či živých slavných skladatelů. Ty je sice potřeba pečlivě studovat, ale najít svůj vlastní hlas je to nejdůležitější. A také to nejtěžší.

Na konci srpna bude v rámci festivalu Ostravské dny, kde budete působit též jako lektorka kompozice, provedena vaše orchestrální skladba Orion. Co by o ní posluchač, který vaši hudbu nezná, měl vědět?

Nemyslím si, že by člověk měl něco zvláštního o té skladbě vědět předem, prostě to nechte plynout, poslouchajte. Mám tuhle skladbu velmi ráda a myslím, že je na ní poznat má záliba v orchestru. Je to reprezentativní příklad mé současné tvorby. Spolu s orchestrálními nástroji používám ve skladbě také varhany, to nedělám často. Což mi připomnělo Janáčka – i proto, že Ostravské dny jsou na Moravě.



Kaija Saariaho. Foto Ralph Mecke

Kaija Saariaho (nar. 1952 v Helsinkách) studovala na Sibeliově akademii ve Finsku, poté v německém Freiburgu. Rozhodující však byla především spolupráce s pařížským hudebně-technologickým institutem IRCAM, kde se naplno rozvinula autorčina kompoziční technika i estetika odvislá od směru takzvané spektrální hudby. Umělkyně hojně využívá počítačových technologií a elektronického procesování zvuku, v zásadě však její hudba staví na tradičním evropském instrumentáři. Charakteristické pro její skladby jsou plynulé, plynule se proměňující hudební struktury převážně lyrického, snového vyznění. V posledních letech věnovala velkou pozornost vokální hudbě a především operám – první z nich, *L'amour de loin*, byla oceněna Grawemeyrovou cenou. Kaija Saariaho žije v Paříži.

Kinematografie skončila v roce 1962



Finský režisér Mika Kaurismäki žije od devadesátých let v Rio de Janeiru a u nás je znám především jako bratr slavnějšího režiséra Akiho Kaurismäkiho. Organizátoři Letní filmové školy v Uherském Hradišti ho pozvali jako jednoho z nejvýraznějších tvůrců dnešního brazilského filmu. V Hradišti též vznikl náš rozhovor.

VLADIMÍR HENDRICH

Mika Kaurismäki. Foto Ivana Dvorská, archiv Filmových listů

Z české televize známe vaše filmy *Papírové hvězdy*, *Cha cha cha*, *Stav ohrožení* nebo úspěšný snímek *Zombie a vlak duchů*. Díky karlovarskému filmovému festivalu a přehlídce v pražském kině Aero mohli čeští diváci vidět naprostou většinu tvorby vašeho bratra s výjimkou úplně prvních filmů, které jste dělali spolu a jež jste režíroval častěji vy. Mám na mysli snímek *Cesta kolem Saimy*, dvouhodinový portrét tří finských rock'n'rollových skupin a hlavně filmy *Lhář a Bezcenní*. Ty mě zajímají. Jak probíhalo jejich natáčení a jak je hodnotíte s odstupem času? Všechny jsme je právě teď nedávno remasterovali na DVD. Viděl jsem je znovu po dlouhé době. Jsou to velmi nevinné filmy. Je obtížné posuzovat vlastní dílo, nejsem schopen se na ně dívat jako na filmy. Mám je spojené s různými situacemi kolem a s dobou, kdy jsme je natáčeli. Mohu jen říct, že se za ně nestydím. Aspoň ne moc.

Když jste točili filmy *Lhář a Bezcenní*, v nichž Aki zároveň hrál hlavní roli proletářského básníka Pancha Villy, byli jste ovlivněni hlavně Godardem, Melvillem a Fullerem... Ano, ti pro nás byli velmi důležití, líbilo se nám zejména, co dělal Godard. Když jsme začali s Akim natáčet, film se ve Finsku nacházel „v nulovém bodě“ – nic se tam nedělo. V sedmdesátých letech jste tam viděli samé optimistické filmy, adaptující klasické romány nebo líčící životy finských umělců. Byly velmi těžkopádné. Šlo především o národní témata, zatímco já usiloval o natočení filmu, který by promlouval obecněji. Chodil jsem na filmovou školu v Mnichově.

Na stejnou jako Wim Wenders...

Ano. Ale moje skutečná škola byl filmový archiv na oné fakultě. Viděl jsem tři filmy denně, vždycky dva staré a jeden současný. A to snad můžete vidět na těch raných filmech...

Na filmové škole se přece pouštějí staré filmy.

Dneska je nejstarší film, který tam ukazují, *Kmotr*, a kdekdo má pocit, o kdovíjak starý film se nejedná. *Kmotr* působí dneska jako starý snímek, ale skutečně slavné klasické filmy jsou mnohem starší. Ostatně, konkrétně pro mě kinematografie skončila rokem 1962.

Kterým filmem skončila?

Takových bych mohl vyjmenovat řadu, já spíš narážím na okamžik, kdy televize převzala moc.

Které němé filmy vás nejvíce ovlivnily?

Těch bylo hodně. *Upír Nosferatu* a vůbec všechny Murnauovy filmy, tvorba Ericha von Stroheima, rané filmy Ernsta Lubitsche...

Je pravda, že první kameru a část svého štábu včetně kameramana Tima Salminena vám přenechal Ingmar Bergman?

S Mikou Kaurismäkim o Bergmanově kameramanovi a internetu

My jsme od něj to jeho vybavení koupili. Když natočil film Fanny a Alexander, říkal, že s režírováním končí. A my jsme ho s Akim kontaktovali a řekli jsme mu, že bychom rádi koupili jeho nářadí: dvě kamery 35mm, malé jeřábky a tak dále. Ty kamery máme dodneška a je na nich otištěn název společnosti, pro kterou Bergman točil filmy, Svensk Filmindustri. Jediná naše podmínka byla, že nebudeme točit žádné záběry à la hlavní Bergmanův kameraman Sven Nykvist. My jsme Nykvista respektovali, ale měli jsme úplně jinou vizi kameramanské práce. Jiný styl.

Jak jste se seznámili s Timem Salminenem? Vy jste s ním začínal a Aki s ním natočil naprostou většinu svých filmů...
Byl kameramanem už v jednom z našich prvních filmů. Mé první setkání se Salminenem je taková legrační historka. Pro svůj první hraný film jsem si představoval úplně jiného kameramana. Ale ten zrovna nemohl, točil něco jiného, a já a Aki jsme slyšeli ještě o někom a jeli jsme za ním autem. Jeli jsme takovou strašně uzounkou cestičkou a proti nám se objevilo druhé auto, které nám zablokovalo cestu. Stáli jsme tam a nemohli se vyhnout. V tom druhém autě jel Salminen. Otevřel jsem okénko a Salminen otevřel okénko a já se zeptal, chceš být kameramanem mého filmu? A Salminen odpověděl, že jo. A byla to tedy myslím opravdu dobrá volba. Už jen proto, že my jeli v Ladě a on v Alfě Romeo.

Byl jste producentem Akiho celovečerního debutu Zločin a trest...
Ano, a také jeho filmu Stíny v ráji.

V roce 2000 jsem navrhl, aby se adaptace Dostojevského Zločinu a trestu hrála v naší artové distribuci. Milan Líčka z Národního filmového archivu ten snímek tehdy ihned koupil a film se u nás hrál až do počátku letošního roku, kdy vypršela práva. Je pravda, že dílo mělo být uvedeno v soutěži Berlinale, ale na poslední chvíli bylo staženo, protože, jak říká v jednom interview Aki, „asi nepůsobilo dost festivalově“? Slyšel jsem několikrát, že film měl být v hlavní soutěži na Berlinale, ale tamější hlavní dramaturg často na poslední chvíli měnil program, když třeba objevil ještě jiný film, který se mu zalíbil víc. Když jsme to slyšeli, rozhodli jsme se, že nebudeme usilovat o účast v soutěži a film uvedeme v sekci Fórum Berlinale. Od té doby se naše filmy hrají už tradičně ve Fóru na Berlinale.

Aki se dnes projevuje hodně protiamericky...
To není tak úplně pravda. Třeba já jsem vyrostl na starších amerických filmech.

Mám teď na mysli jeho vztah k současné americké politice.
Pokud mluvíte o Bushově politice, tak to jistě.

A mám pocit, že poměrům v USA jste se dovedl lépe přizpůsobit vy než Aki, že jste se v USA možná uměl lépe prosadit. Co myslíte?
Nemyslím, že je mezi námi v tomto ohledu nějaký větší rozdíl. Natočil jsem v USA jeden film a Aki tam natočil také jeden film.

V čem se liší vaše a Akiho názory na současnou dobu, ať už jde o problém války v Iráku či další vážné konflikty?
Neliší se, jsou dost podobné. Myslím, že Bush nebo Blair byl měli být souzeni za vraždění.

V jednom interview říkáte, že jste s Akim v době svého mládí měli levicové ideály a sociálně a politicky jste se angažovali, i když ne v konkrétní politické straně. Která politická strana vám byla a je blízká? Jaký máte vztah třeba k sociální demokracii a k dalším konkrétním levicovým stranám?
Ani Aki, ani já jsme nikdy neuvažovali o sociální demokracii. Byli jsme ještě víc doleva. Ale nikdy jsme nebyli v žádné straně, vždycy, i zamlada, jsme se cítili být velmi nezávislí. Kdykoli po mně někdo chtěl, abych se angažoval v nějaké straně, říkal jsem si, že musím hned utéct. Ale v současné době přemýšlím o tom, že bych se připojil k levicové straně, i když jde jenom o gesto, chtěl bych vyslat signál, který by mohl přispět k nějaké změně. Nedělám si iluze, všechny strany jsou dnes už v podstatě stejné a ani ta nejlevičáčtější strana není radikálně odlišná od ostatních. Třeba Zelení ve Finsku už sedí ve vládě a začali dělat spoustu kompromisů, takže se částečně zdiskreditovali. Naopak levicová strana, o níž teď uvažuji, se jmenuje Leftist Alliance, a původně to dřív byla Komunistická strana.

U nás není koho volit.
Ano. To je celosvětový problém, protože dnes všude vládnou peníze.

V titulcích vašeho dokumentárního snímku Tigrero je jako konzultant uveden finský filmový historik a kritik Peter von Bagh. Ten hrál menší role i v některých

snímcích vašeho bratra a napsal námět jeho filmu Najal jsem si vraha. Je to jediný mně známý finský kritik, který psal velice inspirativně o filmové tvorbě vás obou. Píše o vašem díle dál?
Peter von Bagh je historik, píše knihy o filmu a také sám točí dokumenty. Od začátku sledoval naši kariéru. Je to náš přítel. Nestává se často, aby se kritik přátelil s režisérem, ale v tomto případě tomu tak je. Napsal jednu knížku o filmech Akiho a časem možná napíše ještě nějakou o mně.

O filmové tvorbě bratrů Kaurismäkiových ve světě píše minimálně – v kontrastu s literaturou o Greenawayovi, Egoyanovi nebo Tarantinovi. Jak je to podle vás s reflexí vaší tvorby ve Finsku i ve světě? Došlo za posledních osm let ke změně v kritické reflexi vašich provokativně nemodních filmů?
Nechci žádnou knihu o sobě. Až půjdu do penze, pak možná ano. Když o vás vyjde kniha, znamená to, že už jste u konce kariéry.

Já tu otázku myslel spíš tak, zda je vaše a Akiho tvorba nějak inspirativně reflektovaná, ať už v knihách, esejích nebo článcích.
Ano, vyšlo množství článků v časopisech, na internetových webech, třeba i v němčině, italštině a španělštině. Existují malé brožurky o filmech Akiho i o mých. O každém filmu, který jsem natočil buď já nebo Aki, najdete něco na internetu. Ale takové texty bývají plné zavádějících informací. Zřídil jsem si svou vlastní webovou stránku. Chtěl jsem uvést na pravou míru spoustu těch nesmyslů, které se o mých i o Akiho filmech na internetu objevují. Rozhodl jsem se udělat v tom pořádek prostřednictvím své vlastní, „té jediné správné“ webové stránky.

Jak zní adresa?
www.mikakaurismaki.com.

Mika Kaurismäki (nar. 1952) vystudoval filmovou školu v Mnichově a jeho absolventský snímek Lhář (The Liar, 1980), v němž hrál hlavní roli jeho bratr Aki (též spoluautor scénáře), je dnes považován za počátek nové éry finské kinematografie. Spolu s několika dalšími přáteli založili Mika a Aki filmovou produkční společnost Villealfa. K Mikovým filmům z tohoto období patří road movies Bezceňný (The Worthless, 1982) a Rosso (1985), akční komedie Helsinky Neapol – až do rána bílého (Helsinki Napoli – All Night Long, 1987) a ekologicko-dobrodružný film Amazonka (The Amazon, 1990). Dnes známější Aki původně pracoval jako Mikův asistent a spoluscenárista – jeho režijním debutem byl snímek Zločin a trest (Crime and Punishment, 1984), který jeho bratr produkoval. Roku 1987 založil Mika společnost Mariana Films, kde natočil například cenami ověřený Zombie a vlak duchů (Zombie and the Ghost Train, 1991). V devadesátých letech se přestěhoval do Brazílie. Se Samuelem Fullerem a Jimem Jarmuschem tam natočil dokument Tigrero – film, který nebyl (Tigrero – A Film That Was Never Made, 1994), jenž získal cenu mezinárodní poroty na festivalu v Berlíně. V Riu de Janeiru natáčel Mika Kaurismäki především mezinárodní koprodukce: thriller Stav ohrožení (Condition red, 1996) nebo komedii Jak se neztratit v LA (LA without a map, 1998). V roce 2002 režíroval vysoce hodnocený dokument o brazilské hudbě, nazvaný Moro no Brasil. Film o brazilské hudbě Choro Brasileiro měl premiéru na Berlinale v roce 2005. Letos režisér dokončil celovečerní dokument o world music Zrcadlo zvuku (Sonic Mirror), v němž je zachycen i legendární bubeník Billy Cobham.
–lř–

INZERCE

23.-26.8.2007

MIKULOV

www.eurotrialog.cz

Irsko-česká pařba (všem se nalejvá!)

The Hogs & Václav Koubek

KRCH-OFF: J. H. Krchovský

a další osobnosti undergroundu

Pavel Fajt & Marián Varga –

Santini Drum Trek

osmdesátičlenný soubor

MANDELBROTOVY KOSTIČKY

Stanování, úschovna kol, zavazadel, čajovna, vinotéka, bezbariérový vstup.

Předprodej Ticketpro, Ticketstream, Ticketportal - a nejlépeji přes festivalový web. Studentská sleva na permanentku 50 Kč

Permanentka v předprodeji pouze 340 Kč!

Co jinde neuvidíte!

N.O.D. & Dan Bárta

Lenka Dusilová

HM...

a dále Už jsme doma, Štěpán Rak,

Monika Načeva, Michal Pavlíček a Dj Five,

Květy, Neočekávaný dýchánek, Soil, Sto zvířat,

Traband, Yellow Sisters, Erzsi Kiss a další

Umění na cestách

Co spojuje menší přehlídku umění Skulpturprojekte 07 v Münsteru (viz s. 9), obří mezinárodní výstavu Documenta 12 v Kasselu a dílo Gustava Metzgera?

MILOŠ VOJTĚCHOVSKÝ

V rozhovoru pro poslední číslo časopisu Frieze zmiňuje norimberský rodák Gustav Metzger svůj zamýšlený projekt nazvaný RAF. V angličtině to může znamenat Reduce Art Flights – „omezte lety s uměním“. Akronym je v německém kontextu spíš čitelný v souvislosti s teroristickou skupinou Rote Armee Fraktion a v Anglii s královskou vojenskou letkou Royal Air Force. Apel mířený na uměleckou scénu přednesl Metzger nedávno na veletrhu v Basileji a v londýnské Serpentine Gallery, kde organizoval 24hodinový přednáškový maraton. Ten většinou našel odezvu jen uvnitř ohraničené umělecké society, ale díky tomu, že byl aktivistický doyen letos pozván k účasti na prestižní přehlídce umění ve veřejném prostoru v ctihodném Lutherově městě Münsteru, dostalo se jedenaosmdesátiletému umělci určité pozornosti i v evropských a amerických kulturních médiích. V posledních několika letech byl postupně zhodnocen Metzgerův přínos pro současné britské a evropské umění, pro část politicky angažované britské mladé scény se pak stal kultovní postavou. Není divu, jeho názory a projekty mířící na základní pilíře západní kultury a společnosti příliš neladí s prototypem ironicky blazeovaného popartisty, jakého si vyprodukovala módní vlna „nového britského umění“ a anglický kulturně-podnikatelský establishment.

Metzger, který našel svůj druhý domov v předválečné Anglii (ale tvrdí, že je bez státní příslušnosti), vystupoval vůči kapitalistickému uměleckému systému už od konce padesátých let. Zavedl a razil tehdy koncept takzvaného autodesktruktivního umění, obstarával barevné projekce pro psychedelické koncerty rockových skupin Who a Cream a v roce 1974 vyhlásil manifestační výzvu „roky bez umění 1977–1980“. Požádal tehdy kolegy po celém světě, aby na několik let přestali produkovat. To by údajně přispělo ke zhroucení umělec-

kého trhu, který podle Metzgera zasahoval do tvůrčího procesu jako rušivý činitel. Kolik tehdy na jeho apel zareagovalo umělců, se dá těžko zjistit, ale nezdá se, že by v těchto letech index produkce umění nějak povážlivě zakolísal. Metzger sám ze scény pozornosti umělecké kritiky na čas skutečně zmizel, většina jeho projektů zůstala po léta v podobě konceptu. Do širšího povědomí veřejnosti se vrátil teprve po polovině devadesátých let. Tedy poté, co byla v bavorském Norimberku uspořádána jeho velká retrospektivní výstava.

Vysokozdvížený vozík, jezírko a pěšinka

Za třicet let od vyhlášení všeobecné umělecké stávky produkce nezkolabovala, současné umění naopak prosáкло do katalogů agentur pro organizované trávení volného času a utrácení peněz klientů. Letní, právě probíhající Benátské bienále, Documenta a další megaakce pro masovou konzumaci současného umění se staly podnětem nejen pro růst mentálního indexu národního sebevědomí, ale také důležitým faktorem, který ovlivňuje výši spotřeby fosilních a jiných paliv, vybrané daně z obratu veřejné i osobní dopravy v Evropě, příležitosti pro hotely, restaurace, stánky s fast foodem atd. Pořadatelé Bienále a Documenty se těší na statisícové zástupy platících návštěvníků. Úspěšný vystavující umělec se tak usazuje do pozice pop-star. Samozřejmě jen pokud se mu podaří prosadit pořádný, vtipný a překvapivý koncept, jenž se dostatečně zalíbí kulturou přesyčenému publiku a zoufale pátrajícím kurátorům i sponzorům. Odváží se v této situaci někdo z praktikujících umělců a organizátorů, závislých na souhlasu organizací financujících velké výstavní projekty, dotknout těch méně populárních a nezávazných „aktuálních“ témat, kolem nichž mohou do doby, než je někdo pojmenuje, bezděčně projít tisíce návštěvníků za den, aniž by si jich všimli?

Gustav Metzger – jako jeden z 36 účastníků relativně skromného Skulpturprojekte – vymyslel pro tým zaštitující münsterskou přehlídku (Kaspar König, Brigitte Franzénová a Carina Plathová) elegantní pracovní náplň. Pod názvem Aequivalenz. Shattered Stones se skrývá každodenní úkol pro pana Roberta Butzelara, ovládajícího řízení zdvižného vozíku. Ten jím každé ráno podle plánu přemísťuje po městě blíže neurčené množství kamenů nebo cihel v barvách britské RAF. Stavební materiál je poskládán podle schématu na různá místa, každá konstelace je vyfotografována a fotografie umístěna na internet. Autor pro toto mírové symbolické bombardování, přenosné hromádky kamenů, nabídl vysvětlení v podobě válečné historie Münsteru. Město bylo téměř zničeno 150 leteckými nálety Spojenců. Šlo o údajnou odplatu za vražedný nálet německých bombardérů na civilní obyvatelstvo města Coventry. Projekt Aequivalenz měl probíhat paralelně i v Coventry, ale radnice anglického města na nabídku nereagovala. Bludné kameny působí v městském prostředí celkem nenápadně, vnášejí však do německy úzkostlivě upraveného prostředí rušivý prvek jakéhosi nedefinovaného provizoria. Po 107 dnech bude poslední hromádka kamenů uklizena. Nikde jsem se nedočel, jestli budou vráceny do Baumarktu, nebo skončí v depozitáři místního Kunstvereinu.

