

Witold Gombrowicz



Posedlí / Witold Gombrowicz

Román Posedlí se z kontextu Gombrowiczova díla vymyká především proto, že byl poprvé publikován pod pseudonymem jako příběh pro služby v předválečném denním tisku. V této rafinované ironické hře s žánrem gotického románu lze však zároveň rozpoznat zašifrované hlavní rysy autorových pozdějších děl, jimž se věnujeme v dalších textech čísla.

Kapitola IV

Leščuk dospěl k přesvědčení, že bude nejlepší, když profesorovi neřekne, že byl včera na hradě. Ještě teď ho mrazilo, když si vzpomněl na šílené výkřiky starého knížete a panický útěk bludištěm schodů a komnat.

Ještě štěstí, že ho kníže, probuzený z dřímoty, zřejmě považoval za někoho jiného, když křičel „Fráňo“. Leščuk doufal, že z toho dobrodružství vyklouzne celý, pokud nikomu nic neřekne.

Vlastně vůbec neměl v úmyslu tam chodit. Ale když se včera po hádce s Majou vydal do lesa a najednou se ocitl v blízkosti hradu, vzpomněl si, co říkal profesor: že na západní straně jsou hradby napůl zbořené.

Dvakrát byl nucen se svléknout a přeplavat odpornou zabahněnou vodu. Opravdu – zblízka byla hladká zeď hradních hradeb plná rýh a puklin, tu a tam byly dokonce vypadlé kame-

ny, vytvářející velké díry asi tak ve výšce prvního patra. Po několika nezdařených pokusech se přece jen vyšplhal do jedné z nich a chytil se vydrolených cihel.

Byl na hradě. Podíval se na všechny strany a řekl si: Když už jsem tady, tak se tu porozhlédnu...

Opatrně slezl na nádvoří a zašel do budovy, v níž ve tmě zely otvory po vytlučených oknech. Prázdné. Nikde žádné poklady. Veliké místnosti, vlhké a holé, oprýskané. Nikde živé duše. Krysy.

Kráčel stále volněji, pak stiskl kliku nějakých dveří a nevěřil vlastním očím: spatřil před sebou ve světle svíce stařečka na lůžku. Ten začal křičet, když ho uviděl. Zabouchl dveře a jako šílený se rozběhl zpátky ke vchodu. Naštěstí si nespletl cestu. Za pár minut už byl pod hradbami a za dvě hodiny v Polyce.

To je vše.

Proč jsem tam vlastně lezl? přemýšlel, když kráčel parkovou alejí. Žvýkal stéblo trávy. Ta

ztracená náhoda! Předtím almara, a teď hrad! Už dvakrát mě mohli chytit... Až doteď jsem přece nikomu nevzal ani pětník! Co se to děje? Nejlepší bude, když se seberu a odjedu. A konec.

Ohlédl se.

Vedle něho stála Maja a šelmovsky se usmívala.

„Chtěla bych vám něco vrátit,“ řekla.

Ukázala mu kapesní nůž.

„Kde jste to našla?“ otázal se udiveně.

„Na hradě.“

Ztuhl.

„Takže to není moje!“

Usmála se.

„Nepřetvařujte se,“ řekla svým ztišeným hlasem. „Vím, že jste tam byl... Viděla jsem vás. Já jsem tam včera taky byla. Nebojte se, nikomu to neřeknu.“

„Neřeknete?“

Pokračování na s. 26

obsah téma čísla: Witold Gombrowicz

- 1 **Posedlí / Witold Gombrowicz**
- 24 **Deník zmizelého. Poznámky ke Gombrowiczovi / Miroslav Olšovský**
- 31 **Trans-Atlantik. V prázdnostech onoho bubnování plod Vraždy dozrává / Tomáš Jirsa**

- báseň**
- 5 A je po švestkách / Jiří Dynka
- komentář**
- 5 Nobelovská matematika. Doris Lessingová a politická korektnost / Jiří G. Růžička
- literatura**
- 6 Vizionáři a vyznavači. Od kulturního boje k množitelí a stupňovateli života / Pavel Šidák
- 7 Milostná insomnie. Henry Miller slovem i obrazem / Ladislav Nagy
- 7 Knihy a elektronické texty. O potřebě knihovny v digitálním věku / literární zápisník Petra A. Bílka
- výtvarné umění**
- 8 Živnost versus umění. Portréty Františka Drtikola / Jan Rous
- 9 Fotografické posvícení. 7. festival Funkeho Kolín / Josef Moucha

- divadlo**
- 10 Kylián v Realu Národního divadla. Nespává choreografie českého umělce / Nina Vangelí
- 10 Stále inspirující inscenace. Pokus o rekonstrukci Grossmannova klíčového díla / Miloslav Klíma

- hudba**
- 11 Bojůvky za zrcadlem. Nové album skupiny Battles / Marta Svobodová
- 11 Praky jsou zakopány. Psychic TV / Jakub Pech