Environmentálně ještě vycizelovanější projekt realizoval pro Münster Pawel Althamer z Varšavy. Tvoří jej pouhý kilometr pěšiny, kterou vyšlapal sám Althamer v poli ječmene na okraji města. Pěšina uprostřed pole končí a poutníci mohou sami ovlivnit, zda a jak se sociální skulptura bude rozrůstat, nebo naopak zarůstat a postupně mizet. Její vizuální podoba bude zřetelná jen z perspektivy vznášejícího se pozorovatele. Tímto rysem se umělcův koncept podobá Metzgerovu, je ovšem poetičtější a méně doslovný. Jde spíš o výzvu a návod k upotřebení. Althamer ve svém pěším projektu nezávazně otevírá řadu významových rovin, od zcela obyčejných až po sofistikované. Robert Long kdysi trpělivě vychodil v trávníku stopu a nazval ji land artem. Pěšiny a stezky kolem většiny evropských měst mizí a chůze jako prostředek přemísťování se změnila spíš v odpočinkovou, relaxační činnost. Je také na rozdíl od všech ostatních forem mechanického pohybu pro okolí nejméně škodlivá. Ostatně udržované německé městské parky svědčí o občanské disciplíně, která je ve východní Evropě nevídaná.

Z hlediska ekologické stopy je Althamerova pěšinka snad nejcitlivějším konceptem, se kterým jsem se letos na dvou velkých výstavních projektech setkal. Althamer jako umělecká a ekonomická identita se za velmi osobním aktem promyšlené chůze vytrácí z okraje mapy města a odchází kamsi mimo, do krajiny. A můžeme se přitom dohadovat, zda je jeho projekt spiklenecky přimhouřeným okem upřeným k německému romantickému patosu divoké přírody, nebo autorovým symbolicky formulovaným společenským postojem k spektakularitě zábavního průmyslu, jemuž se současné umění hlavně ve velkých a náročných projektech zřejmě podvoluje.

V Münsteru si praktičtější přemýšlející a jednající Dán Tue Greenfort všiml, že nadprodukce skotu a prasat v okolí přináší logicky i přemíru hnoje a močůvky, a způsobuje tak nejen nelibou vůni vznášející se nad krajinou,



Pawel Althamer: Stezka, 2007. Foto Roman Ostojic

Documenta 12, Kindertransport, RAF a radosti kulturturisty

ale ovlivňuje i kvalitu vody v jezírku Aasee. Jeho instalace-cisterna čerpá tedy z okrasného jezírka vodu plnou sinic a fosfátů a obloukem fontány ji vrací zpět, ovšem obohacenou o roztok chloridu železitého, který alespoň kosmeticky vodu čistí. Motor cisterny musí nicméně běžet a ekologická zátěž přece jen narůstá.

1001 židlí, Číňanů a zborcený chrám

Vtipná, velkorysá, nákladná, emoce vzbuzující a pozornost poutající je prezentace čínského umělce Ai Weiweie (1957) na Documentě 12 v Kasselu. Pod uměleckou licenci zde představuje profesní kombinace, které zvládá: umělce, architekta, sběratele, manažera a hoteliéra. To vše velmi chytře propojené do složitého společensky estetického vzorce. Navíc boduje svým vzezřením, které připomíná postavu vymítače zlých duchů z hongkongských „létacích“ filmových pohádek. Vedle jediného dost skromného a přehlédnutelného artefaktu *Prototyp vlny*, který je z dílny tohoto autora v expozici zastoupen, překvapí návštěvníka Documenty v řadě výstavních místností skupinky židlí. Poutají pozornost nebývalou řemeslnou dokonalostí i zvláštním designem. Každá z nich je jedinečná, je na nich vidět zručnost a zkušenost opravdového mistra. Zároveň svědčí o pečlivé a uvážlivé praktičnosti. Židle zastupuje tušené kontury vytříbeného a jemného životního stylu, hierarchie, politiky a filosofie kultury, uvnitř které byly vyrobeny. Pro průměrného Evropana zůstávají záhadné pro jejich neznámou provenienci i smysl v rámci výstavy. Lze se totiž na ně posadit a nikdo vás neokřikuje – i když jde podle všeho o vzácné a ušlechtilé předměty, budící často větší respekt než mnohé ze stoprocentně rozeznatelného umění kolem. Na další exponáty na Documentě naopak sedat nesmíte.

Až v katalogu si přečtete, že jde o židle z doby dynastie Čching z majetku podnikatele, umělce a sběratele starožitností pana Weiweie, který je v počtu 1001 importoval z Číny do Kasselu. Čekají na exkurzi 1001 Weiweiových krajanů, které autor pozval prostřednictvím svého blogu k návštěvě Kasselu. Zajistil jim díky podpoře své švýcarské galerie zdarma cestu tam a zpět, stravu a ubytování a v pěti turnusech je skutečně dopravil do Německa. Židle jsou kolem prý proto, aby je během jejich nepřítomnosti zastupovaly – a aby si mohli poutníci po konfrontaci se západní Evropou a světovým uměním, s nímž se patrně dosud neměli mnoho příležitostí setkat, konečně odpočinout. Návštěvníci je hojně využívají a neustále jsou obsazeny skupinami diskutujících studentů, dětí i dospělých, odhalujících záhady a taje současného světového umění. Tento turisticko-umělecký koncept nazval Weiwei *Pohádka*. Uvádí, že jde o odkaz na město, kde žili bratři Grimmové, a navíc o naznačení praktické nedostupnosti vysněné cesty obyčejného občana Čínské lidové republiky do daleké exotické Evropy.

O svém olbřímím hostitelském počínu, sponzorovaném dvěma švýcarskými nadacemi, natočil dokument, který má mít konečnou stopáž 8 hodin. Navíc vedle tisíce židlí dopravil Weiwei do Kasselu také velké množství dřevěných oken a dveří, údajně zachráněných ze zbouraných buddhistických chrámů. Umělec staré dřevo nakoupil, importoval do Kasselu a nechal z něj vedle výstavních pavilonů na louce vztyčit rozměrnou, téměř 9 metrů vysokou



Ai Weiwei: 1001 židlí dynastie Čching, 2007. Galerie Urs Meile, Peking – Luzern

stavbu. Jde o něco jako metachrám, zkomponovaný z fragmentů sakrálních staveb vzniklých v posledních několika staletích v Číně, které byly zničeny buď totalitním režimem nebo státní kapitalistickou podnikatelskou explozí – svatostánek přemístěný do parapovsátého prostoru současné, spíše ateistické Evropy. Konstrukce sochy, na níž pracovalo po dvacet dní dvacet dělníků, se krátce po dokončení za bouřky zhroutila. Weiwei však odmítl nechat templ na vodou zaplavené louce znovu vztyčit, a tak po zbytek času, dokdy monumentální výstava s obrovským rozpočtem, označovaná v novinách jako pozoruhodně nespektakulární, potrvá, budou návštěvníci tyto rozměrné trosky čínského chrámu obcházet. Na promočené louce to celé neodbytně připomíná známou scénu z Géricaultova obrazu *Vor Medúzy*.

Objem transportu hmoty a lidí byl u Weiweieva projektu nezanedbatelný a bohatě vyvážil duchovní poslání, které umělec proklamoval. Jenom přemístění 1001 Číňanů přišlo podle jednoho interview na více než 3 miliony eur. Jak se Číňané dostali do Pekingu, odkud byla zajištěna letecká doprava, záviselo na jejich movitosti a vynalézavosti. Weiwei uvádí, že do Kasselu přijeli lidé ze všech provincií Říše středu a nikoho prý předem neznal. Zajímalo jej, jak se přítomnost návštěvníků projeví demograficky ve vizuálním obrazu města. Zdá se, že v Kasselu žije dost imigrantů: Turci, Číňané, Rumuni, Srbové, velká část zahraničních návštěvníků Documenty cestuje tradičně z Japonska a Jižní Koreje, a tak se další tisícovka Asiátů lehce rozplynula v pestré rozmanitosti davu na ulicích.

Obsese přemísťování

Na světovou přehlídku umění Documenta 5 byl v roce 1972 do Kasselu pozván i Gustav Metzger. V tomto roce poprvé jmeno-

vali pořadatelé generálním kurátorem cizince Haralda Szeemanna. Tehdejší podtitul *Questioning reality – pictorial worlds today* navozuje poněkud podezřelý mýtus hrdinské doby avantgardního umění šedesátých let. Tato Documenta v dozínání neklidného roku 1968 měla být průlomem „jiného pojetí umělecké tvorby“ do širšího povědomí veřejnosti. Metzgerův projekt *Karba* byl sice uveden v katalogu, ale k jeho realizaci nikdy nedošlo. Jednalo se o poměrně kontroverzní a i pro soudobou německou kulturní společnost závažné téma, čerpající z nedávné historie, skupinové viny a ekologie. Ale pravým důvodem, proč bylo Metzgerovo dílo z Documenty vypuštěno, byla podle všeho jen chyba v komunikaci. *Karba* sestávala ze 4 osobních automobilů, jejichž zplodiny byly zavedeny do skleněné krychle. V podkladech pro katalog však zaslal Metzger do Kasselu obrázky ke svému podobnému projektu pro Stockholm, kde požadoval 120 automobilů – a to bylo patrně pro tehdejší kurátory Documenty příliš. Metzgerovi se však nakonec podařilo prosadit stejný projekt s pouhou stovkou automobilů, vypouštějících jedovaté plyny do skleníku s palmami na výstavě v Saúdské Arábii – světové velmoci v produkci ropy.

Environmentální náboj Metzgerových projektů na téma automobilismus a životní prostředí má pochopitelně dvojí ostří, zvláště v Německu. První neumělé pokusy nacistů s „konečným řešením“ židovské rasy byly prováděny formou dábelského využití spalovacích motorů nákladních aut. Zplodiny byly zavedeny hadicemi do nákladního prostoru. Téměř celá rodina židovsky ortodoxních Metzgerů, žijících v Německu, Francii nebo Polsku, zahynula během několika let v plynových komorách. Jako zázrakem zůstali naživu pouze dva bratři Gustav a Mendel

– jen díky tomu, že se dostali do Kindertransportu, mezi přibližně 1000 židovských dětí zachráněných z Německa v roce 1939 anglickými humanitárními organizacemi. Patrně kvůli tragické rodinné anamnéze se Metzger po celý život zabývá vztahem technologie a odpovědnosti, estetiky a etiky, dekonstrukcí podezřele zářivých koncepcí štěstí, pokroku a industriální společnosti, konsekvencemi jedné z obsedantních posedlostí minulého století: technologiemi a logistikou přesídlování, migrací, transportů lidí a zboží.

Heslem jeho nového projektu je RAF – „omezit cestování v zájmu umění!“. Podle Metzgera umělci, stejně jako lidé dalších profesí, kteří pracují s informacemi, hodnotami a objekty, považují možnost cestovat kdykoli a kamkoli za základní svobodu a nezadatelné právo. Upozorňuje, že se můžeme permanentně přesouvat z místa na místo letadlem, autem, vlakem, lodí, raketoplánem či teleportací jen proto, abychom něco někam přemístili, něco zase odvezli, případně jen spatřili na vlastní oči cosi pozoruhodného a vyfotografovali to jako příslib do nějaké další pohádky z tisíce a jedné noci. V tomto postřehu lze hledat i smysl akce Ai Weiweie, který vytvořil nákladnou, podivuhodnou a zneklidňující metaforu tváře dnešního světa, kdy 1001 čínských rolníků, dělníků, doktorů, kuchařů, rockerů a spisovatelů jen díky němu navštívilo na pár dní výstavu v starobylém městě nedaleko bývalých hranic dělicích Evropu na dvě chladné části. Čínští sedláci a rolníci, kteří se musí každodenně starat o úrodu a o zvířata, se museli cítit jako ve snu, když se procházeli po městě a parcích sídelního města Kassel. Docela by mne zajímalo, co by řekli, kdyby narazili na Althamerovu pěšinu, ztrácející se někde uprostřed pole na kraji Münsteru.

Autor působí v Centru audiovizuálních studií FAMU.

LG.Philips Displays a selhání médií

Slepota k investorům, posluha moci

Příběh holdingu LG.Philips Displays, jež v Hranicích – s významnými státními investičními pobídkami v zádech – na začátku této dekády vybudoval závod na výrobu klasických televizních obrazovek a jenž na začátku roku 2006 zkrachoval, by neměl upadnout v zapomnění. Zajímavý je totiž nejen po ekonomické, právní a politické stránce, ale i s ohledem na způsob, jakým se jej chápala česká tištěná média.

JAKUB MACEK

Těžko hledat v českých médiích lepší příklad toho, co například britský teoretik Stuart Hall nazývá „produkcí souhlasu“. V případě továrny v Hranicích na Moravě totiž sdělovací prostředky selhaly prakticky na všech frontách dobrého žurnalisumu. Místo aby deset let po nabytí svobody prokázaly svou schopnost budovat vyváženou, nestrannou a názorově pluralitní agendu, předvedly svou jednostrannost, nekritičnost, politický oportunismus a předpojatost.

Připomeňme si ve stručnosti historii celého příběhu a jeho mediálního obrazu. Na počátku roku 2000 tehdejší premiér Miloš Zeman prozradil, že vláda jedná s Philipsem o výstavbě velké továrny na výrobu klasických televizních obrazovek. Média investorův zájem uvítala – stal se pro ně jak příslibem zlepšení domácí ekonomické situace, tak důkazem, že je Česko vyspělou zemí s dobrou infrastrukturou a solidní pracovní silou. Institut investičních pobídek i příchod Philipsu byly hlasitě chváleny jako vládní úspěchy. A zájmy investora byly ztotožněny s „naším společným“ budoucím blahem. Tento přístup byl provázen neochotou zabývat se možnými riziky zahraniční investice. Philips a jeho záměry se staly nedotknutelnými a nekritizovatelnými. To se v plné nahotě ukázalo v okamžiku, kdy jedna z osob vlastnících pozemky, na nichž chtěl svou továrnu postavit, paní Markéta Regecová, mu odmítla půdu prodat. Považovala totiž nabízenou cenu za nízkou. Média Regecovou promptně označila za lhářku a nedůvěryhodného člověka, který „nám všem“ svým sobectvím škodí. A Philips byl naopak zobrazen jako oběť, která do „nás“ v dobré vůli investuje stovky milionů.

Postupně však začaly vycházet najevo i jisté problémy celé investice – reakce tisku však byla, s ohledem na zavedenou investorovu „nedotknutelnost“, váhavá. Média bez většího zájmu přešla skutečnost, že Philips spolu s korejskou LG holding vytváří LG.Philips Displays a že se tak mění identita investora. Jen

lehce zbystřila, když se ukázalo, že továrna skladuje vadné obrazovky pod širým nebem, že si přímo konkuruje s domácí, leč státem nepodporovanou Teslou a že je v roce 2003 kvůli situaci na trhu nucena omezit výrobu.

K obratu v přístupu médií vedly až v letech 2003–04 aktivity nevládní organizace Ekologický právní servis (EPS). Právníci z EPS, zpočátku označovaní jako „ekologičtí aktivisté“, poukazují na skutečnost, že továrna nebyla řádně zkolaudovaná, že není pojištěná a že stavební povolení, která jí byla vydána, nejsou podle zákona v pořádku. Média zástupcům EPS postupně přiznávají identitu „právníků“ a začínají o LG.Philips Displays hovořit jako o aktérovi, který jedná protiprávně a zneužívá „naši“ pohostinnost.

Ironickou tečku za příběhem přinesl na počátku roku 2006 krach fabriky – média začala prohlašovat, že bylo od začátku jasné, jak věc dopadne, a že výroba zastaralých katodových obrazovek byla vždy odsouzena k obchodnímu debaklu. A stejně tak „zjevná“ byla zpětně i rizika vyplývající z toho, že investor přišel z těžko kontrolovatelného prostředí mezinárodních trhů.

Mediální příběh události a jeho vypravěčská pravidla rekonstruuje diskursní analýza, aplikovaná na zhruba 700 textů publikovaných v letech 2000–06 v denících Hospodářské noviny a Právo a v týdenících Euro a Týden. A tato rekonstrukce ukazuje, že se způsob vyprávění, jímž byla kauza médií utvářena, vyznačoval několika zásadními rysy.

Předně: vládním aktivitám nakloněná stranicko-politická poloha diskursu (kdy lze mluvit až o politickém oportunismu, v němž vynikalo především Právo) v prvních letech vytlačila polohu ekonomicko-analytickou. Analytičtější argumenty tehdy v analyzovaných médiích hledaly místo jen velmi těžko. Média se tak zpočátku prakticky nezabývala riziky spojenými se zahraničním kapitálem či možnou budoucností trhu se zastarávajícími klasickými televizními obrazovkami – což ve vztahu

k HN a Euru, tedy ekonomicky zaměřeným periodikům, není zrovna pozitivní závěr.

Média současně negativně nálepkovala a zbavovala důvěryhodnosti aktéry, kteří byli s investorem ve při: Markéta Regecová byla označena jako „hrozba“, jako osoba, jež se dopustila „podvodu“; právníci EPS byli označováni jako „aktivisté“ či „ekologové“ (čímž byly jejich výroky přinejmenším relativizovány); státní úředníci, kteří vyžadovali například zákonná povolení, byli „byrokraty“. Ve spojitosti s krachem holdingu LG.Philips Displays pak média prezentovala Philips i město Hranice jako oběti „nelítostného korejského globálního hráče“.

Shrnu-li rezultat studie, pokrytí kauzy bylo v řadě ohledů výrazně jednostranné a předpojaté, umlčovalo a delegitimizovalo opozitní postoje, vytrvale a dlouhodobě využívalo neověřené informace (konkrétně údaje o výši plánovaných investic). Současně média zřetelně vytěšňovala jakékoli nejistoty, které příchod zahraničního investora přinesl (rizika s investicí spojená totiž vycházela nikoli z domácí situace, ale z logiky globálního trhu – a byla tedy nekontrolovatelná ze strany „nás“), a do příběhu je vpustila až v okamžiku, kdy je nebylo možno ignorovat.

Nelichotivý závěr je možné a snad i nutné odlehčit konstatováním, že tendence médií utvářet více či méně ideologicky zatíženou, status quo a mocným a „všeobecnému blahu“ stranící mediální realitu není nikterak výjimečná, jak od sedmdesátých let běžně ukazují kriticky orientované studie médií. Média jsou „nezávislá“ či „nestranná“ spíše manifestně, ale ve skutečnosti jsou, jak ostatně tvrdí i již zmíněný Hall, jednou z klíčových součástí toho, co marxistický filosof Althusser označuje jako ideologický aparát.

Podrobněji celou kauzu továrny na televize i mocenské pozadí fungování médií v tomto případě ukazuje studie *Tekutá prosperita: Český stát a LG.Philips Displays*, kterou jsme s Kateřinou Škařupovou a Vitem Kouřilem z brněnské Fakulty sociálních studií zpracovali pro výzkumný projekt Dioscuri a která bude publikována v druhém letošním čísle odborného žurnálu Mediální studia.

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

přešlap

Nálož

Vleký příběh o tom, kterak jeden z místopředsedů vlády ke jmění přišel, skončil. Asi definitivně. Sotva lze očekávat, že nejvyšší státní zástupkyně rozhodnutí svého podřízeného kolegy zpochybní, sotva bude mít Marcela Urbanová příležitost, aby veřejně obhájila své svědectví, sotva dostane Milan Šošovička možnost, aby před soudem vyvrátil tvrzení jihlavského státního zástupce. Už žádné další pitvání choulostivé kauzy! Teď, když se všechno vysvětlilo, může i předseda Strany zelených stejně jako ministr zahraničí a všichni kolegové ve vládě zasednout vedle Jiřího Čunka bez pochybností a výčitek. A tak se už neptejme, jak vícečlenná rodina s průměrnými příjmy získala milionový majetek. Nic nám do toho není, ostatně kam bychom s takovou zvědavostí po bonanze devadesátých let došli? Ke chmurné vizi parlamentu zejícímu prázdnotou, jak ji naznačil prezident? Proč hledat souvislost mezi výběrem půlmilionu z konta vsetínské firmy a následným uložením obdobné částky do vzdálené banky v Opavě? Není snad už odvážení vsetínských „vředů“ do jiného kraje jistou zvyklostí? A proč se nadále zabývat svědky, kteří stejně ochotně jako nespolehlivě přispěchali Jiřímu Čunkovi na pomoc? Vždyť se nakonec nic nestalo.

S odvoláním na státní zájem porušoval minulý režim občanská práva a spravedlnost chodila po žebrotě. Dnes už se o vyšším, státním zájmu nemluví – znamená to však, že přestal existovat? Má snad činitel, navíc jmenovaný vládou, ignorovat možný rozpad nepřilíhš pevné vládní koalice, ohrozit osud reformního balíku nebo funkční reprízu hlavy státu? Co je pouhá právní ekvilibristika proti hrozící katastrofě?

Stalo se, co se stalo. Jedni s uspokojením tleskají, jiní říkají: zametli to pod koberec, a ukládají si tu skončenou kauzu do paměti. Je to jako u lékaře. Zeptá se kuřáka, jak dlouho už svému zlovyku holduje, a pak do anamnézy zapíše „nálož tolik a tolik tisíc cigaret“. Podobné destruktivní nálože, součty nesouhlasu, zklamání i zhnusení má ve svém chorobopisu i společnost. Také ji provází obdoba kuřáckého kašle, pocit, že politika je záležitost nečistá a že k volbám chodí jen člověk pošetilý. Kéž z toho hřešící společnost nakonec vyjde lépe než většina hřešících kuřáků.

Jiří Vančura

INZERCE



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

HLINĚNÝ TYGR Nepálské legendy a mýty

Vybral a přeložil Pavel Czeczotka,
ilustrovala Veronika Hrková, 298,00 Kč



Příběhy z dob, kdy po zemi ještě chodili bohové a démoni, se často vážou ke konkrétním místům v himálajském království, bok po boku v nich vystupují historické osobnosti a celý panteon místních bohů. Mnohdy se jedná o záznam skutečné události z nepálské historie, ústním podáním časem přibarvené a změněné v legendu,

v níž hrají nezapomenutelnou úlohu hinduistická i budhistická božstva či démoni. Dozvíme se, jak před dávnými časy vzniklo Káthmándsské údolí, proč se začal v 9. století počítat v království nový letopočet či jak došlo ke sjednocení Nepálu.

Madona s fištrónem

Příběh o hledání bytu a stanování před radnicí

Televizní kamera najíždí na stan, z něj vykukují tři malé děti. Vedle stojící mladá romská žena oznamuje reportérovi, že si ten stan postavila, protože ji už nebaví se tahat po azylácích. Chce byt od města, tedy Havlíčkova Brodu.

LENKA KUČEROVÁ



Marie Císařová s dětmi chce byt. Odejít z města ale nehodlá. Foto Lenka Kučerová

„Kde je tu hospoda U Kroupů?“ ptám se postaršího Roma před nádražní halou, právě do sebe obrací ráno před osmou láhev piva. Mávne rukou za partu dlaždičů, co sázejí kostky do budoucího chodníku. Žádný z nich není Rom.

K mému údivu je hospoda otevřená a navíc je krásná, nově zrekonstruovaná. Havlíčkobrodský místostarosta Čeněk Jůzl už čeká. Odtud je to prý jen pár kroků k místnímu domu hrůzy, samozřejmě romskému. Ten je vadou na kráse budoucí vizi celé revitalizované lokality. Z velké části tu žijí lidé, kteří již soudně pozbyli nárok na původní byt.

Basta fidli

„Třicátého května za mnou přišla dvaadvacetiletá Romka, že nemá kde bydlet, protože se začínají stavební úpravy na azyláku Charity, kde byla dosud,“ míchá místostarosta ranní dávku kofeinu. „Charita řešila bydlení všech klientek. Kromě paní Císařové – náhradní ubytování dalších šest klientek přijalo. Paní Císařová se postavila na zadní a nepřijala dokonce ani byt v Nové Vsi u Chotěboře, rozhodla se zůstat v Brodě. Snažil jsem se jí vysvětlit, že jsou postupy, žádosti, vyhodnocení žádostí, pořadník... Ona řekla, že ji to nezajímá a že jde bydlet na radnici.“

Jak řekla, tak udělala. Druhý den, když byl místostarosta na služební cestě, se mu i s dětmi nastěhovala do kanceláře. Pracovnice radnice se vyděsily a promptně našly další byt v azylovém domě ve Žďáru nad Sázavou. Mladá žena trvala na svém: „Zůstanu v Brodě a chci byt od města.“ Úřednicím se podařilo ženu s dětmi z kanceláře vykázat. Pro věci si přišla druhý den s tím, že si postavila na dvoře domu stan. „Doporučil jsem jí podat si žádost na komisi. Ale jednalo by se o holobyt. V pondělí nepřišla, přišla až v úterý, zato s otcem. Prý i on chce byt. Také prý bydlí v tom stanu.“

Jenže komise měla jiný názor: Když dotyčná odmítla dva byty, proč by měla dostat další?

Exkurze do ostudy města

„Áááá, stan už zmizel,“ informuje průvodce, když vcházíme na „romský“ dvůr. Škoda, nebudu mít tu správnou rekvizitu, zalituji. „Stejně tam nebydlela, bydlela u bratra,“ chlácholí mě průvodce. Na adrese zmíněného bratra, ve špinavém baráku zvoníme v přízemí na dveře bez jmenovky. Jsme odkázáni na vyšší patro, neboť paní Císařová se prý přestěhovala. K nevlastnímu otci. Vystoupáme tedy po nikdy nemytých schodech, zato

s dávkou navždy pohozeného sběru, a už nám otevírá překvapivě upravená „černá“ madona s dítětem v náručí. Za ní vykuknou dvě již mediálně známé hlavičky.

„Zase novináři,“ prohodí madona a zve nás dál. Byt je skromný, ale po romsku vzorně uklizený, s televizí – samozřejmě puštěnou – a hi-fi soupravou. Na romské poměry žádná poslední bomba.

Madona, jménem opravdu Marie, má tento byt jedna plus jedna půjčený od nevlastního otce. Ten však dluží nájem za několik měsíců. Vypadá to na vyhazov.

Nelehká cesta

„Když jsem byla malá, tátu zavřeli,“ začíná Marie. „To bylo za ty dva miliony zpronevěry?“ skáče hned do vyprávění místostarosta. Marie neví přesně, prý toho bylo víc. Pro ni bylo důležité, že si máma našla náhradního muže. Ten čtrnáctiletou nevlastní dceru vyhodil z domova. Neodešla daleko, v témže baráku si našla přítele. On chodil do školy, ona uklízela ve sklárnách. Škola i sklárna skončily, přišlo dítě. Dnes je malému pět let a ve svých dvaadvaceti čeká Marie čtvrté dítě. Stejně jako ty dvě předchozí ale s dalším partnerem. Prý důvodem rozchodu s prvním byla jeho nechuť pracovat. Podobný boj ale Marie sváděla i s druhým mužem. Navíc nastaly problémy s bydlením: „Jeden čas jsme měli i podnájem, ale ten skončil. Bydleli jsme pak u známých. Nakonec jsem nastoupila na Charitu.“

Shánět podnájem ji nebaví, je to navíc zbytečné, protože jsou Romové. Na zdejší radnici požádala o byt poprvé před pěti lety: „A pořád nic. Prý to nejde řešit...“

Zasahuje místostarosta: „Řešit jde všechno, ale ne tak, jak vy si myslíte. Já bych pro vás viděl nejschůdnější formu předplaceného nájmu. Přihlaste se do aukce. Máte teď dost peněz.... Nebo si vezmete hypotéku.“

„Jenže peníze máme teď dva měsíce,“ opoňuje Marie. Čtyři roky prý ten její dnešní partner také kašlal na práci. Teď se nechal zaměstnat v nedalekém Kauflandu. Má čtrnáct tisíc. S jejími sociálními dávkami to činí dvojnásobek.

Investovat peníze do nového bydlení se ale Marii nechce. Má levnější vizi: „Když nevlastní otec dluží za nájem a hrozí mu vystěhování, tak my bychom dluh za něj zaplatili a mohli bychom tu zůstat.“ Místostarosta je evidentně zaskočen. Slíbí, že se na to přeptá.

Jinou možnost ale nevidí. Město totiž nemá žádné byty k dispozici. Pokud se nějaký byt uvolní, jde právě do aukce. Město stanoví vyvolávací cenu a byt získá žadatel s nejvyšší nabídkou. Částka je však zálohou na nájem. Například při nájmu dva tisíce měsíčně a konečné částce dvě stě tisíc má nájemník předplacen nájem na sto měsíců.

„Rom má stejnou šanci jako kdokoli jiný,“ tvrdí místostarosta. Samozřejmě si pro začátek asi musí peníze půjčit. Ale u pracujícího občana, jako je paní Císařová, v tom problém nevidí.

Dejte mi byt, najdu si práci

Jenže byt chce i Mariin vlastní otec. „Už byt od města měl a ‚udělal‘ na něm dluh tři sta tisíc. Pravda, byl to dluh za dobu, co byl v kriminále. Dostal pak další byt. Dnes ovšem i on dluží opět za nájem. Není to závratná částka, snad kolem třiceti tisíc.“

Pan Císař pracuje. Jenže načerno. Chodí na brigádu ke kopáčské firmě. Prý si dost vydělá. Radnici slibuje: „Hned jak dostanu byt, tak se nechám legálně zaměstnat.“

Místostarosta mu dal jiný návrh: „Pane Císaři, nešlo by to obráceně? Nechte se zaměstnat, a až vyděláte nějaké peníze, tak přijdete na město s žádostí o byt a v dotazníku budete mít potvrzeno, že máte stálý příjem. To se počítá.“ S nabídkou stálého zaměstnání u pana Císaře nepochodila ani náborová agentka pro japonskou firmu dodávající díly kolínské Toyotě.

Roma ne

Je pravda, že sežene-li Rom podnájem, rovná se to zázraku. Přesto se to paní Marii podařilo. Jistá agentura totiž za jménem Císařová včas neodhalila Romku. Nezbylo pak než kývnout a po nějaké době strávit deseti-tisícový dluh. Paní Císařová tvrdí, že ucházel plyn, takže za dluh nemůže.

Nejde však jen o dluhy. Místostarosta s hrůzou vzpomíná na nájezd tří Mariiných dětí v jeho kanceláři: „Bylo to zemětřesení...“ Kromě nepořádku na chodbách a devastace společných prostor je to právě hluk, zejména noční, který Neromy děsí. Romové sami tvrdí: „Když je nás hodně dohromady, děláme bordel. Nás musíte rozředit.“ Navzdory těmto prohlášením je známá obliba Romů se sdružovat, a to nejen na ulicích, ale i v bytech.

Řešení bydlení Romů je pro radnice velký problém. Nejedno město má svůj dům hrůzy, který překází v kýženém rozvoji města. Dílem sem původně radnice Romy sestěhovaly, dílem Romové sami hledali finančně dostupné bydlení i sousedství ostatních Romů. Napřímeným ukazováčkem radnic do těchto objektů byly dluhy na nájmech v jiných lokalitách. Radnice mohly a mohou však využít takzvaný institut náhradního příjemce (část sociálních dávek se převede přímo na provozovatele/majitele bytu). Je tím zajištěno nenarůstání dluhu a dlužníkov z těchto důvodů nehrozí vystěhování. Radnice, které tuto možnost nevyužívají, často argumentují: „Dlužník se nenaučí s penězi hospodařit. Situaci za něj řeší někdo jiný, nejčastěji právě radnice.“ Dluhy na nájmech a službách opravdu většinou vznikají právě tím, že rodiny utratí sociální dávky okamžitě a neúčelně a na platby peníze nezbudou. Hospodaření s penězi je u Romů velký problém.

A douška: Havlíčkův Brod uvažuje o odsunu Romů z domu hrůzy. Radnice otevřeně přiznala, že vzorem může být kontejnerová Poschlá ve Vsetíně.

Autorka je publicistka a fotografa.

Chèque Déjeuner. Radost, která šetří.



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

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



UNIŠEK. Čtyři možnosti výběru, které potěší i ušetří.

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



Šek dovolená. Bezstarostný odpočinek, který potěší i ušetří.

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



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

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



Mrakodrapy v Holešovicích?

Praha se může zařadit mezi tuctová města

Na počátku jara byl společností J&T veřejně v Praze prezentován projekt dvou dvaačtyřicetipatrových domů na místě zbořené továrny Tesla vedle Libeňského mostu. V maximální variantě by jejich výška cca 150 metrů téměř dvakrát přesáhla stávající místní dominanty (budovy Kovo a Lighthouse), a střechy budovy by dokonce dosáhly větší nadmořské výšky než špičky věží katedrály sv. Víta.

RICHARD BIEGEL

Plánované výškové stavby v Holešovicích by se v případě realizace projektu staly novými dominantami celé pražské kotliny a změnily by měřítko nejen této části, ale i pražských historických čtvrtí: holešovický poloostrov se totiž nachází přesně uprostřed pomyslného pražského amfiteátru a stavební parcela je součástí nejdůležitějších panoramatických pohledů ze Strahova i z Petřína.

Holešovice byly poslední pražskou centrální industriální čtvrtí, která zatím zůstávala stranou bouřlivého stavebního rozvoje. Jejich urbanistické předpoklady jsou přitom mimořádné: čtvrť se nachází na průsečíku severojižní a východozápadní osy města, velkoryse rozvržené ulice přímo vybízejí k dostavbě četných proluk a volná plocha bubenského nádraží je přímo ideálním místem pro centrum celé čtvrti. Jistě ne náhodou situovaly některé meziválečné studie do Holešovic nové paralelní pražské centrum.

Iluze moderního života

Dlouhodobý stavební „spánek“ Holešovic byl ideální příležitostí pro vypracování regulativů, které by koordinovaný rozvoj čtvrti umožnily. Místo toho však přišla situace dobře známá z jiných pražských předměstí: silní investoři začali náhodně skupovat parcely, do kterých posléze situovali velké projekty s ambicí vytvořit lokální dominanty a živá centra. První developerský projekt, dům Lightouse u Libeňského mostu, svou kompozicí ještě navázal na protější Kovo z šedesátých let. Podle původních představ Útvaru rozvoje města měla být takto vytvořená „brána“ jediným výškovým akcentem Holešovic, neboť horní kóta budov (cca 60 metrů) se nachází na nejvyšší možné hraně, za kterou by domy již vstupovaly do panoramatických pohledů z Hradčan a Malé Strany.

Mrakodrapy firmy J&T jsou prozatím nejradikálnějším projektem, který se v současných Holešovicích zrodil. Publikované vizualizace mají zmíněných 42 pater a výšku cca 150 m, přičemž dle slov developera jsou možné i varianty o něco nižší (32 a 22 pater). Tento postup samozřejmě připomíná ověřenou strategii, kdy se představí extrémně vysoká stavba, z níž je možno posléze „ukrajuvat“ na výslednou výšku, která by při úvodním jednání prošla jen stěží. Novinkou je, že se při tomto „licitování“ poprvé operuje se stavbami, jež mají neskrývanou ambici zcela změnit reliéf vnitřního města.

Praha tak stojí na zásadní křižovatce. Jestliže u mrakodrapů na Pankráci se jednalo o narušení panoramatu města, pak v Holešovicích se rozbíjí město jako takové. Obdob-



Část pozemku pro plánované mrakodrapy paradoxně leží v ochranném pásmu. Foto Klub Za starou Prahu

né projekty samozřejmě nejsou jen doménu Prahy. Příklady Londýna nebo nedaleké Vídně ukazují, že fenomén výškových staveb v centrech měst se vrátil s intenzitou srovnatelnou s poslední zlatou érou šedesátých let 20. století. Vrátila se i tehdejší dobová rétorika, neboť dnes stejně jako tehdy je mrakodrap vydáván za symbol úspěchu a jeho odpůrci jsou označováni za nepřátele současné architektury a moderní doby vůbec. Jistý rozdíl tu však přece jen je: tam, kde se v šedesátých letech možná jednalo o naivní modernistickou víru, jde dnes o cynický ekonomický pragmatismus.

Šalamounský plán

Mimořádně alarmující je, že opravdová diskuse o vhodnosti či nevhodnosti holešovických mrakodrapů vlastně vůbec neprobíhá. Pole zcela ovládla marketingová propaganda, založená na prezentaci výškových staveb jako symbolu nového života, média se spokojila s publikováním líbivých vizualizací, které o zasazení staveb do obrazu města neříkají vůbec nic, a reakce zástupců města je vlažná nebo vůbec žádná. Situace tak má nepříjemný nádech kampaně, která má připravit bezproblémové přijetí „produktu“, u něhož se konzument nebude ptát, zda jej potřebuje, ale v jakém množství a barvě mu bude naservírován. Přistoupit na podobnou hru pochopitelně znamená rezignovat na urbanistické souvislosti Prahy jako města, kde architektura akcentuje pozoruhodnou dramatickou terénní modelaci a kde díky nespočetným panoramatickým pohledům souvisí všechno se vším.

Panoramatické kvality města jsou jednou z hodnot, které jej přivedly na seznam UNESCO. Je proto na místě zamyslet se nad tím, jaká je vlastně jeho současná urbanistická ochrana. Historické jádro Prahy je pro-

hlášeno za Pražskou památkovou rezervaci a zapsáno na seznam památek světového kulturního dědictví UNESCO. Kolem něj je stanoveno ochranné pásmo (do nějž spadají i Holešovice), jehož hlavním účelem je ochrana krajinných souvislostí rezervace. Ve značné části tohoto pásma platí zákaz výškových staveb (jeho hranice zasahuje jen část Holešovic a paradoxně probíhá právě prostředkem pozemku pro plánované mrakodrapy). Holešovice mají územní plán, který – jak vyplývá z jeho doplňkové zprávy – zde s výstavbou dalších výškových staveb nepočítá. Plán však zároveň nemá závazné výškové kóty, což v praxi znamená, že jeho šalamounský systém koeficientů zástavby zde umožňuje postavit blokově uspořádané šestipatrové domy stejně jako úzké vysoké mrakodrapy. Nad dodržováním územního plánu by měl bdít Útvar rozvoje města, tedy instituce, jež by obdobný účelový výklad územního plánu umožnit neměla. Systematické oslabování kdysi nezávislého útvaru však vedlo k jeho postupné marginalizaci a závislosti na politických rozhodnutích rady zastupitelstva magistrátu. Z řečeného vyplývá, že v současné době neexistuje žádný závazný regulativ, který by výškové stavby alespoň na části dané holešovické parcely neumožňoval.

Dlouhé prsty developerů

Způsobů, jak tuto situaci řešit, je více. Nejjednodušší by pochopitelně bylo zpracování regulačního plánu, který by výškové kóty stanovil. To, že takový plán přes očekávaný bouřlivý rozvoj čtvrti neexistuje, bohužel naznačuje, že zde možná nejsou pevnější pravidla hry vítána. Druhou možností je posunutí území se zákazem výškových staveb na celé Holešovice. Tento krok by ale předpokládal, že by město Praha mělo jasnou strategii, která jeho urbanistické souvislosti

automaticky zohlední. Zástupci města se však v posledních letech chovají spíše opačně, přičemž jejich náhodná podpora jednotlivým investičním akcím svědčí spíše o možné vnitřní provázanosti s příslušnými developery než o zájmu na smysluplném rozvoji města. Třetí možnost, tedy vyhlášení závazných regulativů pro Pražskou památkovou rezervaci a její ochranné pásmo, se pak jeví jako zcela iluzorní. S trochou nadsázky lze říci, že na tomto poli je možné spíše očekávat úmysl ochranné pásmo zmenšit nebo rovnou zrušit.

Neexistence pevných regulí, urbanistické vize i jejího nezávislého garanta je v případě Prahy nejen alarmující, ale zejména absurdní. Jen málo evropských měst si dokázalo zachovat historické panorama takto neporušené a s Prahou by v tomto směru byl srovnatelný snad jen Řím nebo Florencie. Velmi nebezpečná je skutečnost, že většina médií i diskutérů přistoupila na demagogické chápání výškových staveb jako apoštolů modernity a nového života. Kvalita nebo „modernost“ žádné stavby přitom pochopitelně nespočívá v její dvojnásobné velikosti vůči okolí, ale naopak v umění se do něj chytře začlenit. Ochrana městské urbanistické kompozice tak není v žádném rozporu se vznikem současné architektury, neboť nezbytnou součástí kvality každé stavby musí být její schopnost respektovat měřítko daného místa.

Souboj o holešovické mrakodrapy bude pro Prahu rozhodující. Budou-li stavby v této výšce realizovány, není cesty zpět a Praha se zařadí mezi tuctová města, jejichž silueta se mění s příchodem každého nového ambicióznějšího developera. Stále ještě je čas tuhle neblahou výhybku otočit. Moc jej však už nezbyvá.

Autor je historik umění a jednatel Klubu Za starou Prahu.

Text vychází v pozměněné podobě též ve Věstníku Klubu Za starou Prahu č. 1/2007.

Washington čeká na září

V květnu Kongres rozhodl, že mu do 15. září 2007 musí velení amerických sil v Iráku předložit zprávu o vojenské a politické situaci, ze které by mělo vysvitnout, jak si mají Spojené státy v oblasti dále vést. Rozhodnutí o dalším postupu bude ale zřejmě zase odloženo.

ŠTĚPÁN STEIGER

Kongres stanovil, že zářijová zpráva musí obsahovat údaje o plnění 18 takzvaných mezníků („benchmarks“). Optimisté – jichž je čím dál méně – se domnívají, že by její vyznění mohlo vést ke změně Bushovy strategie ve válce. Jenže špatné zprávy z Iráku prezentaci zprávy komplikují.