- film**
- 12 Vidět a nebýt viděn. Je filmové umění pouhou zbraní? / Jing Čianová
- 13 Šílenství z Boží perspektivy. Cesta do pekla nemocné duše / Lukáš Gregor
- 13 Vidlácká dovolená / depeše Jiřího Flígl
- rozhovor**
- 14 Kylie Minogue je tragédka z němé éry. Rozhovor s Noëlem Akchoté / Pavel Klusák
- média**
- 18 Hlavně je to nonstop. Čtyřlístek se starými chybami / Daniel Veselý
- společnost - domov**
- 19 V čekárně u evropské kasy / Filip Horáček
- 19 Západ a postmoderní eroze morálky / Ondřej Lánský
- 21 Ocelový pancíř poslušnosti. Dělníci a budování socialismu / Jakub Rákosník
- společnost - zahraničí**
- 22 Co udělat s Forem. Vzniká v Praze nový intelektuální salon? / Hori Takeaki
- 23 Svět dvou různých časů. Román o dvou Albáních / Milan Ducháček
- galerie**
- 27 K dílu Terry Haassové / připravil Petr Spielmann
- nové knihy**
- 30 **CD a DVD**
- rubriky**
- 3 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypočítat
- 5 zkratka – jednou větou z domova i ze zahraničí
- 18 přešlap – Výměna šéfredaktorů / Jan Jiráček
- 22 par avion – přehled zahraničního tisku / z čínských médií vybrala Anna Zádrapová
- 29 odjinud – výběr z literárních časopisů / František Knopp (ČR), Magda de Bruin-Hübllová (Nizozemí)
- 29 soutěž
- 29 knihy v redakci
- 32 ovšem – glosy k uplynulému týdnu

editorial

Dámy a pánové!
U příležitosti vydání jedné z klíčových knih Witolda Gombrowicze se zaměřujeme na tohoto ironického emigranta, obrazoborce, nasazovače zadníček a pro mnohé největšího polského spisovatele. Krátce po českém vydání jeho posledního románu Kosmos, který jsme recenzovali v letošním dvanáctém čísle, tedy vychází Trans-Atlantik. Nasednout na tuto zaoceánskou loď bylo Gombrowiczovi umožněno díky honoráři za „první polský gotický román“ Posedlí. Jak se k brakovému žánru postavil, je patrné z ukázky, v níž prostřednictvím strašidelného pnutí ve chvějícím se ručníku vystává podstatný rys, společný všem autorovým dílům: Snaha definitivně zavraždit Formu. To platí dvojnásob o jeho Denících, nad nimiž se v eseji zamýšlí Miroslav Olšovský. Z netematických článků stojí za pozornost recenze knihy Paula Virílie Válka & Film nebo poznámky ke Krvavému dubnu Ismaila Kadareho. Aktuální kulturní témata postihuje zápisník Petra A. Bílka, který obhajuje existenci knihovny také tím, že je v ní možné nevirtuálně, fyzicky inzultovat nezodpovědné kritiky či spisovatele. Rozhovor Pavla Klusáka s francouzským kytaristou Noëlem Akchoté o hraní v hambinci a jiných slastech budiž pozvánkou na závěrečný večer festivalu STIMUL, který A2 spolupořádá. A asi je zbytečné klasikovými slovy dodávat, že „konec a bomba, kdo to čet je trouba!“ Karel Kouba

došlo

Ad Ovšem (A2 č. 37/2007) a Došlo (A2 č. 40/2007)
V závěru článku Lucie Kněžourkové v rubrice Ovšem („Teď už snad ani Václav Havel nevěří, že pravda a láska vítězí nad lží a nenávistí“) podle všeho skutečně šlo o něco jiného než o jízlivost, totiž o záměnu pojmů. Havlův slogan je zkratka, v dobovém kontextu výstižná a přesná, ale nejde v něm o nic pomíjivého: vyjadřuje ideál svobodné společnosti v kontrastu s totalitou. Vzaty doslova jsou ideály neuskutečnitelné, což však (samo o sobě) ještě nezavdává důvod na ně rezignovat. Lucie Kněžourková to ani při svém reparátu v rubrice Došlo nevzala v úvahu. Jinak by nemohla mluvit o „rozplynutí a rozmělnění ideálů a nadějí“, ale spíš o ztrátě iluzí nebo o nenaplněných očekáváních. I to je ovšem zajímavé téma.
Vilém Kodýtek

Ad Kdo je to kurátor/ka? (A2 č. 39/2007)
To, že současné umění je pro běžného diváka zcela nesrozumitelnou, nepochopitelnou a nezajímavou záležitostí je v první řadě zásluha kurátorů a kritiků. To oni zcela úmyslně vybírají nesrozumitelné a zbytečně složité kresby, videa nebo instalace, protože čím méně srozumitelná věc, tím větší význam má ono „tlumočnictví“. Kurátoři doslova milují tzv. konceptuální umění, protože pouze kurátor vysvětlí nedovzdělanému divákovi, že například rozbité kolo opřené o zeď galerie

není jen starý vrak, který se hodí maximálně do šrotu, ale zamyšlení nad pomíjivostí lidské existence, uchopení vztahu člověka a techniky, soubojem mikro a makrosvěta atd.
Pavel Fredevald

Tak především, kurátor zprostředkovává umění dvěma směry, jednak od umělce k divákovi, ale také od umělce do existujícího uměleckého provozu. Je velký počet umělců, kteří nejsou schopni komunikovat s kulturním establishmentem a potřebují čas a prostor na vlastní tvorbu. Tady si myslím, že je role kurátora nezastupitelná, protože jeho činnost je podporou. Jsou ovšem autoři, kteří prostědníka nepotřebují. Prostě není jenom jedna cesta. Vypadá že možností je více. Snad to nikomu nevádí, nebo ano?
Petr Vaňous

Jestli se Vám zdá současné umění „pro běžného diváka zcela nesrozumitelnou, nepochopitelnou a nezajímavou záležitostí“, je někde chyba. Ale ne na straně kurátorů a kritiků, jak píšete, je to nejspíš vina Vašeho špatného výběru výstav. Nevím, jak moc se vlastně o umění zajímáte, ale už jsem myslela, že je spojení „TAKZVANÉ konceptuální umění“ už minulostí. Jsou to zbytečné předsudky. I ono může být dobré nebo špatné.
Úlohu kurátora, myslím, zbytečně demonizujete. Vesměs věřím, že mívají v úmyslu v první řadě udělat dobrou výstavu a ne šokovat diváky svými interpretacemi. A vůbec se mi, oni kurátoři, nezdají být tak zlomyslní jako Vám.
P. Polífková

Ad Hraniční osobnost naší doby (A2 č. 40/2007)
To platí přece celá staletí: pocit stárnoucích, že nerozumí mladé generaci. Ani já ne. Co myslíte, je David Černý ve svém černém tričku narcis, nebo není? A jak to určit u mladých, které nevydržíte sledovat?
Miroslav

Stylisticky velmi zdařile propracovaný článek, jak ostatně bývá u Jana Sterna zvykem. Myšlením se autor přibližuje Erichu Frommovi (alespoň mi ho připomíná). Svými postřehy výstižně reflektuje okolí a nutí čtenáře k přemýšlení. Přehánění to však s adorací socialismu.
Radim

Prohlášení ADT k přijetí tzv. diginoveley
Asociace digitálních televizí vítá přijetí tzv. diginoveley, kterou schválila Poslanecká sněmovna PCR. Novela umožňuje České republice konečně plně vstoupit do digitální televizní éry a vybudovat plnohodnotný televizní a reklamní trh. Občanům-divákům pak ve svých důsledcích umožní vybírat z podstatně většího množství televizních stanic než dosud, tak jak je to běžné nejen v ostatních zemích Evropské unie. Asociace výrazně oceňuje profesionální přístup, který k řešení nelehké problematiky zablokovaného digitálního vysílání zvolili předkladatelé zákona – ministerstva vnitra, kultury, průmyslu a obchodu. Jmenovitě oceňujeme náměstka ministra vnitra Mgr. Zdeňka Zajíčka, bez jehož velkého osobního nasazení by podle názoru ADT nemohla novela vzniknout v takové kvalitě a v tak relativ-

ně krátkém časovém období. ADT pozorně sledovala průběh debaty o zákonu v Poslanecké sněmovně a oceňuje mimořádně věcný přístup všech zainteresovaných poslanců. Pozitivní je zejména skutečnost, že zákon byl v závěrečné fázi podpořen poslanci všech poslaneckých klubů. ADT vítá, že díky tomu není tato novela komplikována nejasnostmi a rozpory, které v minulosti kvůli pozměňovacím návrhům na poslední chvíli poznamenaly všechny dosavadní české mediální zákony. I když byli současní vysílatelé zákonem opět zvýhodněni (prodloužením licencí), oceňujeme, že ve všech ostatních případech byl pro komerční televizi dodržen princip rovnosti. Odpovědný přístup a profesionální spolupráci většiny poslanců koalice i opozice při projednávání tohoto zákona vnímá ADT jako příslib ještě vyšší kultury přijímání zákonů v Poslanecké sněmovně Parlamentu České republiky. ADT pevně věří, že podobně konstruktivní přístup zaujmou k zákonu také senátoři PCR.
Za členy ADT **Jiří Balvín**, předseda ADT a **Martin Mrnka**, místopředseda ADT

Soutěž
Správná odpověď na první otázku z čísla 40 – Ve kterém roce se festival Stimul konal poprvé? – zněla: Festival Stimul se poprvé konal v roce 2005. Vstupenky získal Karel Kubiček z Prahy 9. Správná odpověď na druhou otázku – Co znamená zkratka SKUTR? – zněla: Skupina Kukučka TRpišovský. Vstupenky na představení SKUTR-UNDERSTAND získala Běla Landsmannová z Prahy 7.
–mam–

literatura

Literární čtvrtky v Řetězové

Každý čtvrtek bude Martin Hudymač připravovat setkávání s nositeli a nominovanými Magnesie a Anasoft Litery. V kavárně budou k nahlédnutí knihy pozvaných autorů. Ve čtvrtek **18. 10.** se představí slovenský spisovatel Dušan Šimko se svou povídkovou knihou Maratón Juana Zabalu. Poté co Šimko emigroval, působil jako profesor v Geologickém institutu univerzity v Basileji a jako kulturní publicista a fejetonista v německých denících. Maratón Juana Zabalu byl poprvé vydán roku 1984 v londýnském exilovém nakladatelství Rozmluvy a v roce 1991 na Slovensku jako autorův debut. **Literární kavárna v Řetězové** (Řetězová 10, Praha 1), každý čtvrtek do **20. 12.** vždy v 19.00.

Alfred Jarry a česká kultura v Ostravě Mezinárodní konference o tvůrci, jenž zanechal hlubokou stopu v české avantgardě a má v našem prostředí stále množství příznivců. Jeho trvalou oblibu se pokusí vysvětlit konference, kterou pořádají Filosofická fakulta Ostravské univerzity a Velvyslanectví Francouzské republiky. Info na ff.osu.cz/kro. **Filosofická fakulta Ostravské univerzity** (místnost E24, Čs. legií 9, Ostrava), od pátku **19. 10.** do soboty **20. 10.**

César Antikrist Alfreda Jarryho Studenti pražské DAMU připravili u příležitosti jarryovské konference scénické čtení z Jarryho dramatu, číst se bude ve francouzštině a v češtině. **Klub Atlantik** (Čs. legií 7, Ostrava), v sobotu **20. 10.** v 19.00.