Podle zprávy amerického ministerstva obrany z 13. července 2007 činily ztráty ozbrojených sil od počátku války 3611 mužů. Zraněno bylo 26 695 příslušníků ozbrojených sil, z nich se však 14 681 mohlo během 72 hodin vrátit do služby. Zabito bylo rovněž 287 cizích vojáků (britských a jiných). Během „rekonstrukce“ přišlo v Iráku o život také 160 amerických „smluvních sil“ (tj. nebojujících „podnikatelů“ nebo „bezpečnostních složek“). Irácké ztráty na civilistech Pentagon nepočítá. Přehled, vypracovaný iráckými lékaři v roce 2006 s pomocí fakulty veřejného zdravotnictví na Univerzitě Johnse Hopkinse v Baltimore,

odhadoval počet iráckých občanů, kteří zahynuli v souvislosti s válkou, na více než 655 000. Během invaze samotné přišlo na jaře 2003 o život mezi 4530 a 6050 iráckých vojáků, od té doby bylo zabito 6300 vojáků a policistů.

Co přinesly posily?

Třiadvacátého ledna 2007 oznámil prezident Bush v tradičním poselství o stavu Unie, že se rozhodl vyslat do Iráku navíc dalších 21 500 vojáků. Jejich nástup probíhal od počátku března, poslední posily („surge“), určené zejména pro nastolení bezpečnosti v Bagdádu, dorazily na místo v polovině června. Prozatímním výsledkem jejich nasazení je, že v červnu došlo k největšímu počtu denních útoků od května 2003.

Generál Petraeus 17. června 2007 přislíbil, že jeho zářijový report bude obsahovat „otevřené zhodnocení“ situace. Již 20. července doplnil Petraeuse jeho zástupce, generálporučík Raymond T. Odierno, s tím, že sice nežádá o odklad zářijového hodnocení „nové vojenské strategie“, že však bude trvat „nejméně do listopadu“, než bude možné říci s jistotou, zda nová strategie působí. Ve videokonferenci za zavřenými dveřmi sdělil velvyslanec Crocker zástupcům obou komor Kongresu, že je stále pravděpodobnější, že politické „mezníky“ irácká vláda nedodrží. Ve snaze předběžně vylíčit situaci v Iráku jako „na nejlepší cestě“ vydal však Bílý dům 12. července 2007 zprávu, v níž plnění osmi ze zmíněných „mezníků“ označil za uspokojující, dalších osmi za neuspokojivé a dvou za smíšené. Neuspokojivé

jsou pokroky při odzbrojování milicí, nedostačné jsou záruky, že budou velitelé armády a policie zajišťovat dodržování zákona, nepodařilo se rovněž zvýšit počet iráckých bezpečnostních složek, které mohou jednat bez podpory Američanů, nebyly přijaty zákony, které by zaručovaly rovnoměrné rozdělení příjmů z ropy bez ohledu na vyznání nebo národnost. Sám generál Petraeus pak připustil, že od příslušných posil „nebylo dosaženo žádného skutečného pokroku“ v politické oblasti.

Americké pochyby o nedostatečném „pokroku“ své vlády ovšem 14. července odmítl irácký premiér Malíkí a prohlásil, že americké síly mohou „kdykoliv“ z Iráku odejít – irácké vojenské a policejní síly prý dokážou vakuum vzniklé odchodem spojeneckých jednotek zaplnit.

Co přijde potom

Podle „válečných her“, jež pro vedení americké armády provedl expert, plukovník námořní pěchoty v záloze Gary Anderson, by důsledky amerického odchodu sice „nebyly apokalyptické“, ale rozhodně „ošklivé“. Podle Andersona se rysují tři eventuality. Většinou ví šiitě by vypudili sunnity z oblastí západně od provincie Anbar, jež je nábožensky smíšená. Druhou možností je občanská válka mezi šiitskými skupinami v jižním Iráku (odkud do roka zřejmě odejdou britští vojáci). A za třetí, Kurdové by mohli ustálit hranice svého území a vyzvat Američany, aby tam zůstali. Irák by se tak stal územím tří jednotlivých „národů“.

Nejčernější scénář ovšem pochází od samotného prezidenta, který se proti jakémukoliv konkrétnímu datu odchodu staví nejrezolutněji. Bush tvrdí, že by al-Kájda nebo Írán – popřípadě oba společně – Irák „převzali“, pokud by Američané „ukvapeně ustoupili“. Prezidentovi kritici však zastávají názor, že Bush jen přehání a že nic už nemůže být v Iráku horší než současná situace. Někteří vysocí důstojníci se naproti tomu domnívají, jak to vyjádřil jeden z nich, že po odchodu amerických sil „vypukne takové násilí, že ve srovnání s ním vypadá současná nestabilita jako církevní piknik“.

Z úst Colina Powella, bývalého ministra zahraničí (a předtím generála), zase vyšlo v rozhovoru pro veřejnoprávní rozhlas (NPR) 18. července 2007 varování, že se vojáci musejí začít v příštím roce vracet, poněvadž americké ozbrojené síly „jsou příliš „rozředěné“, a pokud by nebyly staženy, nebyly by s to bránit v případě nutnosti svou vlast.

Vzhledem k uvedeným argumentům a sporům se zdá, že zpráva vyžadovaná Kongresem bude bezpochyby 15. září předložena, ale jasné rozhodnutí zřejmě nepadne. Demokraté mají dostatečnou většinu pouze ve Sněmovně reprezentantů, a nutit prezidenta-vrchního velitele ke stahování armády tím, že by mu odepřeli financování válečného tažení, si netroufají. Ve skutečnosti tedy přichází letos září v USA dost brzy – váhy se sice už značně vychýlily na jednu stranu a rozhodnutí se zdá pouze oddálované. Přesto k němu zřejmě jen tak nedojde.

Autor je publicista.

par avion

Politis

Měsíčník Politis, který se prezentuje jako jedno z hlavních médií neparlamentní, tzv. altermondialistické (protiglobalizační) levice, přinesl ve svém srpnovém vydání speciální přílohu věnovanou odkazu pařížského května 1968. V úvodníku šéfredaktor Denis Sieffert připomíná, že o květnu 1968 se s největší pravděpodobností povede emotivní debata při příležitosti kulatého výročí příští rok. Autor v textu dále zmiňuje známou tezi o zpodobnění protagonistů Května 1968 a děkuje prozíratelnosti za to, že jsou nastupující generace nemilosrdné k nostalgické vetěši spojené s blížícími se čtyřicátými narozeninami této „hidžry nové levice“. Důvody, proč se měsíčník Politis věnuje tématu již s předstihem, nejsou podle jeho šéfredaktora vzpomínkové, jedná se o reakci na žhavou současnost. Události Května 1968 totiž byly nejednou připomenuty v jarní prezidentské předvolební kampani. Sieffert v této souvislosti tvrdí, že kandidát pravice Nicolas Sarkozy zvítězil díky jasně čitelné a nedemagogické negaci Května 1968. Ve spolupráci s několika prominentními přeběhlíky vypracoval současný prezident republiky doktrínu, v níž vyzývá své spoluobčany „k zatracení stávek, obsazených továren, manifestací, narušování pořádku a celkové odsouzení onoho ovzduší nestoudné svobody“: „Francouzi, odsuďte me Květen 1968!“ Květen 1968 byl vybrán jako zástupný symbol revolty obecně. Prezident mohl kritizovat jakobínská léta Fran-

couzské revoluce, mohl láteřit na únor 1848 nebo odsoudit Pařížskou komunu, volba však padla na nejsoučasnější z těchto rebelií, jejíž protagonisté a pamětníci jsou stále aktivní, jejíž nedostatky jsou viditelné a vášně nadále živé. Ostatní zmíněná historická zpochybnění režimu jsou již dlouho v knihách a zahalena do oparu posvátna. Jak tedy jinak napadnout právo na stávku než útokem na generální stávku z Května 1968? Co může lépe posloužit jako argument pro privatizaci vysokého školství než odsouzení politické krize, která vzešla z krize ve školství? „Autonomii“ univerzit, jejíž základy leží v bouřlivých květnových týdnech roku 1968, již, zdá se, odzvonilo. Obdobně vykládá Sieffert postoj současného neoliberalního establishmentu vůči instituci stávky. Stávkující jsou představováni jako náladoví vzteklouni a stávka obecně jako jejich špinavá manie. Autoři přílohy v měsíčníku Politis jsou přesvědčeni, že ve vztahu ke Květnu 1968 by nemělo panovat „ani zposvátnění, ani odmítnutí“. Z historie květnových událostí se pak zaměřují zejména na dva již zmíněné prvky sociálního hnutí – protestní akce na univerzitách a stávky. Společným jmenovatelem Května 1968 je pak podle autora úvodníku cosi, co sice nebylo tehdy vynalezeno, ale pro mnohé se to stalo hlavním symbolem – duch revolty a příchutí utopie.

Variations

Čtvrtletník Variations vznikl v polovině devadesátých let jako jedno ze dvou nástupnických periodik Negriho Le Futur Antérieur, který byl ve své době styčnou plochou francouzské poststrukturalistické teorie a italského operaistického aktivismu. Připomeňme

jen, že druhým nástupnickým časopisem se tehdy stalo další, čtenářům A2 nikoli neznámé periodikum Multitudes. Aktuální číslo Variations nese podtitul Les Frontières de la politique (Hranice politiky) a jeho uzávěrka probíhala čerstvě po prezidentských volbách, což odráží řada emotivních narážek na jejich vítěze. Obdobně jako v úvodníku měsíčníku Politis je i zde připomenuto Sarkozyho odsouzení Května 1968, jeho nesmiřitelná rétorika vůči kolonizovanému či přistěhovanému Druhému a jeho otevřené odmítnutí rasové, sociální, kulturní či náboženské jinakosti. Společným jmenovatelem článků představených v aktuálním čísle tohoto periodika jsou podle úvodníku témata boje a revolty vůči tomuto typu „zpátečnického“ ideologického diskursu. Číslo také přináší obsáhlý rozhovor s „intelektuálem z povolání“ Edgarem Morinem, který detailně představuje vlivy, jež poznamenaly jeho myšlení: sefardská kultura, roztržka s ortodoxním marxismem, četba textů zahraničních autorů, dialektické úvahy a inspirace ekologickým hnutím. Další článek otištěný v tomto čísle Variations se zamýšlí nad naléhavostí a trvanlivostí konceptu proletariátu. Podle autorů Oskara Negta a Alexandra Klugeho je dělnický „význam“ tohoto konceptu vyčpělý, ale jeho pochopení je prý i nadále důležité z hlediska udržení rovnováhy vůči elitistické a plebicitní demokracii. Mezi další témata zastoupená v tomto vydání Variations patří články o fenoménu fair-trade (Maurice Décailot), o přechodu od diktatury k demokracii v Argentině (Lucia Sagradiniová), osobní svědectví protistalinistického angažmá ve francouzské komunistické straně (Denis Berger), filosofické zamyšlení se nad technologickými a sentimentálními limity politické akce (Florent Jakob) a esej o politickém angaž-

má a kritickém odstupu uprchlíka z nacistického Německa Ernesta Manheima (Aldo Häslér).

Le Monde diplomatique

V srpnovém vydání měsíčníku Le monde diplomatique je mezi jinými otištěn článek autora Guyho Scarpetty Jean-Luc Godard, l’insurgé (Jean-Luc Godard, vzbouřenec). Godard proslul, mimo natočení tří filmů, které nesmazatelně poznamenaly historii nejen „nouvelle vague“ (nové vlny), ale i kinematografie obecně, svým pojetím umění jako boje a neustálého povstání. Dnes se ale jeho nové filmy ocitají na okraji zájmu divácké obce. Režisér je v současné Francii zejména vnímán jako autor bonmotů, jako svého druhu „Sokrates kinematografie“, který během tiskových konferencí a rozhovorů pronáší nezapomenutelné výroky, vhodné k tomu, aby byly přímo tesány do kamene: „Kinematografie vytváří paměť, televize zapomnění“, „Kultura je pravidlo, umění výjimka“. Scarpettův článek sleduje chronologii Godardovy kariéry od jeho nejznámějších filmů počátku 60. let přes rebelské a experimentální období 70. a 80. let, kdy byl nejbližší pozicím (Mitterrandova) systému, až po současnost. Scarpetta o něm píše jako o posledním bojovníkovi umění, který může jen těžko skloubit svoji bouřliváckou tvorbu se zájmy producentských lobby. Godard je proto pro Scarpettu obětí liberální logiky a jeho poslední velké filmy, jako Histoire(s) du cinéma (Dějiny kinematografie), které se objevily bez povšimnutí velkých distributorů, prý proto upadly v rychlé zapomnění.

Z francouzského tisku vybíral Felix Xaver.

Balkán a vnitřní logika násilí

Proč vznikají etnické konflikty?

Jak je možné, že si lidé v Jugoslávii mohli najednou podřezávat krky, vypalovat vesnice a znásilňovat ženy? Proč spolu bojují katolíci a protestanti v Severním Irsku? Proč ve Rwandě Hutuové vyvražďovali Tutsije? Co vede k tomu, že se lidé, kteří spolu v klidu žili celý život a kteří se často navenek nijak neliší, stanou najednou nepřáteli?



MATYÁŠ ZRNO

Na etnických konfliktech v konečném stadiu, tedy tehdy, pokud se naplno rozhoří, je tragické, že populaci prakticky neponechávají možnost, jak se jim vyhnout. Foto Lubomír Kotek

S texty pracovníka Ústavu mezinárodních vztahů Filipa Tesaře se čtenáři pravidelně setkávají v týdeníku A2 i v jiných médiích. Ovšem jeho první články, týkající se především oblasti bývalé Jugoslávie, se objevovaly v českém tisku už od počátku devadesátých let. První Tesařův pobyt na Balkáně – v Kosovu – se váže k roku 1990, tedy k době, kdy jen těžko někdo tušil, co tuto oblast čeká. V následujících válečných i poválečných letech nasbíral v oblasti řadu poznatků a zkušeností, které dávají i podklad jeho knize *Etnické konflikty*.

Publikace je v podstatě připravena jako učebnice pro vysokoškolské studenty. Je to čtivá učebnice, avšak pro běžného čtenáře přece jen náročnější. Poněkud obtížnější teoretické části ale autor vhodně doplňuje graficky oddělenými příklady z praxe. Každou kapitulu pak ukončuje opět graficky odděleným shrnutím, které samo o sobě postačí pro základní pochopení problému. A zájemci o to či ono téma najdou na konci každé kapitoly přehled nejdůležitějších vydaných prací, na konci celé knihy pak obecný seznam literatury a seznam literatury v českém jazyce, rozdělený podle témat.

Tesař v knize otevírá základní problémy – co vůbec znamená pojem „etnický“ a zda jsme ke konfliktu s „těmi druhými“ geneticky naprogramováni. Čtenář se přitom dozví, že antagonismus „my a oni“ existoval v lidské historii vždy. A také, že řada současných etnických konfliktů je sice spojena s novověkou evropskou expanzí, nejsou však ničím v dějinách výjimečným – provázejí nás už od starověku. Ani zdaleka však neplatí, že by vztahy „my a oni“ musely vždy vyústit do násilí. Proč k tomu ale někdy dochází a jindy ne? A proč se vlastně zabýváme?

Normální lidé a barbaři

V odpovědích na podobné otázky kniha boří klišé o prastaré kmenové nenávisti balkánských (a jiných) „barbarských kmenů“, která podle některých stojí za tamními etnickými konflikty. Jak uvádí autor hned v úvodu publikace, dění v konfliktních oblastech, které se nám zvenku zdá absurdní, má svou vnitřní logiku. „Míra absurdity, kterou snadno postřehne nezávislý pozorovatel, ale málokdy přichází náraz. Nejčastěji přichází po troškách, takže se lidé snadno přizpůsobí a ztrácí cit pro to, co je normální,“ popisuje psychologii lidí v konfliktem postižených oblastech Tesař. Také tento postřeh jej vede k názoru, že ani společnosti, kde žijí „normální“ lidé, nejsou vůči etnickým konfliktům imunní. Samotné příčiny vzniku konfliktů a motory jejich dynamiky mohou být různé. Někde jsou v pozadí konkrétní mocenské

zájmy (v případě bývalé Jugoslávie), jinde jde o boj o půdu (Fidži) či ovládnutí nerostných surovin (Kongo) a nejčastěji je ve hře kombinace více faktorů.

Demokratické společnosti se tedy podle Tesaře etnickým konfliktům sice nevyhnou, ale vyrovnávají se s nimi snadněji a konflikty obvykle nemusí přerůst v násilí. Naopak pro autoritativní režimy poskytuje etnický konflikt vítanou příležitost pro „utučení“ režimu a zvýšení moci (a osobního bohatství) vládnoucího jedince či skupiny. Zda je v jejich případě etnický konflikt využit účelově, nebo zda skutečně věří ve své „národní poslání“, je v konečném důsledku už vedlejší.

Dobrý soused ještě žije

Na etnických konfliktech v konečném stadiu, tedy tehdy, pokud se naplno rozhoří, je tragické, že populaci prakticky neponechávají možnost, jak se jim vyhnout. Tesař správně píše, že do místních komunit například v Bosně byl konflikt většinou zanesen zvenčí. Uvádí detailní příklad masakru Muslimů ve smíšené muslimsko-chorvatské vesnici Ahmići ve střední Bosně. Ačkoliv byl muslimsko-chorvatský konflikt v plném proudu, sousedé spolu dlouho vycházeli bez problémů. Přesto nakonec chorvatští ozbrojenci obec vypálili. Dobré vztahy se svými sousedy mohou konflikt v té či oné omezené oblasti obvykle pouze oddálit.

Svůj vliv na zmírnění konfliktu může mít kulturní blízkost – množství a stupeň kontaktů, smíšená manželství atd. Ani to ale nemusí platit absolutně.

V Bosně bylo nejvíce smíšených manželství v celé Jugoslávii. Přesto vypukla válka tam, a ne třeba v Sandžaku (hraniční oblasti Srbska, Černé Hory a jihovýchodní Bosny a Hercegoviny), kde je jejich procento minimální. Ostatně i v Ahmići (stejně jako ve většině vesnic střední Bosny) bylo procento smíšených sňatků prakticky nulové, a přesto spolu obě komunity (muslimská i chorvatská) vycházely dobře a snažily se omezit i dopady už probíhající muslimsko-chorvatské války.

Plus a mínus spravedlnosti

Závěrečná kapitola se pak zabývá nelehkou otázkou řešení konfliktů. Do nápravy důsledků konfliktů v bývalé Jugoslávii investoval vyspělý svět enormní finanční, vojenský i sociální kapitál. Výsledky však v porovnání s vynaloženými zdroji nevyznívají úplně přesvědčivě.

Probíhají spory mimo jiné o to, jakou roli by v nápravě mělo hrát potrestání viníků násilí. Autor píše: „Bez potrestání pachatelů závažných zločinů by násilí dále určovalo společen-

ské normy a tím by byla znemožněna jedna ze základních podmínek usmíření – mír.“ Našly by se ale i jiné hlasy, které s Tesařovým postojem polemizují. Richard Dowden, dlouholetý vedoucí africké rubriky Economistu, upozorňuje, že mír v Angole, Súdánu či Nigérii byl (po nesmírně brutálních občanských válkách) umožněn právě jen díky „nulové“ variantě – nikdo nebyl trestán a rebelové se mohli zapojit do všech oblastí života. Vliv Mezinárodního trestního soudu (ICC), který by měl stíhat válečné zločiny a zločiny proti lidskosti, pak vidí Dowden jako spíše škodlivý a uvádí dva příklady ze současnosti. V Ugandě jsou obviněním Josepha Konyho, vůdce „Armády božího odporu (LRA)“, brzděna mírová jednání. „Je lepší dát vůdcům LRA vily, limuzíny a peníze a zastavit válku než je soudit tisíc mil daleko,“ tvrdí Dowden. V Sierra Leone zase ICC obvinil z válečných zločinů Hingu Normana, bývalého ministra vnitra a vůdce paravojenských milic Kamajors. Norman byl přitom jediným politikem rozpadlého státu s rozloženou armádou, který se postavil teroru povstalců, jejichž armáda dětských vojáků páchala nejhorší zvěrstva. Stal se národním hrdinou, ovšem ani on nejednal vždy v rukavičkách. Dostihlo ho obvinění ICC a zemřel letos v únoru, když čekal na soud. Na co v jeho případě Dowden naráží? Válku podle něj úplně čistě vyhrát nelze a vždy záleží i na tom, „kdo byl v právu“. Jinými slovy, vždycy bude rozdíl mezi bombardováním Coventry a bombardováním Drážďan, i když fakticky šlo v obou případech o neselektivní bombardování měst, za které by dnes mohli v Haagu sedět vedle sebe na lavici obžalovaných Göring i britský letecký maršál Arthur Harris. Respektive Hitler i Churchill. Ovšem na otázky, zda měřit všem stejným metrem, nebo prominout zločincům trest v zájmu míru, se už v knize pochopitelně nedostalo. Téma by zřejmě neúnosně rozšířilo.

V angličtině vydané publikace zaměřené na podstatu a okolnosti etnických konfliktů by zaplnily už slušnou knihovnu. U nás je zatím Tesařova kniha první (a povedenou), tedy průkopnickou prací. Tématem etnických konfliktů se sice zabývá nedávno vydaná *Politika kolektivního násilí* (The Politics of collective Violence) amerického sociologa Charlese Tillyho i například publikace *Proč se lidé zabíjejí* od evolučního biologa Jana Zrzavého, obě však téma zpracovávají z poněkud odlišných úhlů a jen v několika kapitolách.

Autor působí v Občanském institutu.

Filip Tesař: Etnické konflikty.
Portál, Praha 2007, 252 stran.

Virág Erdősová: Nežijeme vlastní život

Rozhovor a ukázku z díla Virág Erdősovové nepřinášíme po portrétu Doroty Masłowské (A2 č. 32/2007) náhodou. Obě výrazně rytmitizují jazyk, ironizují sebe samy, pracují s agresivním jazykovým odpadem; každá však z jiných důvodů a jiných pozic. Maďarská prozaička a dramatička nám nabízí jistou (uměleckou) strategii záchrany: konfrontaci s vlastní imorálností.

GABRIELLA GYÖREOVÁ
ILDIKÓ OROSZOVÁ

Kritici v souvislosti s vašimi prózami často poukazují na to, jak jsou rytmitizované, jak často užíváte rým. Jednou jste ovšem prohlásila, že vám příbuznost vašich próz s básněmi poněkud vadí. Pravda je, že píšu vlastně dost málo, ovšem až nepřiměřeně dlouho na každé věci pracuji. To, že mé dřívější práce někdy nechtěně sklouzly do určité rytmiky, by se snad dalo vysvětlit tím, že jsem v té době ještě měla fixní ideu, podle níž je hudebnost nejvyšším stupněm propracovanosti určitého textu. Jako kdyby rým a rytmus, tedy jistá básnickost, znamenaly pro prozaický text jakési konečné schválení, jeho legitimitu a zároveň nezpochybnitelnost. Když se věta rýmuje a má rytmus, tak tu větu prostě nejde „říct jinak“. Takže – říkala jsem si – ta věta „má pravdu“. Dnes už samozřejmě vím, že to není tak jednoduché. Jistěže jsem stále schopná produmat celé dny nad půlkou věty, ovšem už si také mnohem lépe uvědomuji, že nejtvrdší boj, když na to přijde, je potřeba svést právě kvůli iluzi nenucenosti. Trhat, obnažovat, deheroizovat větu tak dlouho, dokud se neukáže ve své přirozené jasnosti. I nadále hledám určitou konečnou evidentnost a nadále si myslím, že je k tomu třeba nalézt také odpovídající formu, ovšem není třeba kvůli tomu zdobit a přikládat, ale ubírat a uvádět na své místo. Dokonalé a trefné věty uším nikdy nezní, nejsou muzikální, prostě si jen tak „jsou“ a mnohem spíš pokulhávají, než že by nějak dobře zněly, a zvláštění je, že to platí i v básních. Takže ta konečná, přirozená jednoduchost představuje skutečně obrovskou práci, navíc nesmí být ani náhodou vidět, že to je záměr.

Jiné pohádky, vaše poslední dílo, obsahují mnoho obrátů živé řeči, do prozaického jazyka zapracováváte reklamní slogany, klišé, rčení. Nesnažíte se je rytmitizací formy jaksí vyvážit?
Nemám dojem, že by bylo potřeba cokoliv vyvažovat. Nepatřím k lidem, kteří na počkání omdlévají, když se v literatuře setkají s „reality“ světem, který nás obklopuje, i se všemi jeho jazykovými a faktickými specifiky. Jak se říká, z koryta pomyjí se ještě žádné prase nesložilo, takže si myslím, že i z naší strany by bylo hodně velké pokrytectví, kdybychom se ve znamení nějakého přejemného, intelektuálního aristokratismu najednou začali bránit tomu, co jinak den co den a plnými ústy konzumujeme. Všichni. Vy i já. Někdo počítá body ze Sparu, jiný prodané výtisky, tak velký rozdíl v tom není. Tržní hospodářství je tržní hospodářství, a kde je tržní hospodářství, tam je i reklama a slovní magie a – jemně řečeno – permanentní verbální agrese, a my jsme články tohoto řetězu úplně stejně jako kdykoli v celé historii. Nevšímat si toho by byla dost velká hloupost. Ještě větší hloupostí by samozřejmě bylo nechat se tím ukolébat. Tak o tom jsou Jiné pohádky. Že to takhle je. Ale aby to takhle nebylo.

Nakolik vám tyto otřepané obraty připadají příznačné?
Naprosto. Nejdůležitější je, že pro mě tyhle „otřepané obraty“, jak jste je nazvala, nejsou pouze součástí ornamentální, neboli že nejde jen o to, že své příběhy umísťuji do moderního jazykového prostředí a až potom formuluji určitá tvrzení, nýbrž že samotný jazykový úzus je právě to, skrze co zde něco tvrdím, neboli to, co bych svým skromným a pokud



Virág Erdősová. Foto archiv autorky

možno sugestivním způsobem chtěla ukázat. Tím myslím především onu vtipnou a zároveň žalostnou zmatenost a nemotorně snaživý konformismus, jimiž se pokoušíme jazykově uchopit svět, který se na nás valí. Mluvíme a mluvíme, zatímco pro to už dávno „nenacházíme slova“, skládáme jednotlivé součástky, jenže to celé za boha nejde dohromady. A to všechno je samozřejmě proto, že to nějak není naše. Dostáváme to hotové jako úplně všechno kolem sebe. Svůj vkus, svůj názor, svůj život. To je na tom pochopitelně to nejsmutnější. Jakkoli to zní divně, prostě a jednoduše nežijeme vlastní život. Jednou jsme tady, tak prosím, tohle jsi ty, tohle je tvůj život, tohle je tvůj kartáček na zuby, tohle tvé oblíbené vyzvánění melodie a hurá. Používej je. Nežij, nekombinuji, moc se v tom nešousej, jenom je používej. Samozřejmě je v nás ještě jakási mlhavá, vnitřní touha, nějaké dávné, dětské úsilí přizpůsobit to přece jen nějak obrazu svému, jenže už nemáme ani sílu, ani odvahu, ani skutečné ambice k tomu, abychom tenhle podnik, jenž se ostatně po všech stránkách vymyká, dotáhli do konce. A tak to máme. Sedíme na zadku a plácáme hlouposti.

Jak jste došla k pohádce jako formě a jakým způsobem ji přetváříte?

Ještě když existovala řada tematických antologií Alibi, vycházející každého půl roku, poprosili mě o příspěvek do čísla věnovaného jídlu a pití. Tak vznikla má první pohádka nazvaná Kulička (Kisgömböc), která mě později inspirovala k celému svazku. Bez tak lze dost mých textů považovat za parafráze, například nadále takřka posedle přepisují Bibli. Vždycky mi pomáhá, když mám před sebou konvenčně přijatou konstrukci, na níž lze třeba jen symbolicky realizovat onu metodickou a nemilosrdnou dekonstrukci, kterou pro mě znamená samotné psaní. Porušit existující strukturu, uvolnit mylné vžitě mechanismy a – i když to vypadá nabubřele – nějak rozkrýt skutečné vazby věcí: to je podle mě věcí literatury. Tam a tehdy byla onou tradiční stavbou, kterou jsem za každou cenu a s takovou vervou chtěla zbourat, náhodou pohádka jako taková. Onen pevný bod, od něž jsem se (bývala) mohla odrazit. Otřást světem v základech se mi nakonec samozřejmě (z nějakých záhadných příčin) přesto nepodařilo, což mě dodneška mrzí.

Smrt Mary je přepisem hry Petera Weisse z roku 1964. Co na tomto dramatu, založeném na společenském konfliktu, zaujalo vás?

S maďarskou spisovatelkou o rytmizaci prózy a jazyku dneška

Jakkoli to může znít zvláště, myslím, že pojítkem mezi oběma hrami je právě revoluce. Zajímalo mě, jak by vypadalo a zda by dnes vůbec mělo šanci revoluční nadšení, které nám už sám Weiss ukázal po několika transmissi a v tom nejpodivnějším, psychiatrickém kontextu. Vlastně stačilo pouze vyměnit role, umístit do role oběti ženu místo muže (Maru místo Marata), aby se vyrýsoval základní vzorec společenského boje naší doby, permanentní a zároveň žalostně smšný soubor „muže utlačovatele“ a „proti útlaču revoltující ženy“. Feminismus jako tichá revoluce naší doby podle mě jednak věrně zrcadlí, jednak naprosto dokonale konzervuje společenské zřízení, proti kterému se tak zásadně staví. To říkám samozřejmě s maximální sebiironií, jakožto (normální „uvědomělá“, takže trochu šílená, trochu extravagantní, trochu nesebevědomá) žena mám i já sama sklony k tomu pojmát svůj život jako neustálý boj s muži. Život ženy je podle tohoto dosti paranoidního pojetí, značně podporovaného feministickými hnutími, vlastně nepřetržitým stavem ohrožení. V každém období našeho života musíme svádět boj s aktuálním „mužským idolem“ (jako dítě s otcem, jako žena s mužem, jako matka se synem a tak dále), který nám v nejlepším případě minimálně usiluje o život, takže nemáme šanci – pokud nejsme patřičně ve střehu a nevoláme na poplach i tehdy, když jsou okolo vlastně jen samí nemožní chlapíci,

kteří touží maximálně po lásce. Hra se pocho-pitelně neodehrává na úrovni reality, ale, jak se říká, na „jevišti duše“, kde je naopak (přesně jak je potřeba) každý moment analyticky nadsazený, naivní, obrazný, původní a definitivní. Onu sérii vražd i všechny její rekvizity – od sekery až po zkrvavené bačkory – by měl divák dekodovat s tímto vědomím.

Lze tedy prohlásit, že za jeden z důležitých úkolů spisovatele považujete společenskou odpovědnost?

Ano i ne; řekněme v tradičně chápaném smyslu slova v žádném případě. Onen laskyplně deprimující a neotřesitelně vlídný paternalismus společenské solidarity, který určuje morální postoj výkvětu předchozí spisovatelské generace se všemi okouzujícími gesty sebereflexe, takovýto morálně stabilní pohled je mi jednak formálně vzdálen, jednak mám takové neblahé tušení, že s ním už ani daleko nedojdeme. Pokud třeba jen na okamžik uvěříme tomu, že jsme neposkvrnění jako lilie, tak je to, abych tak řekla, v háji. Co se týče morálních otázek, v dnešní době je podle mě jedinou přijatelnou strategií, konfrontujeme-li se s vlastní imorálností, jež má čím dál tím méně zábran a je čím dál vytříbenější, a pomocí určité střízlivé psychoanalytické logiky v sobě nejdříve odhalíme, pojmenujeme a přijmeme ono monstrum, abychom vzápětí měli šanci se mu postavit.

Tohle všechno je samozřejmě očividným a klasifikovaným případem autoagrese a v rovně literárního zobrazení vyvolává jakýsi krutý a důsledně indirektní přístup, několik odstavců jsme pak samy drsné, arogantní, obscénní a neženské, ale přesto si myslím, že jedinou zbývající možností, jak si věci vyjasnit, je jen to, že konečně uznáme, že jeden jak druhý a se vším všudy vězíme až po krk v blátě.

Z rozhovoru, který se uskutečnil v Klubu R v Budapešti 8. listopadu 2006, litera.hu, a z rozhovoru pro konyv7.hu vybral, sestavil a přeložil Jiří Zeman.

Virág Erdősová (nar. 1968 v Budapešti) absolvovala obor maďarština na Filosofické fakultě Univerzity Eötvöse Lóránda v Budapešti. Do literatury vstoupila jako autorka textů k fotografické publikaci Pétera Kornisse z roku 1993, věnované budapeštským domovním dvorům (Udvarok). Následovaly svazky kratších próz s názvem Vnitřní dvůr (Belső udvar, 1998) a Být je dobré (Lenni jó, 2000), její zatím poslední prozaickou sbírkou je kniha Jiné pohádky (Másmilyen mesék, 2003). Od dětství měla také velmi blízko k divadlu, v jehož prostředí díky rodičům loutkohercům takřka vyrůstala. Loni za svou dramatickou tvorbu získala cenu Ernő Szépa, za drama Smrt Mary (Mara halála), jež je parafrází divadelní hry Petera Weisse (Pronásledování a zavraždění Jeana Paula Marata provedené

divadelním souborem blázince v Charentonu za řízení markýze de Sade), obdržela ocenění Cechu divadelních dramaturgů.

Ve svých prózách Virág Erdősová velmi často vychází z tradičních a pevně definovaných literárních žánrů a útvarů i všeobecně známých motivů (například pohádky, legendy; v případě zde vybraného textu novozákonní příběh), které uvádí do nových, nečekaných, nezřídka šokujících souvislostí, kvůli čemuž je její dílo občas přijímáno dosti kontroverzně. Reakce, ať už obdivné či odmítavé, jsou podle autorčina vlastního vyjádření vždy extrémní. Jazyk jejích textů navíc hojně využívá nejen nespisovné formy, ale například také vyjadřování reklamy, klišé a bonmotů, jež evokují nejrůznější neliterární, komerčně orientované texty, potažmo jevy současné společnosti. Tyto prvky ovšem nejsou pouhými prostředky ilustrujícími prostředí, nýbrž zcela záměrně také nositeli významu. Spisovatelčiny texty jsou tak nejen charakteristicky hravé, ale současně nutí čtenáře k zamyšlení a kladou mu množství otázek. Sama autorka se v jedné ze svých básní v próze zcela v duchu výše řečeného a se sobě vlastní ironií představuje mimo jiné takto:

Virág Erdősová
to je multifunkční rodina produktů,
vlastně je na tobě,
k čemu ji použiješ.

–jz–

INZERCE

literatura

STRÁNKY O LITERATUŘE V CELÉM SVĚTĚ



- denně **NOVÉ ZPRÁVY** o knižních novinkách v ČR a v zahraničí – **RECENZE** knih, **MEDAILONY** spisovatelů, **ČLÁNKY O LITERÁRNÍCH UDÁLOSTECH A CENÁCH** v různých zemích přehledně členěné podle oblastí a jazyků • **TIPY** pro čtenáře • podklady k přípravě **NA MATURITU** a **KE ZKOUŠKÁM NA VŠ**
- důležité údaje pro knihovníky, učitele, novináře, nakladatele: tisíce článků **ON-LINE**, přístup **BEZ OMEZENÍ** a **ZDARMA**

WWW.I L I T E R A T U R A . C Z

Absolut Christmas

Maďarská autorka, jejíž jméno v překladu znamená lesní kvítí, se ve své tvorbě často vrací k tradičním mýtům, pohádkám či Bibli.

Tak co, našli jste to?

No jasné. Prima hvězdička, jak ta se činila, to bys nevěřil! Jen jednou se přihodila taková drobná nehoda...

Jak to?

No, trochu se chudinka zamotala a báb, spadla do sněhu. Ale my ji pěkně vylovili, osušili, zahřáli a dali zpátky na místo, a tak nám od té doby poletovala nad hlavou s tak rozžářenou tvářičkou, že jsme ji prostě nemohli ztratit z očí. Třpytila se, blýskala a dokonce nám tím svým ohonem ukazovala: tudy, tudy! A my se nenechali dvakrát pobízet, celou dobu jsme ji pěkně sledovali, půl světa jsme prochodili, vzali jsme to přes násep, potom u pošty zahrnuli a hele, najednou jsme byli před zahradní brankou. No jo, jenže co teď? Stáli jsme tam, černá břecha po kolena, boty úplně durch, na sobě jen ten epesní hábit, rance se nám klímaly a babo, rad. Tak jsme se pěkně chytli za ruce, stoupili si na špičky, a jak jsme přes zasněžený živý plot celí zvědaví nakoukli dovnitř, div jsme z té nádhery rovnou neomdleli, to ti teda povím. Kamaráde, taková krása, tos v životě neviděl!

Prosím tě!

Fakt! Představ si to asi jako kompletně vybavený nebeský obchod se žárovíčkami. Na větvích cypřiše se houpaly maličké barevné skleněné koule, u trnky se choulila svítící srnečka, na okapu se pohupovalo, povlávalo a bimbalo tisíc takových droboučkých elektrických rampoušků, plus! V určitých intervalech, jako na nějaké tajné znamení, se hned z několika míst najednou, od grilovacího domku, od bazénu, ale i od zamrzlého zahradního kohoutku, automaticky rozeznělo Wish You Merry Christmas. Znáš to?

Jak by ne.

Tak dobrý. Prima, kluci, tak jsme na místě, říkali jsme si, radostí jsme se objali, pěkně se sladili, pořádně se nadechli, stlačili kliku a to se podrž! Zahradní branka byla otevřená! Ani zástrčka, ani zámek, ani alarm, nic. Pohodlně jsme vešli dovnitř, trochu se tam prošli a porozhlédli – Melichar už už chtěl zatukat na okno, když vtom jsme si všimli stezky. Linula se kolem zasněžených trpaslíků s červeným nosem, potom to vzala rovnou přes skalku, u garáže zahrnula směrem k východu a pak pořád dál a dál, až úplně dozadu, k té nejvzdálenější přístavbě. Takže jsme dál neváhali a hezky se po ní pustili, a zírali přitom doleva doprava, oči na štopkách, pusy dokořán. Ale už ta spousta houpaček i skluzavek a taky barevné pekáče všude okolo nám už dopředu prozradily, že tady musejí mít dítě, jen co je pravda! Jen jsme tam dorazili, vesele jsme se postavili kolem dveří, jak se sluší, zaklepali, a potom jen napjatě čekali, co bude. Jo, kamaráde, neuplynul ani okamžiček, a už – Už co –?

Už stál v dokořán otevřených dveřích předsině andělíček, a než jsme se stačili vzpamatoval, skočil nám kolem krku a všechny tři nás na uvítanou tak zlíbal, že jsme na sebe s Kašparem jenom mrkali, jakou to máme kliku.

Neříkej!

Prísahám! Potom nás pěkně pozval dovnitř, pomohl nám svlíknout ze sebe ty promočené hadry, přinesl bačkory, papuče, každému polštářek pod korunu, a jak tam tak štrachal, poletoval a pobíhal, svým růžovým prstíčkem, který si tiskl ke rtům, nám neustále ukazoval: pssst! Z toho jsme natotata rozluštili, že i když je to dost trapné, podle všeho jsme dorazili o něco dřív, než bylo potřeba, takže jsme se hned hezky zastyděli a chtěli

li se začít horem dolem omlouvat, vysvětlovat co a jak, že totiž zhoršený stav vozovek a malý pohraniční styk a velký pohraniční styk a karavanový styk a tak dále a tak dále, ale andělíček nás uklidnil, že se nic neděje, ba co víc, pokud mu slíbíme, že budeme potichu, tak můžeme dokonce hned taky nakouknout do obýváku. Kamaráde, to si neumíš představit, jakou jsme měli radost! Pěkně po špičkách jsme se přikradli ke dveřím, kde jsme se i s ostatními roztomilými andělíčky, kteří se mezitím odevšad vyhnuli, zastavili, trochu se nadechli a – A?

A podívali se dovnitř. V příjemném přítmi jsme viděli jenom beránky, polehávající klidně okolo stolu, u okna vkusně ozdobený stromček se spoustou lákavých dárečků a v protějším koutě pokoje za takovým malým plůtkem kupku.

Cože?

No, tu kupku. Však nám andělíci hned taky ukazovali, abychom se nestrachoali, mladá paní se momentálně nachází právě za tou čerstvě složenou kupkou sena, a proto ji nevidíme, ale to nevadí, protože když nastražíme uši, tak na oplátku uslyšíme její oddychování. A opravdu! Opatrně jsme přistoupili trochu blíž, abychom mohli hezky diskretně poslouchat. Nejdřív bylo slyšet jen takové roztomilé, tiché funění, potom pár lehoulinkých, jako by zasněžených vzdechů, a nakonec jeden dlouhý, velkolepý, vítězoslavný a snad až do nebe volající radostný výkřik, a my si najednou všimli, že se těm krotce podrímujícím beránkům na krku rozezvonyly zvonky, po celém ozdobeném stromčku se rozsvítily žárovky a kupka sena se jako kvetoucí májová jablůňka ve větru vesele zachvěla a tradá! najednou zpoza té kupky přibíhali andělíci s novorozeňátkem na rukou! To ti bylo tak rozkošné, že si to ani nedokážeš představit!

Neříkej!