Felicitas Hoppeová Německá spisovatelka a držitelka mj. Brémské literární ceny Felicitas Hoppeová (1960) žije v Berlíně a v Praze představí román Johanna, volně inspirovaný historickou postavou Johanky z Arku. Ukázka z její knihy Pigafetta (1999) vyšla česky v antologii Německá čítanka. Další z cyklu setkávání se současnými německými literáty Západovýchodní díván. **Goethe-Institut** (1. patro, Masarykovo nábreží 32, Praha 1), v pondělí **22. 10.** v 19.00.

Večer Patafyziky v Praze Francouzský institut pořádá při příležitosti ostravské konference Večer Alfreda Jarryho. V Kině 35 zazní přednáška Henriho Behara na téma Alfred Jarry spisovatel; v kavárně poté proběhne patafyzické setkání s Patrickem Besnierem a Jarryho překladateli spojené s dvojjazyčným čtením z Jarryho děl Absolutní láska, César Antikrist a Zelená svíce. Kavárna, resp. Kino 35 **Francouzského institutu** (Štěpánská 35, Praha 1), v úterý **23. 10.** v 18.00, resp. 19.30.

Vladimír Nabokov: Dar Pavel Dominik čte ze svého překladu, esej připravila Kamila Chlupáčová, uvádí Petr Borkovec. **Café Fra** (Šafaříkova 15, Praha 2), v úterý **23. 10.** ve 20.30. –**pa–**

divadlo

7 a půl v Praze

Brněnské Divadlo v 7 a půl po ztrátě zázemí hostuje v pražském Divadle v Celetné. Právě zde měla premiéru inscenace Matěje T. Růžičky Carla del Ponte – část 7. V jedné

cele vězení v Haagu sedí Miloševič, v druhé Krstič, ve třetí Arkan. Na návštěvy přijíždí Miloševičova manželka Mira, sjíždějí se svědkové srebrenického masakru. Proces, ve kterém půjde o všechno, je za pár dní. Hlavní prokurátorce Carle del Ponte chybí důkazy, obžalovaní se jí smějí do obličeje, svědci nechtějí ze strachu mluvit a Karadžić je kdesi na svobodě a řeční – a kdo ví, zda jen to. Je to téměř pohádkový příběh: jeden osamělý „chasník“ proti stohlavé obludě. Jenže v pohádce víme, jak to má dopadnout. V Haagu to bude jiné. **Divadlo v Celetné** (Celetná 17, Praha 1), ve čtvrtek **18. 10.** v 19:30. –**kv–**

Komorní hry v Brně V rámci přehlídky **Redfest** se představí komorní inscenace ze stávajícího repertoáru brněnského Národního divadla. Jako hosté vystoupí pražské Divadlo Komedie se hrou Davida Jařaba Žižkov a autoři Šumných měst David Vávra a Radovan Lipus, kteří před uvedením Hry o Janáčkoví promluví o jeho rodných Hukvaldech. Program festivalu, ve kterém se mj. objeví Carrièreova Terasa, McDonaghův Osiřelý západ nebo Drábkův Švédský stůl, je ke zhlédnutí na www.ndbrno.cz. Reduta (Zelný trh 4, Brno) **od 20. do 26. 10.** –**jip–**

Naráz ve Zlíně Městské divadlo Zlín v čele s uměleckým šéfem Dodo Gombárem pořádá devátý ročník své interní divadelní přehlídky Naráz 2007, letos s podtitulem Zlín sobě. Program se převážně skládá z vybraných titulů uplynulé i nově započaté sezóny, některé projekty však vznikly speciálně pro potřeby minifestivalu. Součástí bude i prezentace filmů studentů animace a audiovize FMK Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně nebo první vystoupení kapely Euforion, vytvořené ze zlínských divadelníků. Více na www.divadlo.zlin.cz . Přehlídka se koná **od 23. do 25. 10.** –**vmk–**

Zapomenutá hra v české premiéře Scénické čtení z nově přeložené hry ruského dramatika **Lea Birinského** Raskolnikov (kteou autor vybavil podtitulem Tragédie ve třech dějstvích podle Dostojevského) představí aspoň ve zlomku dílo židovského dramatika, filmového scénáristy a režiséra. Překlad Kateřiny Bohadlové bude možno vyposlechnout v Eliadově knihovně **Divadla Na zábradlí** (Anenské nám., Praha 1), ve středu **24. 10.** v 19.00. –**ml–**

film

Mé druhé já Irský klasik **Neil Jordan** si po mnoha režisérských úspěších ve své domovské zemi (Hra na pláč, Michael Collins, Snídaně na Plutu) již poněkolkáté odskočil do Spojených států (jeho největším zámořským triumfem bylo Interview s upírem). Krimithriller Mé druhé já vypráví příběh rozhlasové moderátorky Eriky Bainové (Jodie Fosterová), která byla společně se svým snoubencem Davidem brutálně přepadena v jednom newyorském parku. Zatímco David umírá na následky utržených zranění, Erica přežívá s těžko překonatelným psychickým traumatem. Na vlastní pěst rozjiždí zoufalé pátrání po vinících, přičemž se po jejich stopách postupně vydávají nejen detektiv Mercer (Terrence Howard) z místní policie, ale také newyorská média zaujatá silným a dobře prodejným příběhem. Největším kladem vcelku průměrného snímku je tradičně výrazný výkon Jodie Fosterové, která za posledních deset let

účinkovala pouze v osmi filmech. Její nesmlouvavá hrdinka (v lecčems podobná Meg z Fincherova Úkrytu) vybavená nabitou devítimilimetrovou pistolí dominuje vizuálně poutavému a neskrývaně brutálnímu příběhu pomsty za jakoukoliv cenu. Česká premiéra **18. 10.**

Jihlava a dokument

Již pojedenaćte se stane Jihlava svatostánkem dokumentárního filmu, a to s tradičním zvoláním „Myslet filmem!“. Programovou páteří jsou tři soutěže: Dobré jídlo s nadsázkou vystihuje dramaturgickou snahu o výběr filmů, které by nejlépe odrážely současné tendence ve světovém dokumentárním filmu. Garantem kvality je filipínský filmař Khavn de la Cruz. Také básnicky nazvaná soutěžní sekce Mezi moři vybírá z nabídky zemí Střední Evropy, zatímco Česká radost se zaměřuje výhradně na domácí tvorbu. Neoddělitelnou součástí programu jsou retrospektivy významných tvůrců. Letos to bude Raymund Gleyzer z Argentiny, filmový esejista Harun Farocki z Německa a francouzský filosof, básník, novinář a multimediální umělec Chris Marker. Poslední zmiňovaný bude zastoupen zhruba dvacítkou titulů a festivalové nakladatelství navíc vydá na konci roku o životě a tvorbě režiséra knižní publikaci. V Jihlavě se však nesetkávají pouze diváci filmového dokumentu, nýbrž i profesionálové. Konají se zde diskuse východoevropských dokumentaristů s producenty dokumentárních filmů (East European Forum) nebo trh pro dokumentární filmy ze střední a východní Evropy (East Silver). Součástí je i webový portál Doc-Air, z něhož lze za nevelký poplatek stáhnout stále se rozrůstající množství dokumentů. Více na www.dokument-festival.cz. **Mezinárodního festival dokumentárních filmů v Jihlavě** se koná **od 23. do 28. 10.**

Music on Film / Film on Music Do čtvrtého roku své existence vstupuje mezinárodní festival hudebních filmů, který slibuje bohatý výběr unikátních hudebních dokumentů, filmů, koncertů, diskusí se zahraničními režiséry a dalších doprovodných programů. Ty, kteří se již delší čas těší na distribuční premiéru irského filmu Once, potěší, že si ji film konečně odbude – a to právě na festivalu, kde se také uskuteční společné vystoupení kytaristy Hansardema a české zpěvačky a pianistky Irglové. Důležitou součástí programu bude letos hudba a kultura Ruska, kterou organizátoři budou prezentovat jak filmy o ruských skladatelích, tak živými hudebním doprovody k ruských němým filmům či třeba souborem ruských hudebních videoklipů. Dalším lákadlem bude koncert hudebního experimentátora a skladatele filmové hudby Freda Frithe a jeho hostů. Více na www.moffom.org. **Od 18. do 22. 10. v kinech Lucerna, Světozor, Evald v Praze.** –**lg–**

hudba

Sluchové Stimuly v Arše

V tomto týdnu se chystají v pražském Divadle Archa dva koncertní večery s průběžným hudebním festivalem Stimul. První z nich se bude nést v duchu progresivního hip hopu. Hlavním vystupujícím večera bude trio **Dálek** z New Jersey, které vydává jak na Pattonově labelu Ipacac, tak i na progresivně rockovém Hydra Head Aarona Turnera z Isis. Charakteristický je pro ně temný, mýsty až agresivní zvuk. Jedním z doplňků programu bude mezinárodní projekt Regenorchester, v němž působí takové veličiny jako **Christian Fennesz**

či trumpetista **Franz Hautzinger**. Zahraje také norská dvoučlenná kapela **MoHa!** Název tvoří iniciály hudebníků; Morten Olsen hraje na bicí a Anders Hana na kytaru. Druhý jmenovaný je rovněž členem slavných Jaga Jazzist. Následující večer bude patřit avantgardní kytaře. Zahraje legendární experimntátor **Fred Frith**. Je znám především svou účastí na hnutí Rock v opozici, do nějž spadaly kapely Henry Cow a především pak Art Bears. V osmdesátých letech se objevil v zbesilé free jazzové společnosti kolegy Johna Zorna. Druhou osobností večera bude Francouz **Noël Akchoté**, který vloni překvapil svým albem předělávek Kylie Minogue. Program pak završí improvizací set obou umělců. **Divadlo Archa** (Na Poříčí 12, Praha 1), v sobotu **20.** a v neděli **21. 10.** ve 20.00. –**jip–**

Filmově-hudební večer

Komorní orchestr **Berg** připravil v rámci svého abonentního cyklu večer dialogu mezi uměním pohyblivých obrázků a hudbou. Dva historické milníky filmového experimentu se dočkají nového doprovodu: Mechanický balet **Fernanda Légera** (1924) nově vybavil Zbyněk Matějů, Andaluského psa (1928) **Luise Buñuela a Salvadora Dalího** zase Jan Dušek. Autorem hudby k Mechanickému baletu byl původně slavný bouřlivák George Antheil, Andaluského psa doprovázel nejprve Buñuel sám výběrem gramodesek (mimo jiné s hudbou Richarda Wagnera), nový doprovod později napsal Mauricio Kagel. Ve druhé půli koncertu zazní výběr filmových skladeb Zdeňka Lišky (např. Spalovač mrtvol, Obchod na korze, Baron Prášil, 30 případů majora Zemana) a suita Arthura Honeggera Mermoz z hudby ke stejnojmennému filmu z roku 1943 o francouzském letci Jeanu Mermozovi. Orchester řídí Peter Vrábek. **Kino Světozor** (Vodičkova 41, Praha 1), v pondělí **22. 10.** v 19.30. –**mk–**

výtvarné umění

Fotograf McCartney Hostem Davida Hrbka ve scénickém rozhovoru bude britský fotograf a kulturní komisař města Liverpool pro rok 2008 Mike McCartney, mladší bratr Paula McCartneyho. V roce 2000 jej měsíčník Q Magazine vyhlásil nejlepším rockovým fotografem všech dob, o jeho fotografiích natočily dokument MTV a BBC. Jeho práce se nacházejí například ve sbírkách Smithsonian Institution ve Washingtonu či v National Portrait Gallery v Londýně. Rozhovor bude tlumočen do češtiny. **Švandovo divadlo na Smíchově** (Štefánikova 57, Praha 5), ve čtvrtek **18. 10.** v 19.00.