Pravda, nebylo nijak zvlášť veliké, všeho všudy bylo asi jako naprosto průměrné vzrostlý tchoř, ale bylo čistounké, pěstěné, voňavé, ručičky jako kopretiny, nožičky jako tulipány, ale co je nejzajímavější, neplakalo, nekřičelo, ani nefňukalo, jako ostatní obyčejní smrtelníci, vůbec ne! Normálně se smálo! Věř tomu nebo ne, ale najednou se tak rozchechtalo, že jsme tam sami stáli a jen se popadali za břicho. Když se pořádně vynasmálo, hezky se utišilo, rozhlédlo se vlevo vpravo, vrtělo se a poposedávalo: to si obhlíželo okolí. Namouduši! A když uvidělo nás, tak víš, co udělalo?

No co?

Tomu nebudeš věřit! Zamávalo na nás! To ovšem ještě pořád nic není! Protože hned nato se sebralo, beze slova vyskočilo, přiběhlo k nám, podalo nám ruku a představilo se. Řeklo nám, že je Ježíšek a že už o nás hodně slyšelo, a proto ho velice těší, že nás teď může konečně poznat i osobně! Melichar z toho byl pochopitelně úplně naměkko, takže hned vybalil z alobalu vařenou klobásu a jen tak, bez chleba, ji strčil Ježíškovi do ruky. Ten pěkně poděkoval a zvesela se do ní zakousnul. No, jakmile to uviděla maminka, dost se naštvála, přiběhla k nám, trochu nervózně ho plácla přes ruku a pak ho rychle vzala do náručí, hupla s ním na kanape, vytáhla cecík, a jak se sluší a patří, začala to malé hezky kojit.

A?

A nic. Mezitím, co Ježíšek spokojeně mlaskal, pobídlá nás maminka očima, ať se nenecháme rušit, jdeme klidně dál, odložíme si ty svoje sakypaky a uděláme si pohodlí. Tak jsme se



Miloslava Ratzingerová: Bez názvu, nedatováno. Foto archiv sbírky abcd

Virág Erdősová



Miloslava Ratzingerová: Bez názvu, nedatováno. Foto archiv sbírky abcd

pěkně posadili a začali popořadě vybalovat dárky. To ti řeknu, kamaráde, že jsme ale měli štěstí – ze všeho měli radost! Jak vyšlo najevo, dětskou váhu už mají, ovšem žádný problém, protože od ní máme lístek, takže si ji maximálně vymění.

A potom?

Co potom? Potom jsme večeřeli. Dokonce kvůli nám rozložili velký stůl, byla Maggi rybí polévka a mražené filé z tuňáka, omlouvali se, že to oni jedí každý rok, krocana, to oni ne. No bóže. Když ne, tak ne. Nakonec – Nakonec?

Nakonec kdo by to měl vědět líp? No ne? Tak vidíš. Ale to portské, to byla dobrota. Ježíšek sice občas trochu zlobil, převrhnul několik skleniček anebo praštil o zem svým chlebičkem s majonézou a tak, ale to už je jedno. Po večeři se docela uklidnil. Maminka mu řekla, ať jde hezky do pokojíčku a ukáže nám ty krásné, nové dárky, co dostal k Váno-cům. Teda! Co ten ti všechno dostal!

Co? Tak povídej!

Tak třeba prdící polštářek. Užs to někdy viděl? Anebo technozvratky a hovínkové lízátko, anebo celou dávku takových těch ptákovin. Soupravu k malování jizev a syntetickou krev. A pak taky takovou fikanou tinkturu, která ti udělá díru do ruky. A tak! Rovnou jsme se Ježíška zeptali, k čemu mu všechny ty bezva instrumenty vlastně budou, načež nám sametovým hlasem sdělil, že zatím probíha-

jí pouze přípravné práce, a proto nám v tuto chvíli bohužel nemůže prozradit žádné bližší podrobnosti týkající se tohoto projektu, ale podle něj to bude stopro boží párty, a co je nejdůležitější: kamarády z toho tutově trefí šlak! Později nám ovšem ještě tajně pošeptal, abychom se za nic na světě neznepokojovali, vlastně jde jen o takový nevinný žert, při kterém se budou účastníci – každý tak trochu jinak, ale v postatě všichni do jednoho – zaručeně skvěle bavit, jo, a že tatínek snad prý dokonce sežene taky pár trámů, takže to nebude mít chybu. Hahaha! Dobrý, co? No, když už jsme se takhle pěkně skamarádili, vyhrabal dokonce i svoje nejoblíbenější dinosaury, ty nejhustší trička a ty nejsuprovější plakáty, až najednou kde se vzalo, tu se vzalo, objevilo se před námi taky jedno proklaté fotoalbum, takže i když jsme se už motali únavou, museli jsme si ještě prohlédnout asi milión černobílých fotek z mikulášské ve školce, z posledního zvonění na gymplu a ze školního výletu do Nazaretu; pak přišly na řadu polaroidy: první žena, druhá žena, třetí žena a někdy před půlnocí jsme se dostali dokonce až k tomu, že nám postupně ukázal i všechna svá vnoučata s předkusem, takže jsme už ani nevěděli, kdo je kdo, jen jsme se šťastně usmívali, že si s námi Ježíšek tak hezky povídá. Naštěstí v tomhle bodě vtrhla do pokoje hystericky maminka a že prý, panebože, to je hodin, vždyť oni musejí zítra vstávat ještě

dřív než obvykle, takže jsme se začali rychle chystat k odchodu, schovali jsme si zbytek cukroví, co nám zabalili na cestu, poděkovali jsme za pohoštění, slíbili, že pokud to půjde, tak za rok přijdeme zas, a pak jsme se se všemi pěkně rozloučili. Nakonec nám jeden andělíček nabídl, že nám zavolá taxi, což jsme s díky přijali. Právě jsme chtěli vyjít ven, když vtom nečekaně –

Vtom nečekaně –?

Vtom začal Ježíšek nečekaně ječet a že toho nenechá, dokud nás nebude moct vyprovodit až k zahradní brance. Dělal takový cirkus, že mu to maminka nakonec přece jen dovolila, ovšem jen s tou podmínkou, že si na sebe vezme čepici. Tak jsme se před domem ještě pořádně zkoulovali a potom byl Ježíšek tak hodný, že s námi počkal, než přijede taxík. Na rozloučenou jsme mu ještě jednou a naposledy popřáli všechno nejlepší k narozeninám, pak jsme ho pohladili po hlavince a nastoupili do auta. Z okénka jsme ještě dlouho viděli, jak tam v tom svém roztomilém červeném vaťáčku na kraji zahrady poskakuje a vesele mává. Pak se najednou sebral, otočil se na podpatku a frnk, už byl vevnitř. A my –

A vy –?

A my jsme rychle spěchali sem k tobě, příteli můj drahý, abychom se s tebou jako s prvním mohli podělit o tyhle skutečně radostné události! Nu? Co říkáš?

Úžasné, člověče, prostě úžasné! Řeknu ti upřímně, nemám slov! Je prostě fantastické, jak se vám to všechno skvěle povedlo! Jen mě napadá, byla by tu ještě taková drobnost, když dovolíš. Mohl bys mi říct přesnou adresu?

No jistě.

Řekl Baltazar a začal diktovat adresu.

Herodes popadl tužku a papír a všechno si zapsal.

Z antologie Panorama 2007 – povídky dvaceti tří

současných maďarských autorů (Körkép 2007

– huszonhárom mai magyar író kisprózája) vybral a přeložil Jiří Zeman.

galerie

Miloslava Ratzingerová (1904–1990)

je jedním z posledních objevů na poli českého art brut (původní tvorby) mezinárodního významu. Ukázku z jejího díla jsme mohli vidět na loňské pražské výstavě Art brut, sbírka abcd v Domě U Kameného zvonu.

Ve dvacátých letech minulého století vytvořila Miloslava Ratzingerová konvolut zhruba čtyřiceti tužkových kreseb. Jejich námětem jsou medailony s většinou ženskými, znepokojivě půvabnými podobiznami, inspirované patrně módními dobovými fotografiemi a obklopené ornamentálně pojednanou aureolou. Často se jedná o imaginativní portrét autorčiny matky v různých fázích života nebo o historické postavy (Marie Antoinetta). Pozadí, které vyplňuje plochu papíru až po okraj, je tvořeno hustou, neproniknutelnou šrafurou vegetativního charakteru.

Přestože se Ratzingerová nikdy neúčastnila spiritistického hnutí, které bylo v době jejího mládí v kraji okolo Litomyšle, kde prožila celý život, velmi populární, lze její tvorbu označit za jednoznačně mediální. Její kresby vznikaly v důsledku intenzivního nutkání, rodily se automaticky, bez předchozího skicování a rozvahy. Při tvorbě se dobrovolně dočasně vzdávala vlastní vůle a oddávala se „inspiraci“, která k ní přicházela v podobě hlasů. Ty vedly její ruku, sdělovaly, kde má kresbu začít, kdy má zhustit šrafuru a kdy naopak použít gumu. Kresby mají symbolický charakter, jeho přesné vyznění nebyla však schopna rozluštit ani autorka sama. Až po skončení tvorby k ní prostřednictvím vnitřního hlasu přicházelo vysvětlení, díky němuž mohla dešifrovat význam hieroglyfů a znaků, které jsou v kresbách zakódovány. Dokázala tvořit pouze ve stavu naprostého soustředění blízkého transu, za normálních okolností ji výtvarné schopnosti opouštěly. Z prvního období pochází několik obrazů, které nejsou dokončené. Když byla vyrušena, nedokázala už v kresbě navázat. Později se naučila puzení ovládat a oddálit ho na noční hodiny, kdy ji nikdo nerušil.

Hluboce věřící Ratzingerová projevovala také věštecké schopnosti, jež hojně využívala v pomoci lidem, kteří se za ní sjížděli z celé republiky. Kromě výtvarného projevu také psala básně a krátké filosofické úvahy pozoruhodné literární kvality.

Terezie Zemánková



Tash Aw
Cesta za hedvábím
Přeložila Markéta Musilová
BB art 2007, 328 s.

Český název úspěšného debutu britského autora malajského původu (Whitbreadova cena 2005 za nejlepší prvotinu a širší nominace na Bookerovu cenu) zní možná trochu jako z červené knihovny (k tomu přispívá i obálka); původní název The Harmony Silk Factory také není nejpřitažlivější. Ale nenechte se mýlit: v knize se skrývá zdařilý, čtivý, dobře napsaný (a dobře přeložený) příběh o rodinné minulosti a tajemství, ozvláštněný tím, že je ve třech částech vyprávěn třemi různými vypravěči: první vypráví Jasper, který pátrá po temné minulosti svého otce Johnnyho Lima, malajského Číňana, obchodníka s hedvábím; druhou tvoří deník Jasperovy matky Snow z roku 1941, který byl klíčový pro celou rodinu; a třetí je vyprávěním Petera Wormwooda, Angličana žijícího v Malajsii, Johnnyho přítele a mentora. Stejný příběh je tu vyprávěn a objasňován z různých hledisek, což není nic nového, ale autor toho umí obratně využít. Příběh i vyprávění jsou barvitá, styl tří částí je dostatečně odlišný, nechybí tu ani napětí a samozřejmě pro nás atraktivní prostředí Malajsie v období kolem druhé světové války. Je na čtenáři, které „pravdě“ dá přednost – líčení stejné události z pohledu Snow a Petera je dost rozdílné. A ani minulost Jasperova otce Johnnyho nemusí být tou jedinou možnou. Střípky mozaiky si musíme složit sami s vědomím, že „pravda“ může být ještě úplně jiná.
Milan Valden



Bodil Jönssonová
Deset myšlenek o čase
Přeložila Jana Holá
Argo, Dokořán 2007, 116 s.

Při uspěchaném čtení v pracovní pauze se kniha zdála roztěkaná, těžko jsem si vybavoval, jakých deset myšlenek jsem vlastně slyšel, a nechal jsem raději definitivní úsudek na prázdniny. Když prokládám obracení stránek přerovnávaním knih, vařením kávy a meditacemi nad přečteným, začínám mít pocit příjemného rozhovoru, z něhož si má paměť bezděčně vybere a uloží ledacos prospěšného. Švédská fyzička a terapeutka pátrá ve vědě, filosofii či ve vlastních vzpomínkách a plánech, s hlavním záměrem poradit, jak čelit všudypřítomnému pocitu časové tísně. Přestože bičování časem je moderní pocit, neznámý našim babičkám, celkové vyznění knihy je optimistické. Plynutí fyzikálního času hodin a planet čelit nemůžeme, ale prožívaný čas lze pozdržet a zkrotit, dokonce s využitím prostředků, které nabízí současná technika. Z mnoha autorčiných nápadů je zvláště půvabný návrh na zavedení bezmobilových oddělení ve vlacích, který dokonce úspěšně předložila švédským drahám. Výsledný dojem odpovídá tomu, co nejlépe vyjádřila sama autorka: „Zda si z této knihy něco odnesete, závisí více na tom, co stojí mezi řádky a co si sami doplníte, než na tom, co jsem napsala.“
Jan Novotný



Jonathan Wells
Darwinismus a inteligentní plán
Přeložila Dana Šimonová
Ideál 2007, 252 s.

Politicky nekorektní průvodce (jak zní podtitul) biologa z Discovery Institue v Seattlu slibuje příliš mnoho a hlavně příliš hlučně. Už bombastická grafická úprava dává tušit, že kniha se ponese až v bulvárním tónu, že na lavici obžalovaných bude sedět nebohy Charles Darwin a že teorie inteligentního plánu (IT) bude obhajována způsobem, který lze shledat už na první pohled nevědeckým. Nejde ani tak o to, zda a v jaké formě přijmout či odmítnout vědecký odkaz Charlese Darwina, ani o to, zda a v jaké formě odmítnout či přijmout kreacionismus. Jde o to, že ani k nejlaičtějšímu čtenáři nemůže akademicky graduovaný biolog a teolog přistupovat, jako kdyby byl nesvéprávný. Marginálie uvozené nadpisem „Víte, že“ či rastrované tabulky s účelově vybranými citáty už na první pohled odradí každého, kdo u tohoto typu literatury (populárně vědecké) čeká spíše seriózní, myšlenkově neotřelý a logicky uspořádaný výklad. Kniha působí až příliš propagandisticky na to, aby byl čtenář hned na začátku odhodlán přečíst ji do konce. Když tak učiní, zjistí, že byl podveden ve svých očekáváních, protože autorovým úmyslem bylo nejspíš vytlouct mu Darwina z hlavy. I kdyby měla teorie inteligentního plánu nastokrát pravdu, vždycky si raději přečtu například Dawkinsův Sobecký gen či Slepého hodináře. Nehledě na to, že ID movement, tedy hnutí inteligentního plánu, se na první pohled zdá jako převlečený kreacionismus.
Michal Janata



de Broni
Markýza Bella Patti
Dybbuk 2007, 80 s.

Třetí svazek erotické edice nakladatelství Dybbuk přináší – po Verlainových sbírkách a stylizovaném dopisu abbého Apliqué – první ukázkou erotického příběhu, tj. textu, který se nechce nechat vyčerpat svým erotickým, resp. pornografickým potenciálem, ale disponovat autonomní zápletkou. To znamená hlavně předstírat, že erotičnost je jen jednou z rovin textu. Otázku, je-li něco takového možné, si nad četbou Markýzy můžeme snadno zodpovědět: téma explicitně zobrazovaného, výjimečného sexu se samozřejmě nehodlá stát jedním z mnohých; jeho dominantní či lépe agresivní povahu posiluje i vypravěčská strategie: symptomatická jsou místa, na která je kladen důraz, příznačně jsou voleny detaily, ale i celý časoprostor (exotická, divoká, žhavá Sicílie), atd. Fabule by sice představovala docela jednoduchou romanci (do domu personifikované smyslnosti a perverze, markýzy Bella Patti, zabloudí omylem kapitán Enrico; unesen její krásou, brutálně se jí zmocní, zůstane však nepoznán; uteče. Bella Patti jej pronásleduje, unese jej a svádí; on se jí opět zmocní, v kteréžto chvíli definitivně vzniká mezi oběma aktéry láska; končí se brzkým sňatkem – „konečně našla muže, jakého si přála“ – a další sérií souloží); avšak právě přítomnost erotického prvku a jeho dominantní povaha z příběhu lehce udělá erotické čtení, kde se příběh ocitá v dalekém pozadí – a text se tak zvolna blíží pornografii.
Pavel Šidák



Božena Němcová
Korespondence III (1857–1858)
Nakladatelství Lidové noviny 2006, 621 s.

V životopise Boženy Němcové viděném perspektivou její korespondence jsme loni pokročili pouze o jediný rok – přesně tolik času totiž reprezentuje třetí svazek spisovatelčina dopisování, zahrnující listy z let 1857–1858 (připomeňme, že první svazek obsáhl dopisy datované 1844–1852 a vyšel v roce 2003, druhý pak byl vydán 2004). Vkusně vypravený a edičně účtyhodně zpracovaný soubor přináší listy Němcovou psané i jí adresované (celkem jich je 182), takže – na rozdíl od starších výborů z této korespondence – můžeme lépe nahlédnout kontext vzniku a smyslu dopisů a například i revidovat dříve rozšiřovanou informaci o špatné pověsti autorčina manžela. Jádru souboru tvoří totiž písemná komunikace především se třemi muži – kromě Josefa Němce je to přítel Václav Čeněk Bendl a syn Karel. Vedle svědectví o životě a ilustrace dané doby zaujmou dopisy Boženy Němcové hlavně senzitivním a čtenářsky působivým ženským psaním.
Lenka Jungmannová



Cyrille Fleischman
I kompoty mohou snít
Přeložila Helena Beguinová
Garamond 2006, 170 s.

Ne náhodou jedno z mála jidiš slov, která v češtině zdomácněla, je „mešuge“. Právě takový mešuge neboli jedinečný podivíní, židovští smolaři a potrhlí hledači absolutna tvoří velkou část postav v tomto povídkovém výboru. Přestože Cyrille Fleischman patří mezi současné francouzské autory, jeho krátké prózy se odehrávají v pařížské čtvrti Marais padesátých let 20. století. Je to malý svět dosud živě aškenázské tradice, poválečné prosperity a nově budovaných jistot, který autor nahlíží s nostalgií i pochopením. Nabízí nám drobné všední historky, plné ztřeštěné hravosti i fantaskního židovského humoru, který v mnohém připomíná W. Allena, M. Aymého, ale i bratry Marxe. Takže se tu můžeme setkat s mluvícími kompoty, nevlídnými rabíny, ztrápenými prodavači oděvů i mužem, který odmítl zemřít. Ovšem v jádru i toho sebezabírnějšího příběhu je cit pro drobnokresbu, pro starostlivé a trpělivé vykreslení všednosti komunity, která už v popisované době byla dojemně nemoderní, přesto nostalgicky lpěla na svých zvycích a tradicích. Její životní postoj nejlépe vyjádřil jeden z hrdinů: „V životě se člověk nesmí ukazovat, jestli nechce, aby ho viděli. A když už ho je vidět, nesmí vysvětlovat. A když vysvětluje, nesmí na tom trvat. A když na tom trvá, nesmí věřit, že se věci mohou urovnat. A když se urovňají, mohou se urovnat naruby...“
Ondřej Kavalír



Vladimír Hulpach
Báje a pověsti z Čech a Moravy – Jižní Čechy
Libri 2007, 136 s.

Z rozsáhlé řady českých a moravských pověstí, jež vypráví spisovatel Vladimír Hulpach a které vycházejí v brožované a snad až příliš úsporné grafické podobě v nakladatelství Libri, se na knižní pulty dostává další díl, tentokrát zaměřený na jižní Čechy. Hranice jednotlivých příběhů tohoto kraje – stejně jako skutečná hranice oblasti – není zcela striktně vymezená, a tak se můžeme dočíst nejen o pověstech z Prachaticka, Strakonicka, okolí Českého Krumlova, Jindřichova Hradce anebo Písku, ale i z přilehlých končin Plzeňska, Pelhřimovska, Pardubicka anebo Šumavy obecně. Některé pověsti, které se pojí současně s více oblastmi, nás dokonce zavedou až ke krajům zcela vzdáleným, jako jsou například Krkonoše, ale protože – zejména v bájesloví – všechno se vším nějakým způsobem souvisí, mohou být i tyto odlehle končiny organickou součástí té které pověsti. Autor shromáždil materiál různorodý, vedle frekventovanějších pověstí čtenář narazí i na příběhy prakticky neznámé, a tak rozhodně není bez zajímavosti seznam výchozí literatury, který by pro zájemce mohl být vodítkem k dalšímu studiu. A tak se jistý otazník vznáší snad jen nad některými termíny zařazenými do slovníčku méně obvyklých výrazů. Slova jako glejt, bečka, desátek, mundur, purkmistr či škorně by snad měl mít potenciální čtenář tohoto typu publikace v povědomí...
Magdalena Wagnerová



Jaroslav Foglar, Milan Teslevič
Hoši od Bobří řeky
Olympia 2007, 116 s.