–**pa–**

3 x s

Za zkratkami **UPSYCH, JSD a ŠŠ** se skrývají umělci **Martin** a **David Kouteční** a **Jiří Miláček**. Zkratky potom znamenají v případě UPSYCH Univerzální PSYchiatrický Chrám 316a, JSD je Jedinéčné Svatopěstitelské Družstvo a ŠŠ skrývá Špružení Šmelcu. Jsou to jakási blíže neurčená ritualizovaná a polotajná společenství, která mají svá jasná pravidla, ceremonie a společná vyznávání vybraných hodnot. Napůl recese, napůl vážná věc plná mrazivého humoru. Aktivity těchto tří autorů připomínají legendární tajnou mystifikační organizaci B.K.S. Instalace v prostorách alternativní pražské **Galerie Školská 28** (Linhartova nadace) je poskládaná z 28 fotografických snímků, objektů, předmětů, dokumentů videa a diaprojekce a má za úkol pokračovat v objasňování toho, čím založené organizace vlastně „opravdu“ jsou a jaké mají poslání,

a to neustále až do vysilujícího konce. Součástí projektu, který lze navštívit **do 31. 10.,** je doprovodný program zahrnující přednášky, agitace, náboory, diskuse a dokonce rituální oslavu svátku sv. Speety. Více na www.skolska28.cz. –**pev–**

rozhlas

Globální změt hlasů

Radioateliér bude tentokrát zasvěcený belgickému skladateli **Damienu Magnettovi**. Autor se uchýlil k módnímu trendu: počítačově dekonstrooval promluvy několika různých interpretů a poté z nich poskládal svoji kompozici. Typicky pro dnešní globalizovanou epochu přitom v nahrávce účinkují lidé z různých zemí od Rumunska po Portugalsko. Kupříkladu pasáž, vycházející z různě vyslovované hlásky „r“, je zároveň vtipná i hudebně působivá. Magnettovy Ztracené přízvuky navíc nabízí i internetové rádio Lemurie: skladbu najdete v jeho archivu. Samotný Magnette tento projekt vytvořil pro bruselské Radio Panik, zaměřené právě na hudebně-zvukové pokusy. Své posluchačské postřehy můžete autorovi zaslat na jeho mailovou adresu daminoupolka@hotmail.com. Český rozhlas 3 – Vltava, v noci z pátku na sobotu **20. 10.** v 00.05.

O Niklovi s Niklem

Petr Nikl patří bezesporu mezi nejvýraznější české experimentální umělce. Podstatou své tvorby je výtvarník, zároveň ale působí jako hudebník (spolupráce se sborem Lakomé Barky) a divadelník. Proslavil se především coby iniciátor a spolutvůrce výstav Hnízdo her či Orbis Pictus. Uspořádal také českou centrální expozici na Světové výstavě v Japonsku. Několikrát vyhrál cenu ministerstva kultury za nejkrásnější knihu roku. Pozornost vzbudil kompaktním diskem Nebojím se smrtihlava, pro který složil hudbu i texty písní. Se svými představeními pravidelně vystupuje v divadle Archa. Jeho kreace jsou napůl snově fantastní, napůl groteskní, patří k nim hravost, kupení roztodivných předmětů všelijaké velikosti a funkce nebo třeba bizarní kostýmy. S mnohostranným umělcem strávila jeden den rozhlasová redaktorka Jaroslava Haladová. Český rozhlas 2 – Praha, v sobotu **20. 10.** ve 20.05.

O našich bolestech

Šestatřicetiletý Holand'an **Arnon Grünberg** patří mezi spisovatele, kteří nejenže píší divoké knihy, ale také žijí divoký život. Gymnázium nedostudoval, vystřídal různá zaměstnání, jeho pokus o vedení nakladatelství skončil krachem. Když se proslavil svojí prvotinou Modré pondělky, nejprve si extaticky užíval pozornosti médií, potom ale před ní utekl do New Yorku. Dva roky se skrýval pod pseudonymem Marek van der Jagt, než byl vypátrán pomocí počítačové analýzy. Ve svých románech spojuje drsná témata a vulgární jazyk s neobyčejně úporným a vytříbeným stylem. Jeho Fantomová bolest z roku 2000 vyšla o šest let později také česky. Jak je autorovým zvykem, ve formě grotesky znevažuje společenská tabu: tentokrát pedofilii a terorismus. Části románu zazní v nedělních Schůzkách s literaturou. Český rozhlas 3 – Vltava, v neděli **21. 10.** ve 20.00. –**ja–**

ja – Jiří Adámek / **jip** – Jitka Páleníková / **jp** – Jakub Pech / **kv** – Kateřina Veselovská / **lg** – Lukáš Gregor / **mk** – Matěj Kratochvíl / **ml** – Marta Ljubková / **pa** – Petr Andreas / **pev** – Petr Vaňous / **vmk** – Veronika Musilová Kyrianová