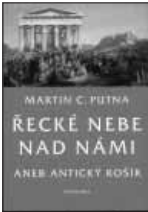
Letos uplynulo 100 let od narození našeho nejproslulejšího autora knih pro děti a zároveň 77 let od chvíle, kdy tuto svou prvotinu napsal. A protože Foglarovo dílo je díky Rychlým šípům i sérii o Modré roklí spojováno s komiksem, je s podivem, že Hoši se v této formě objevují poprvé. Pamatuji se, jak jsem knihu v příhodném věku přečetl téměř v kuse, aniž bych si připadal naivní. Tato kniha je však z autorových děl snad nejnaivnější. To se samozřejmě muselo odrazit i na komiksové adaptaci, nicméně většinou doslovně citované pasáže tu vypadají ještě směšněji. Podobně jako by vypadal doslovný remake některé z českých komedií z dob před osmdesáti lety. Ani kresba není nijak nápaditá, i když je vidět, že si s ní dal Teslevič práci: strnulé seskládané obrázky by mohly vyniknout v předválečném Hlasateli, těžko však dnes. Nedomyšlené jsou pak výrazy obličejů: ti „správní“ hoši mají mladické rysy, zato jejich „obyčejní“ spolužáci vypadají o dvacet let starší. Díky komiksu však čtenář dostává novou možnost hledat v tomto díle jak náznaky homosexuality (kdyby dnes Rikitan podobným způsobem seskládal skautský oddíl, byl by jistě ze strany rodičů podezříván z nekalých úmyslů; podezřele působí i hoši, kteří se vzájemně bezmezně obdivují), tak pocit jisté, skoro árijské nadřazenosti těch silnějších nad slabšími („nezápasíme s nečestnými lidmi, takové jenom trestáme za jejich špatnost!“).
Jiří G. Ružička



Michel Mayor, Pierr-Yves Frei
Nové světy ve vesmíru
 Přeložil Michal Stupka
 Paseka 2007, 228 s.

Pokud ve vesmíru pátráme po životě pozemského typu a neomezíme se na sluneční soustavu, pak se jednou z klíčových otázek stává existence exoplanet. Právě pátrání po nich se věnuje tato kniha. Od většiny populárně-vědeckých titulů, které v současnosti vycházejí na českém trhu, se poněkud liší. Neřeší velká filosofická témata o povaze evoluce, nekonečna či tajemném kvantovém světě, ale je spíše popisem pozorování a jejich interpretací, obecně historií astronomie. Kromě vlastních exoplanet projdeme galerií mlhovin, kvasarů, pulsarů, hnědých trpaslíků, neutronových hvězd a dalších pozoruhodných vesmírných objektů. Pro čtenáře není možná takové „technické“ vyprávění tak poutavé, ale fungování současné vědy ukazuje realisticky: neustálé tápání, drobná práce a mravenčí kroky, nutnost revidovat jednou přijaté teorie a smířit se s nejistotou. K tomu se navíc připočítává fakt, že astronomické pozorování potřebuje trochu štěstí a je závislé na pokroku na poli pozorovací techniky i všemožných analytických metod. Před sebou nemáme jen výsledky, ale především proces, jímž se k nim došlo. Jedna drobná výtka by se ovšem našla. Originál knihy vyšel v roce 2001, což je v tak rychle se měnícím oboru přece jen už doba trochu dřevní.

Pavel Houser



Martin C. Putna
Řecké nebe nad námi
aneb Antický košík – studie k druhému životu antiky v evropské kultuře
 Academia 2006, 331 s.

V knize, obsahující texty dříve publikované i dosud nezveřejněné, se odráží autorova záliba, nebo spíše vnitřní spjatost s tématy homoerotismu a katolictví, ať píše o mniších na Athosu nebo o antice v díle Kuběnově, Krškově, Hölderlinově nebo Winckelmannově, vždy se tu jedno z těchto témat či obě v nějaké podobě objevují nebo se svérázným způsobem (prostřednictvím myšlenek teologa H. Balthasara) spojují. Poprvé je k Putnově knize také připojena rozsáhlá barevná fotografická příloha, což koresponduje s tím, že podle autora dnes dochází k odvratu od slova k obrazu: text sám je podle něj to poslední, co člověka naší doby zajímá. Můžeme připomenout, že přitom už delší dobu považují teoretici kultury za „text“ i ty jevy, kterými se Putna zabývá v této knize: architekturu, film, krajinu. Pokud se Putna zabývá „texty“ v užším slova smyslu, nezůstává jen u uměleckých, ale zajímají ho třeba i brožurky prodávané u Haly osvobození a Walhally u Řezna. Právě stat Zrození Bavorska z ducha filhelénství, v níž řeší mimo jiné otázku, zdali není německá Walhalla v podobě athénské Parthenonu protimluv nebo jaký byl v 19. století význam „německé civilizační mise“ v Řecku, představuje skvělý příklad Putnova interpretačního umění, v jehož rámci dokáže citlivě sledovat prolínání a paradoxní setkávání jednotlivých myšlenkových tradic. A navíc: umí to dělat čtivě.

Jan Lukavec

odjinud

Doslov k románu **Josefa K. Šlejhara** *Zločin*, poprvé vydanému bez redakčních zásahů Františka Heritesa z let 1908–09 (Herrman & synové 2007), napsal editor Josef Hrdlička.

Medailon učitele a básníka **Josefa (Joži) Zindra** (1899–1929), autora jediné, posmrtně vydané sbírky *Bludaři* (R. Rejman 1930, doslov Jan Týml), otiskl v Listech starohradské kroniky č. 2–3 (červenec 2007) Josef Nešněra.

Antologii *Experimentální poezie* (Odeon 1967) a analogickou tvorbu **Ladislava Nováka** (1925–1987), **Josefa Hiršala** (1920–2003) a **Bohumily Grögerové** (1921) uvedl Petr Ferenc v závěru své studie o „využití hudebního a zvukového potenciálu literárních útvarů“ Zvuk textu v časopise pro současnou hudbu HIS Voice č. 4/2007.

Lítost, že Paříž má pamětní desku **Pavla Tigrida** a Praha ne („proti... se z nepochopitelných důvodů postavila manželka paní Ivana Tigridová, žijící ve Francii“), vyjádřil v Mostech č. 13/2007 Arnošt Burget.

V Přítomnosti (léto 2007) uvažoval Jiří Musil nad esejem **Milana Kundery** *Světová literatura. Jak čteme jeden druhého* (The New Yorker, leden 2007).

Heslo **Josef Škvorecký** v kapitole Osobnosti-Ostatní na nové webové stránce divadla Semafor uvádí Škvoreckého spoluautorství komentáře v *Recitalu* **Evy Olmerové** (1968), jeho scénář filmu *Zločin v šantánu* (1968), šlitrovy ilustrace v knize *Babylónský příběh a jiné povídky* (1967) a výskyt jmen S + Š v knihách *Příběh inženýra lidských duší* (1977) a *Všichni ti bystří mladí muži a ženy* (1991).

Nejvíce na **Jana Grossmana**, kterého potkal, „když měl Rimbaudův věk“ a pak až po více než padesáti letech, vzpomínal v rozhovoru pro Lidové noviny 31. 7. 2007 v Portugalsku žijící básník a divadelník **František Listopad**. – Důkladný rozbor Grossmanovy inscenace Král Ubu od Alfreda Jarryho v Divadle Na zábradlí (premiéra 16. 5. 1964) knižně publikovala Kateřina Miholová (Kant 2007). Publikaci vybavenou interaktivním CD s úctyhodným množstvím všech dosažitelných domácích i zahraničních ohlasů inscenace recenzoval v Respektu č. 32/2007 Lukáš Jiříčka.

O přednášce **Miloše Horanského** ve výběrovém semináři bohemistů a knihovníků na Filozoficko-přírodovědecké fakultě Slezské univerzity v Opavě informovaly Noviny Slezské univerzity č. 5 (červen 2007).

Medailon nejznámější české autorky detektivek **Evy Kačírkové** publikoval u příležitosti jejího letošního jubilea v Knižních novinách č. 12/2007 Jiří Vedral.

Ivan Hartman v Hospodářských novinách 17. 7. 2007, Petra Konrádová v Týdnu č. 30/2007 a Jaroslav Riedel v Rocku & popu č. 8/2007 podali zprávu o „osudovém zpěvu“ **Marianne Faithfullové**, jenž 15. 7. t. r. zakončoval šestý ročník *Colours of Ostrava*.

František Knopp

Velká Británie

Nejen Velkou Británii zachvátila horečka zvaná **Harry Potter and the Deathly Hollows**. Mnohem více než román samotný hýbala médii v posledních dnech především bezpečnostní opatření, jež nakladatelství Bloomsbury v souvislosti s vydáním knihy zavedla. I přes všechny vynaložené prostředky a úsilí však byly nakonec veškeré snahy marné. Nejprve kdosi zveřejnil na internetu celý román (nakonec se zjistilo, že se jedná o podvrh, který nemá s knihou Rowlingové nic společného), a mnohem horší problém nastal, když nejprve americké internetové nakladatelství začalo omylem romány distribuovat o několik dní dříve, a pak kdosi uveřejnil, opět na internetu, ofotografované stránky knihy, tentokrát je již opravdu pravé. Navíc recenzenti nedbali proseb nakladatelství, aby s recenzemi počkali až do oficiálního vydání knihy, a své komentáře otiskli už dva dny předtím.

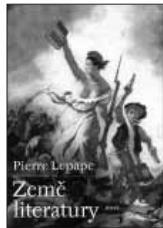
Poklidné prázdninové vody britské literatury rozvířil i jeden nezvyklý experiment, jenž v časech světových bestsellerů prodáváných po milionech kusů poukázal i na poněkud stinnější stránky britského, potažmo celosvětového vydavatelského průmyslu. **David Lassman**, ředitel Festivalu Jane Austenové v anglickém Bathu, povzbuzen někdejší nezdarem svého vlastního románu, thrilleru Freedom's Temple, volně inspirovaného starověkou bájí o Théseovi a Minotauruovi, se rozhodl v „přestrojení“ za ženskou autorku, již pojmenoval Alison Laydeová, vyzkoušet nejen postřeh britských nakladatelství, ale především zjistit, zda by jeho oblíbená autorka Jane Austenová měla dnes, po bezmála 200 letech, šanci se svými slavnými díly uspět. Reakce nakladatelství ho nejen překvapily, ale v mnohém i šokovaly. Ani jedno ze tří děl, jež jim poslal (šlo o první kapitoly románů Opatství Northanger, Anny Elliotové a Pýchy a předsudku, v nichž pouze nepatrně pozměnil jména postav a míst), nebylo přijato. Nejenže je většina nakladatelství odmítla, mj. se slovy, že se nehodí do jejich nakladatelského záměru, ale, což bylo podstatně horší, s čestnou výjimkou redaktora nakladatelství Jonathan Cape nikdo nepoznal, že jde o doslovné přepisy díla slavné spisovatelky – dokonce i přesto, že Lassman použil v Pýše a předsudku dnes již notoricky známou větu: „Světlem panuje skálopevné přesvědčení, že svobodný muž, který má slušné jméno, se neobejde bez ženušky.“ Byť se nakladatelství pokusila otevřeně kritice bránit, jen těžko mohla vysvětlit, jak je možné, že jejich zaměstnanci nepřišli na to, co se jim dostalo do rukou. Podle Lassmana to poukazuje na poněkud jednostrannou honbu nakladatelství za zisky a nedbalou redaktorskou práci, jež není s to (a ani o to mnohdy nestojí) rozeznat kvalitu od škváru.

Minulý týden byly slavnostně odtajněny širší nominace letošního ročníku pravděpodobně nejprestižnější literární ceny Velké Británie, **Bookerovy ceny** za rok 2007. Porota ze 110 přihlášených děl vybrala 13 knih, jež se během následujícího měsíce pokusí probjovat do nominací užších. Vítěz bude zveřejněn během slavnostního galavečera 16. října. Jak se nechal slyšet předseda poroty Howard Davies, letošní nominace jsou hodně různorodé, obsahují jak čtyři literární debutanty, tak některá známější jména. Při pohledu na třínáctku nominovaných je s podivem, jak málo skutečně zvůčných jmen se do finálových bojů letos probjovalo. Kromě ostříleného Iana McEwana s románem On Chesil Beach patří ke známějším autorům např. Peter Ho Davies, který po několika sbírkách povídek debutuje románem The Welsh Girl, či Edward Docx, mj. autor románu Self Help. Podle slov poroty jde ve všech případech o vytříbená díla, jež však osloví širokou čtenářskou obec.

Markéta Musilová

soutěž

Země literatury



Napište nám, kdy a kde vyšel a jak se jmenoval první román na pokračování (Honoré de Balzac). Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá knihu Pierra Lepapa Země literatury. Uzávěrka soutěže je 22. 8. 2007. Pište na adresu redakce,

nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

knihy v redakci

Mojmír Vavrečka, Václav Lednický: *Česko-ruský, rusko-český slovník managementu* / Computer Press 2007, 380 s. **Mojmír Vavrečka, Václav Lednický, Martina Imider:** *Česko-německý, německo-český slovník managementu* / Computer Press 2007, 388 s. **William Cheung:** *Černobílá fotografie* / Computer Press 2007, 128 s. **Neil A. Campbell:** *Biologie* / Computer Press 2007, 1338 s. **František Emmert:** *Holocaust – muzeum v knize* / Computer Press 2007, 64 s. **Cathy Hopkinsová:** *Holčiči tajnosti* / Mladá fronta 2007, 160 s. **Doreen Virtue:** *Poselství Bohyní* / Synergie 2007, 117 s. + 44 karet **Karel Nešpor:** *Jak zlepšit sebeovládání* / OFTIS 2007, 112 s.

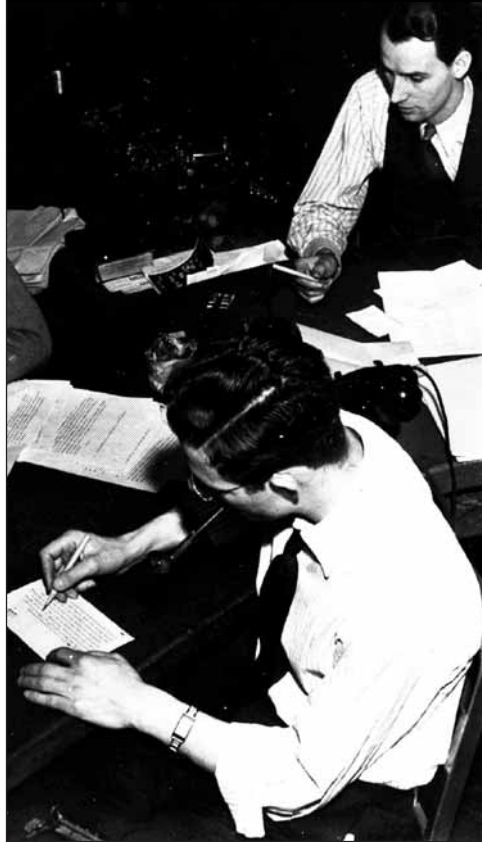
INZERCE



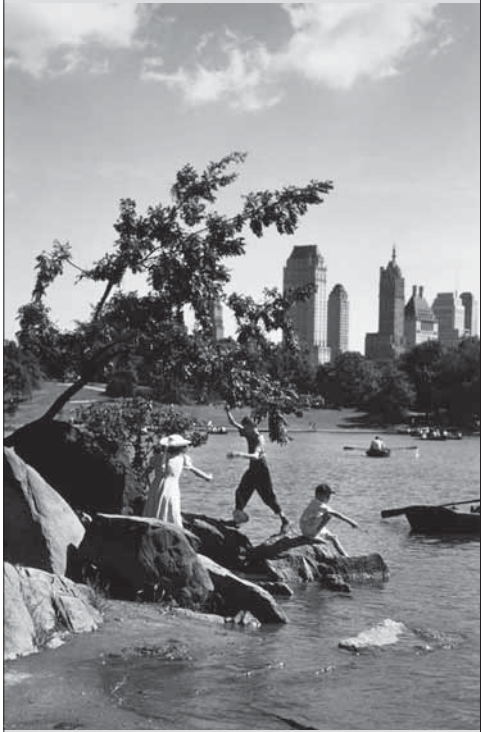
**PŘIJĎTE S NÁMI
VYTVÁŘET NOVÝ
PROSTOR!**

**Náš časopis hledá schopné a nápadité
REDAKTORY/KY DO REDAKČNÍHO TÝMU.**

Nabízíme: tvořivou práci, dobrý plat a stálý
pracovní poměr s flexibilní pracovní dobou.
Praxe v oboru podmínkou.
Vaše životopisy a motivační dopisy zasílejte na:
redakce@novyprostor.cz



Ateliér Josefa Sudka

Drahomír Josef Růžička
Newyorské impresje
/New York Impressions
 28. 6.— 2. 9. 07

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



Ghost Dog – cesta samuraje
Ghost Dog – The Way of the Samurai
 Režie Jim Jarmusch, 1999, 116 min.
 Hollywood Classic Entertainment 2007

Ghost Dog je termín označující stínového bojovníka, samuraje, schopného zasadit smrtící ránu, aniž by byl spatřen. Je to také přezdívka zavalitého nájemného vraha (Forest Whitaker), jenž vede osamělý život na střeše opuštěného domu, pěstuje holuby a vyznává samurajský kodex cti, jehož podstata tkví v naprosté oddanosti těla i duše svému pánovi. Tím je postarší řadový gangster Louie (John Tormey), který mu kdysi zachránil život. Po poslední zakázce se však stane pro mafii nepohodlným a musí být zlikvidován. Zkušený zabiják je ale pro gangstery příliš velkým soustem. Ačkoli to dějové schéma nabízí, Jarmuschův film není klasicky akční. Je spíše hořkou komedií o věrnosti a střetu odlišných mentalit. Poetiku snímku tvoří černý humor, vydatně podporovaný řadou absurdních situací – nejlepší přítel hlavního hrdiny je francouzsky mluvící zmrzlinař, s nímž si hrdina nerozumí ani slovo, přesto oba užívají stejných replik. Gangsteři s vážnou tváří sledují animované grotesky, předznamenávající další průběh děje, a hlavní hrdina je i přes své povolání citlivý člověk s vřelým vztahem ke zvířatům. Právě díky absurdním situacím se snímek vyhýbá žánrovým klišé, nezřídka je s lehkostí paroduje. Za zmínku stojí také hudba rappera RZA, dobře se doplňující s náladou filmu. Největším zklamáním tak je absence bonusů na DVD.

Filip Šula



Cabiriiny noci
Le Notti di Cabiria
 Režie Federico Fellini, 1957, 113 min.
 Hollywood Classic Entertainment 2007

Felliniho snímek z roku 1957 svým způsobem navazuje na starší Silnici. I zde je hlavní hrdinkou obyčejná dívka, kterou muži pouze využívají, buď pro potěšení nebo pro peníze. Cabiria stejně jako Gelsomina není vzorem prozíravosti a sebevědomí, je to ale čistá duše, andělská bytost, jejíž přežití závisí na míře laskavosti okolního světa. Herečka Giulietta Masinová udivuje i po desetiletích mírou přesvědčivosti, kterou svou hrdinku obdařila. Fellini zde ještě stále vychází z pozic neorealismu, v době vzniku filmu už byl ale tento proud minulostí, a lze tak spíš hovořit o tom, že ve svém díle dokázal neorealistickej námět přetavit v pozoruhodnou psychologickou studii, již sám vymyslel a Masinová jí vdechla život. Klasická neorealistickej hrdinka by na konci filmu nejspíš zemřela, Cabiria nachází ale i v nejtěžší chvíli naději, ve zdrcené tváři se objevuje náznak úsměvu... Těžko na tomto díle hledat něco nedokonalého, i po půlstoletí od svého vzniku dokáže strhnout a vyloodit u diváků slzy. Disk obsahuje vedle originálního italského zvuku (s českými titulky) také volitelně český dabing. Bonusy žádné.

Petr Gajdošík



Hector Berlioz
Les Troyens
 Deutsche Grammophon 2007, 250 min.

Berliozovi Trojané mohou svou délkou a interpretační i inscenační náročností směle konkurovat operám Wagnerovým. Na scénu se však propracovávali pomalu, Berlioz se kompletního uvedení nedožil. Novodobě operu „objevil“ Rafael Kubelík v roce 1957. Berlioz si sám napsal i text, vycházející z Vergílie. Rozpadá se na dvě téměř samostatné části – Dobytí Troje a Trojané v Kartágu, které spojuje hlavní postava hrdiny Aenea. V centru první části stojí nešťastná Cassandra se svými věštbami, jimž nikdo nevěří, ve druhé pak kartaginská královna Dido, zamilovaná do Aenea, který ji opustí, aby podle příkazu bohů našel novou vlast v Itálii. DVD přináší záznam představení z Metropolitní opery v New Yorku z října 1983. Dirigentem byl šéf opery James Levine a v dobrém slova smyslu tradiční inscenaci režíroval Fabrizio Melano, jemuž se podařilo odlišit obě části opery – dramatictější, sevřenější část trojskou a epizodičtější a místy i lyrickější část z Kartágu. Levine i orchestr Met zde opět prokazují své nesporné kvality. Hlavní pozornost pak na sebe strhávají Jessye Normanová jako Cassandra a Tatiana Troyanosová jako Dido; výkon obou pěvkyní je vynikající jak po stránce pěvecké, tak i herecké, obě jsou skutečné tragické heroiny. Trochu v jejich stínu zůstává překvapivě Plácido Domingo v roli Aenea; zdá se, že role mu úplně nesedí. Obrazová kvalita není nejlepší, zato zvuková je velmi dobrá.

Milan Valden



Lawrence English
For Varying Degrees of Winter
 Baskaru 2007

Australský minimalista Lawrence English svou novou nahrávku zaštil oblíbeným konceptem abstraktní elektroniky – zimou. Zvuková metafora zdánlivě tiché, spící zasněžené krajiny jako by nejlépe odpovídala abstraktní hudbě, operující většinou chladnými digitálními tóny; dalo by se říci, že sousloví „mrazivý ambient“ se stalo již jakýmsi okoukaným klišé. English však tuto manýru oživuje dramatickým, mnohovrstevnatým pojetím, využívajícím terénní nahrávky i akustické nástroje, a posouvá ji tak do poněkud odlišných sfér. Množství zvukových rovin a způsob jejich využití dělá z nahrávky poněkud nadstandardní žánrový příspěvek: i přes jemně rozechvívané rezonance, tvořící melodický základ Englishovy hudby, zde nacházíme prvek nahodilosti, spočívající v náhodně rytmizovaných šelestech, téměř neslyšných naechovaných ruších a v množství vrstvených fragmentů konkrétních zvuků. Právě detailní práce s terénními nahrávkami album naplňuje a vytváří evokativní krajiny s různou intenzitou mrazivosti – ve skladbě Swan slyšíme hukot vichřice, temná Desert Road vyvolává pocit z jízdy zasněženou pustinou a v poslední Unsettled Sleep se zvuky tajícího sněhu náhle proměňují v industriální hluk laviny.

Karel Kouba

INZERCE

L

LISTY

dvoměsíčník
pro politickou kulturu
a občanský dialog

ročník XXXVII
číslo 4/2007

vychází 16. srpna

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

Aktuality i archiv: www.listy.cz

Adresa redakce: Komenského 10, 772 00 Olomouc
 tel.: 585 221 183, 585 232 889
 e-mail: redakce@listy.cz
 Objednávky předplatného:
 SEND-předplatně, Praha
 tel.: 225 985 225, fax: 225 341 425
 e-mail: send@send.cz
 roční předplatné 414 Kč

24^{08.} 07^{09.} | 2007

13 kubikov | tranzit ateliéry a tranzit dielne

Studená 12 | Bratislava
online registrácia
účasť zdarma

www.13m3.sk/dielne
online registration
free entrance

13 m³

L E T
 N É D
 I É L
 N É 07

SUMMER | OPEN ACADEMY | 07

FESTIVAL
 DUCHOVNÍHO
 FILMU

FILM VE ZNAMENÍ RYBY

INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
 30. 8. – 2. 9. 2007 OLOMOUČ

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

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

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

NA VŠE VSTUP ZDARMA
 PODROBNÝ PROGRAM NA:
www.filmveznameniryby.info

STUDIO VELEHRAD
 Ministerstvo kultury ČR
 Město Olomouc

Visegrad Fund
 www.visegradfund.org

STŘEDNÍ ŠKOLA
 OLOMOUČ
 OLOMOUČSKÝ KRAJ

Mlčení tak strašné, že se probouzím

Snové světy Zbyňka Hejdy

Podivuhodná kniha Sny, jíž se po čase připomíná legendární básník Zbyněk Hejda, je souborem snových zápisů i básní inspirovaných sny, svazkem tematicky sdružujícím tvorbu starou několik desetiletí s texty docela nedávnými.

JAN ŠTOLBA

Proč je pro záznam snu tak výstižný přítomný vyprávěcí čas? Vždyť bdělá skutečnost či fikce se také dějí v nějakém „ted“, a přece je neutrálně převyprávíme (nechceme-li zrovna něco zvýraznit) jako cosi minulého, co se už stalo, na co lze vzpomínat. Naproti tomu sen má svou prchavost, ale i nevýratnost a houževnatost; mluví k nám vskutku bezprostředně a my se křehkou rovnováhu okamžitosti a „cizosti“ jeho hlasu snažíme nenarušit, nevychýlit z vypjatě akutního stavu. Stačilo by na chvíli polevit, zpozdit se za proudem dění a proměn – a sen je pryč, hlas umlkne. Přítomný snový čas také dobře vystihuje svár mezi pasivitou snícího, jehož sen mění v pouhé médium, a palčivou naléhavostí, s níž je snící do snového obsahu zapleten. Sen se nám děje. Nemůžeme za něj, a přesto vše, co se nám v něm stane, je naše nejzávažnější břemeno, nejhlubší „odpovědnost“.

Nekontrolovatelná síla, střídmy styl

Podivuhodná kniha Zbyňka Hejdy (1930) *Sny* je působivým vhladem do této snové přítomnosti. Vedle nedávno vydaných deníků z šedesátých let *Cesta k Cerekvi* jsou *Sny* po dlouhé době dalším beletristickým svazkem autora, jenž v té době výrazně promluvil dnes už legendárními sbírkami *Všechna slast*, *A tady muziky je plno*, *Blízko smrti*, *Lady Felthamová*, *Pobyt v sanatoriu* a *Valse mélancolique*. Tedy – beletrie. Z jistého úhlu lze *Sny* pokládat vlastně za knihu dokumentární, deníkovou. Svazek shrnuje zápisy snů a hrst básní nějak se týkajících snění. Vedle textů už známých tu najdeme i opusy dosud nepublikované. Hejda své sny podává přísně objektivním stylem, jenž se je nesnaží nijak estetizovat. Není tu stopy po surrealismu, příliš tu nenarazíme ani na snový symbolismus; lépe řečeno, autor ví, že se jistě symbolice nevyhne, ale nenapomáhá jí, nesnaží se sny uzavírat do významuplných vizí, ale naopak je nechává vyvstat v jejich „cizorodé“ kráse. „Úplná tma. Bloudím. Uvnitř v Praze u kohosi bydlím. Spousta autobusů. Ptám se v jednom z nich, jede-li do města. Řidič odpovídá NE. ... Z okna vidím ženu... Ocítám se v pokoji... Děcko odchází... Dojde k souloži. Pak přichází skupina nějakých lidí a mají radost, že jsem nehlédl na tvář té ženy, že jsem se dal uchvacovat jen jejím tělem. Jako by byla bezhlavá...“

Snová líčení jsou strohá a lapidární. Zároveň ale chtějí postihnout i ty nejbizarnější snové „lsti“, logické lapsy či neskutečné senzuální konstelace, nevysvětlitelná tušení, absurdní nejasnosti, hroživé jistoty. Někdy básník velmi podrobně, s jakousi nevinně prostou konkrétností rozvádí cosi, co ve snu bylo jediným letmým, zato výrazným dojmem. Jindy nastoupí mistrovská zkratka, do níž se vtěsná celý dílčí věcně pocitový vesmír. „Sledují nás nějakí lidé. Mezi mnou a těmi lidmi se objeví veliké nákladní auto. Jsem rád té cloně.“ Při četbě Hejdových snů máme pocit závrtné subtilnosti, a přece se netopíme v ničem složitém,

zbytečně spleťtím, zaumném či spekulativním. Uvědomujeme si, že autor sice prostředkuje nekontrolovatelnou sílu snu, zároveň nás ale stejnou, ne-li větší měrou fascinuje střídmy styl, rázný způsob sdělení. Ty jsou nakonec tím nejmocnějším agens, se suverénní prostotou se zmocňujícím nejjemnější snové mechaniky.

Důvěrnost i cizost smrti

Snad nejdůležitějším motivem Hejdových snů je smrt. Odchod těch nejbližších či dokonce sebe samého, smrt v rovině neosobní či zas drásavě konkrétní. Smrt se tu ale nevynořuje jen jako neodbytné podprahové téma, básník ji vnímá jako monstrózní zászvětní archetyp, v jeho zápisech jde o *vzpomínku* na smrt jako prvotní princip, o vědomí věčnosti smrti, o smrt chápanou a žitou jako absolutoriu věčnosti. „Ocítám se v zemi, je to něco, co znám a co se už stalo, jsem v hlíně.“ Smrt tu – až fyzicky, ale nejen – prostupuje životem, ukotvuje ho do věčnosti, stává se jeho paradoxním garantem; to, co je pro nás nejzazším znakem konce, je samo o sobě naopak dynamickou, scelující součástí trvání.

Život a smrt jsou propojeny na viscerální ose, hrůzně i samozřejmě, kruté i přirozené. Přičemž sen je schopen zpřítomnit důvěrnost i cizost smrti, rozehrát celou škálu jejího neznáma. Sen je s to smrt znejistit, pohnout s hranicí její nevýratnosti, na okamžik změnit nezměnitelné. To v rovině lineární, logické; v rovině obrazu či symbolu se pak sen tímto pohráváním si s diktátem smrti, mísením jejího majestátu s přízračnou banalitou, hlouběji, podprahověji vrací k nevýslovné podstatě smrti, jejímu mnohotvarému mystériu. „Mrtvý namáhavě zvedá hlavu a prohlíží se v zrcátku. Prohlíží se, jako by zkoumal, je-li opravdu mrtev... Možná, že není mrtev. Zřízenci a nějací lidé... ho chtějí odvézt v rakvi jako nebožtíka. Někdo namítá, že by měl být nejdřív povolán lékař. Ti lidé (snad ti lidé od masa) protestují a hájí se tím, že by to stálo moc peněz...“

Sen je území, kde může být „všechno trochu jinak“; zóna tušených, toužených, potlačovaných, obávaných možností. Prostor, kde se střetá volnost i úzkost, trýzeň i blaženost. Pro-růstání těchto protikladů však zároveň znamená, že *jednota* věcí je ve snu odhalena v závrtnějších souvislostech, snové znejistění je současné hlubším potvrzením výchozích daností. Probudí-li se ve snu mrtvý, tím silněji na nás padne nevrtnost smrti, definitivita věčnosti, jejíž jsme podivně tékovou, dočasnou částicí.

V nejtklivějších básníkových snech se objevují rodiče, dávno odešli, věčně přítomní. „V tomto roce, který právě uplývá, jsem si zapsal jen dva sny, oba o mamince, celkem se mi o ní zdály sny čtyři...“ Z poznámky vysvitne cosi o básníkově výběru snů. Hejda totiž jako by – mimo jiné – psal jakousi snovou rodovou kroniku. Zaznamenává, jak se jeho nejbližší, zejména maminka, snově „dějí“ v něm samém, jak skrze něho přebývají na světě i po svém fyzickém odchodu. Tyto sny, zacházející s tím nejdrazším, co máme, dokážou být vroucně citové, křehce kouzelné, srdceryvné. Básník prostřednictvím snu odhaluje hlubiny a záhyby svého prvotního, nejvíc určujícího lidského svazku, trvajícího celý život. Sny jsou schopny tyto základní city a vazby zázračně oživovat, ba dotvářet a dál modelovat. Sny tak znamenají trvání, jsou vertikálou nepomíjejícího, protínající horizont pomíjení. Absurdní snové bezčasí: ne že by čas ve snu neexistoval, není už však lineární návazností mezi „bylo, jest a bude“, ale jakousi totalitou



Odilon Redon: Zavřené oči, 1890

do všech stran rozprostraněného „jest“, úhrnem všech bdělých modalit času. Přitom časy se mohou ve snu alogicky postupovat, aniž by ztrácely svou charakteristickou „příchut“; minulost zůstane minulostí, byť by se nezemsky velnula do věcí přítomných či těch, co se teprve stanou.

Někdy se odešli blízcí objevují obestřeni palčivě živými detaily (tatínek „měl tmavý, šedočerný zimník, který skutečně nosil a měl jej na sobě 2. února 1939, kdy onemocněl...“). Jindy jde jen o mlžný pocit něčí blízkosti. Ustavičné vědomí konečnosti a věčně přítomného odcházení se může zpětně „mytický“ promítnout i do dávného, blaženého snu z dětství. „V tom snu nebylo událostí, bylo to, jako když se s maminkou díváme ke Kališti, kde nic není, jenom stráž a les, a v tom snu bylo jenom moře a to moře byla obrovská modrá pláň... jen z dálky se ke břehu blížila plachetnice... nic se jinak nedělo, jenom ty bílé plachty se blížily a byla v tom všechna slast.“ Snová naděje a touha, vztažené k prázdné modré pláni, se postupem času posouvají v básnickou vizi mizení, odcházení. A je to odcházení přijaté – ostatně paradoxně vyjádřené *blízcími* se plachtami –, je to slastné završení, prázdná slast, k ničemu se nevztahující, a přece vše zpětně ozřejmující, slast samotné klidné, s majestátní důvěrou se zjevující, vlastně odevždy přítomné mateřské nicoty.

Báseň a sen

Tu a tam se Hejdovi do snového zápisu vlou-dí něžná, samozřejmá komika. Komično, třebas hebké a tlumené, je jedním z pilířů snového světa, vedle smrti, banality, fantasknosti, sexu, hrůzy, blaženosti. Tyto základní prvky se

ve snech prostupují, vyměňují si role, banalita může být branou k fantasknímu, komika ústí ve stesk z lásky, smrt vyjeví mystérium života. Absurdita snu poukazuje k prázakladní absurditě bdělé reality. „Fascinovalo mě pomysle-ní..., že neprobudím-li se po operaci, tj. zemřu-li, nedovím se, jak operace dopadla.“ Život je geniální sen, skutečnost je nádherně vyostře-ná snová burleska s otevřeným koncem.

Zápisy snů jsou ovšem v Hejdově knize proloženy básněmi a stojí za to všimnout si tu podstatné odlišnosti. Zatímco zápisy snové dění jen stroze zaznamenávají, básně už tvárně pracují se *vztahem* mezi snem a bděním, dovedou jej rozehrát v drama, pár skrytými tahy jej dokážou úchvatně zrytmizovat. Lze ale též postřehnout, jak je svět básně vůči snovému světu svým způsobem imunní. Pravý svět snu – to je čirá próza, atsi fantastická, alogická, symbolická; události tu platí ve své fakticitě, a právě holá fakticita je nejvhodnějším vyjadřovacím médiem ambivalentního snového náboje. V básni se však snové hned sune k obrazu, nabývá váhy obrazu. V básni sen všechny své matnosti s úlevou zpevňuje v obraz. Jakoli do básně snové prvky vnáší i své křehké podvrtné kouzlo, přijde mi, že vskutku nej-působivější a nejhlubší jsou v ní nakonec okamžiky všedního bdělého poznání. Básním chybí závrat snového zápisu – překrývá ji totiž závrat z obyčejného skutečna. Tím nejsnovějším dovede být v básni prostá realita. „Tatínek za stolem listuje v knize,/ maminka dělá něco u kamen,/ oba se ke mně obracejí,/ já šťastím bez sebe se ženu k nim...“ To byl sen?

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Zbyněk Hejda: Sny. Revolver Revue, Praha 2007, 112 stran.

objednávka předplatného **A2** kulturní týdeník

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

Fakturační adresa

Titul Jméno Příjmení Organizace
 Ulice PSČ Město
 Telefon e-mail

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

Titul Jméno Příjmení Organizace
 Ulice PSČ Město
 Telefon e-mail

Platbu provedu

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

finská dvojkaA2

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



ovšem

„Má ji motorovou, vona je tak hrozně perverzní,“ řvou dveře hospody vyvrácené z pantů ven na ulici. Náměstí je jako koláč nařezáno do zvukem dusících zón: dechovka odfuňuje ze stánků s párky, z tlampače nad knihovnou někdo vlezlým basem čte veřejnosti scénu z Raskolnikovova běsnění – právě ubíjí stařenu, několika údery. Raskolnikovův vnitřní hlas se přetlačuje s kamelotským vyřváváním z trafiky „Spejbl s Čunkem zase vyhráli soud! Referendum proti petičím!“ Nedaleký vchod do metra na sebe upozorňuje písní Buty „V zemi se narodil krtek, tam svoje mléko sál...“ a vedlejší mléčný bar si vystačí s bublavým hudebním podkresem. Lidé chodí kolem rychle, s hlavou skloněnou a sluchátky na uších. Takhle to může vypadat v českých městech za pár let. Pokud se chcete připravit, zkuste Prahu. Na Václavském náměstí na všechny chodce bez výjimky a bez přestání huláká z prodejny sportu infantilní hyperaktivec: nabízí stylové boty a doplňky, na Můstku je kolemjdoucí olizován obstarožním popíkem a ve Spálené ulici zase nemůžete normálně čekat na tramvaj, protože do vás perverzní hlas tluč: „Máte nepříjemné zkušenosti s jinými obchody? Pak jsme tu my!“ A vyjmenovává zboží,

o kterém ani nechci vědět, že zabírá místo na světě. Další zářezy na pažbě obchodníků a radních ve válce s námi, peší verbeží.

Karel Brávek

„Před pár lety jsme investovali do televize Nova deset miliard korun. Založme teď s deseti miliardami korun zvláštní fond, z jehož účtu by pouhé úroky mohly dát pevný finanční základ české kinematografii.“ Tolik parafráze názoru zaslechnutého v jedné stolní společnosti od mladého režiséra Marka Skláře. Jako mnoho takových výroků se vyznačuje obtížně rozlišitelnou směsí nadsázky, vážnosti, vtipu i oprávněného mravního zápalu. Chladné hlavy by s ním jistě pádně polemizovaly: těch deset miliard za TV Nova nebyla žádná investice; kde by se v rozpočtu vzalo deset miliard na onen účet, když se při přípravě nového zákona o české kinematografii těžce zápasí o mnohem menší částky? A vůbec je to celé ztřeštěné, řekne asi většina těch chladných hlav. Jiné ale určitě vědí, že česká veřejnost prostřednictvím svých volených zástupců „investovala“ do TV Nova a TV Prima mnohem více udělením směšně levných a nápadně velkorysých licencí i problematickou úpravou televizní reklamy. Kéž by tak někdy étos a smysl pro

spravedlnost mohly od stolních společností emanovat do poslaneckých hlav!

Petr Šafařík

Na adrese culturalpolicies.net je k dispozici velké množství kvalitních materiálů o kulturních politikách většiny členských států Evropské unie a dalších osmi zemí vně EU. Jedná se o společnou iniciativu Rady Evropy a výzkumného institutu ERIcarts. Iniciativa nese název Compendium – kulturní politiky a trendy v Evropě. Každá ze zemí, která na projektu Compendia participuje, má na webových stránkách podrobně zpracovaný kulturně-politický profil, ve kterém podává vyčerpávající informace snad o všech aspektech kulturní politiky dané země. Profil České republiky ale v Compendiu nenajdeme. Podle vyjádření ERIcarts se stále čeká na oficiální žádost Ministerstva kultury o zapojení Česka do projektu. Jistě, s žádostí by přišla i povinnost ministerstva se na vytváření českého profilu finančně podílet, což nám při současných rozpočtových výhledech resortu může připadat jako zbytečný luxus. Na druhé straně by práce na profilu České republiky jasně ukázala, nakolik koncepční či nekoncepční česká kulturní politika je. Nepotřebujeme něco takového jako sůl?

Martin Cikánek

Co dělat v situaci, kdy soud rozhodne o tom, že jsou postupy státních úřadů nezákonné? Zvláště když se jedná o sledování prováděné tajnými službami? Je nutné přijmout jiný zákon, který dosavadní nezákonnosti legalizuje. Přesně to se podařilo minulý týden americkému prezidentovi Georgi Bushovi, který prosadil nový zákon o odposleších. Nový zákon umožňuje Národnímu agentuře pro bezpečnost (NSA) sledovat bez soudního příkazu telefonické hovory či poštu mezi lidmi v USA a zahraničními cíli. Dovoluje také americké vládě odposlouchávat rozhovory mezi cizinci, které procházejí zařízeními v USA. Platnost opatření vyprší za půl roku, pak by měl být přijat trvalý zákon. Podařilo se tak překonat rozhodnutí Zvláštního soudu pro zahraniční zpravodajské služby, který na začátku léta označil dosavadní praxi za nezákonnou, protože může zasáhnout i americké občany, chráněné Čtvrtým dodatkem ústavy. Nový tzv. Zákon na ochranu Ameriky nemění nic na tom, že americká administrativa odposlouchává, co jí technologie dovolí, odsouává ale ještě více na vedlejší kolej soudní a parlamentní kontrolu. Bože, ochraňuj Ameriku.

Filip Pospíšil

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