A2 kulturní týdeník a Divadlo Archa uvádí

A2 kulturní týdeník



stimul festival

experiment is future mainstream

20. 10. 2007 Divadlo Archa

DÁLEK (USA)**REGENORCHESTER XII –****FENNESZ/FRANZ HAUTZINGER/****LUC EX/TONY BUCK (AT/NL/AUS)****MoHa! (NO)**

Skupina Dálek dělá hip-hop pro 21. století a přichází konečně s novým a neslýchaným zvukem, do hip-hopu míchá elektroniku, psychedelii nebo break-core! Na koncertě je doplní superskupina rakouského laptopového krále Fennesze REGENORCHESTER XII a norské duo MoHa!, které ve složení kytara/bicí velice energickým způsobem věnuje křížení jazzu a hardcore.

www.stimul-festival.cz

Předprodej v Divadle Archa a v sítích Ticketpro a Ticketportal

Jednotné vstupné: předprodej 290 Kč / 350 Kč na místě

Permanentka na oba koncerty za 440 Kč
(v prodeji pouze v Divadle Archa)

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

21. 10. 2007 Divadlo Archa

FRED FRITH (UK)**NOËL AKCHOTÉ (FR)****BETH CUSTER (USA)****PAVEL FAJT (CZ)**

V rámci spolupráce festivalů STIMUL a MOFFOM vystoupí známý kytarista a skladatel Fred Frith (stál u zrodu hnutí Rock v opozici i na počátku běsnění Johna Zorna). Na pódiu ho doplní a společně budou improvizovat francouzský kytarista Noël Akchoté, klarinetistka Beth Custer a bubeník Pavel Fajt.



Hlavní partner Divadla Archa:



Hlavní mediální partneři:



Partneři:



Mediální partneři:



Nobelovská matematika

Doris Lessingová a politická korektnost

Vyhlášení laureáta Nobelovy ceny za literaturu bylo letos očekáváno s velkým napětím. Boj mezi hlavními favority Philipem Rothem a Harukim Murakamim byl nakonec rozhodnut naprosto neočekávaně – oceněna byla britská spisovatelka íránského původu Doris Lessingová.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA



Doris Lessingová

Očekávání laureáti letošní Nobelovy ceny, tedy Philip Roth a Haruki Murakami, jsou u nás dostatečně známi. Téměř jako jistota se zdálo zvolení Philipa Rotha – jeho literární kvality jsou nesporné, loni i letos vydal oceňované romány a Američan dostal tuto cenu naposled v roce 1993 (Toni Morrisonová). Nemalé šance měl i Japonec Haruki Murakami, jehož dílo je v současnosti celosvětově překládáno a uznáváno a ani spisovatel z Asie už dlouhou dobu tuto cenu nezískal (naposledy Čiňan Kao Sing-tien v roce 2000). Doris Lessingovou ale nečekal snad téměř nikdo. V „nobelovské matematice“ byla nanejvýš nepravděpodobným kandidátem (sázková kancelář Ladbrokes na ní ani nevypsala kurz). Naposledy se o ní mluvilo v roce 2004, kdy však cenu získala ještě radikálnější feministka Elfriede Jelineková, navíc v roce 2005 dostal tuto cenu krajan Lessingové Harold Pinter. S tím souvisí také dohady jednoho z literárních blogů, podle něž byli v roce 2005 vybráni dva laureáti, tedy Pinter a Lessingová, což však nakonec neprošlo, a tak byl s roční přestávkou oceněn i druhý vybraný kandidát.

Nobelovské počty vyžadují nicméně docela jednoduchý vzoreček, sestávající většinou z politické angažovanosti a literární „zasloužilosti“. Loňský držitel ceny Orhan Pamuk splnil kritéria politická – postavil se proti nesmyslnému tureckému zákonu a mluvil o věcech, které jsou v jeho domovině trestné, jakkoliv jsou pravdivé. Navíc je jeho literární tvorba velmi kvalitní. Lessingová spadá spíše do skupiny, která získává cenu za zasloužilost. Svým románem *The*

Golden Notebook (1962) se spolupodílela na rozmachu feminismu v šedesátých letech, její ostatní tvorba je však spíše průměrná. Ke zvolení jistě přispěl i její věk 87 let, s nímž se stala nejstarší laureátkou Nobelovy ceny všech dob. S Rothem nebo Murakamim se dá srovnávat jen těžko, i když je třeba ocenit to, že se věnuje i tak „pokleslému“ žánru, jako je sci-fi (sama označuje svou pentalogii *Canopus in Argos* za své nejdůležitější dílo a vědeckofantastickou literaturu považuje za nejlepší formu social fiction).

Poselství mimozemských civilizací

Americký literární kritik Harold Bloom vzápětí označil letošní volbu Lessingové za „čistou politickou korektnost“, její romány z posledních patnácti let za „nečitelné“ a sci-fi tvorbu za čtvrtřadou. Česky vyšel její román naposledy v roce 1974 a ještě navíc to byl její literární debut *Tráva zpívá* (The Grass Is Singing), který autorka vydala už v roce 1950 (v loňském roce se na knižkupeckých pultech objevil znovu, zásluhou nakladatelství Alpress, opatřen odpudivou obálkou, evokující spíše čtivo z červené knihovny). Jedna její sci-fi povídka, *Zpráva o Ohroženém městě*, pak vyšla v antologii Playboy v roce 2003 (BB art) v překladu Richarda Podaného. Jde o zprávu, kterou vysílají vyspělí mimozemšťané o lidech, když se pokouší varovat je před hrozícím zemětřesením. Tato stvoření sestávající ze světla se napojují na lidské myšlenky a komunikují lidem své informace; v jednu chvíli se vtělí do tří mladíků, kteří jsou zrovna pod vlivem jakési drogy, jejich poselství však nikdo nevěří, a tak se později sami zhmotní do lid-

ské podoby. Lessingová o lidech mluví jako o stvořeních, která „o hrozícím nebezpečí vědí a nevadí jim to“, nejmocnější uskupení na Zemi pak „jsou zcela ovládána válečnými funkcemi. Ba spíše každé uskupení je těmito válečnými funkcemi, protože jeho hospodářství, jednotlivé životy, jeho hnutí jsou vždy podřízena potřebě vést válku nebo se na ni chystat.“ Vyčteme tu i vlastní obhajobu: „Lidem, kteří si osvojili názory protiřechící současným myšlenkovým standardům, se nevěří a bývají označováni za tvrdohlavé. Nejsnadněji si toto označení vyslouží ženy a mladí lidé.“ Nezní to na nositele Nobelovy ceny za literaturu trochu naivně? Pravda, autorka se hlásí k myšlenkám komunismu a období její tvorby v letech 1944–1956 je označováno jako komunistické. Sem spadá i román *Tráva zpívá*, který popisuje společenskou nerovnost mezi bílými farmáři a jejich černými sluhy v Africe, kde autorka sama prožila své mládí.

Lessingová publikovala několik románů také pod pseudonymem Jane Somers, údajně proto, aby ukázala, jak těžké je prosadit se jako nový autor, a také proto, aby její díla nebyla automaticky zaškatulkována v rámci její předchozí tvorby. Nakladatelství ve Velké Británii její knihy pod tímto pseudonymem odmítla, přijal je až americký Knopf.

Výsledkem loňské volby bylo u nás to, že většina důležitých románů Orhana Pamuka má být letos a příští rok vydána v češtině. Jaký bude efekt volby letošní? Doufejme, že nakladatelé sáhnou po románu *The Golden Notebook* – ale stojí za přeložení ještě něco jiného?

zkrátka

Ve státním rozpočtu chybí asi 600 milionů a vysoké školy nevědí, kolik mají příští rok přijmout studentů. / Ruský spisovatel Viktor Sorokin byl sražen, když řídil svůj motocykl po prázdné dálnici, vozidlem, které následně ujelo z místa činu. Sorokin se obrátil na ruský PEN klub, aby incident vyšetřil. / Ministerstvo kultury je přesvědčeno, že předloží veřejnosti návrhy, které významným způsobem přispějí ke zvýšení dostupnosti a kvality veřejných kulturních služeb. / Daniel Kehlmann obdržel literární cenu deníku Die Welt za knihu Vyměňování světa (česky má vyjít letos v překladu Tomáše Dimtera). / Britsko-irácká architektka Zaha Hadid přišla s plánem oddělit město Bilbao ve Španělsku od pevniny a vytvořit z něj ostrov. Práce mají být dokončeny v letech 2025–2030. / Podle spisovatele Richarda Dawkinse jsou nevěřící v USA utiskováni, proto založil ateistickou organizaci. / David Chipperfield Architects získali Stirlingovu cenu za architekturu za budovu Muzea moderní literatury v německém Marbachu. / Britská BBC koupila nakladatelství Lonely Planet, vydávající cestovní průvodce. / Evropský parlament se rozhodl zavést filmovou cenu LUX. Pro první ročník vybral porota složená z odborníků tři filmy: Na druhé straně režiséra Fatiha Akina, 4 měsíce, 3 týdny, 2 dny Cristiana Mungia a Navždy kráska Manoela de Oliveira. / Výtvarník Anthony Padgett zažaloval galerii Tate v Londýně kvůli tomu, že prý diskriminuje díla křesťanských umělců. /

Terry Gilliam připravuje svůj další film s pracovním názvem The Imaginarium of Dr. Parnassus. / Letošním laureátem cen Classic FM Gramophone se stala německá hráčka na violu Julia Fischer. / Vietnamští podnikatelé věnují FF UK 15 tisíc dolarů na nákup knih. / Italská vláda pořádá sbírku na záchranu uměleckých památek skrze vysílání veřejnoprávní televize RAI. / Německou literární cenu získala Julia Franck za román Die Mittagsfrau. / Režisér Peter Morgan připravuje pokračování svého snímku Královna, které se má zaměřit na Tonyho Blaira a jeho vztah s Billem Clintonem a Georgem Bushem. / Olympijský výbor si postěžoval, že spisovatel Robert Ronson použil slovo „olympic“ v názvu své knížky pro děti Olympic Mind Game. Toto slovo údajně podléhá autorskému právu. / Členové Britské filmové a televizní akademie byli obviněni, že při nominacích na Oscary v kategorii neanglicky mluvených snímků opomíjejí snímky ve skotštině a gaelštině. / Mexický režisér Guillermo del Toro se chystá natočit adaptaci povídky H. P. Lovecrafta Hory šílenství. / Kolekce hadrových jehelníků od Jiřího Černického byla oceněna odbornou porotou na mezinárodní přehlídce současného umění October Salon v Bělehradě. / Na internetu se objevil trailer na první celovečerní film Matta Groeninga Futurama, další tři mají následovat příští rok a všechny poputují přímo na video. / Snímek Johna Woo Killer se brzy dočká svého remake, který má natočit John H Lee.

–jgr–

Jiří Dynka

A JE PO ŠVESTKÁCH

Po prázdninách školáci zestárnou, než se nadějí, soumrak slunečního jasu zavře květ pampelišky podzimky, co se druhého dne ráno neotevře? Poslední kupovitá oblačnost, už tažná... a netopýři vědí, co mají dělat: pokud se teď dost nevykrmí, nepřežijí zimu v jeskyních. To jenom člověk je nerovnováhou mezi letním a dozrálým; jader jara v plodech slunečních švestek se urodilo vrchovatě. A na hrušky! Kdo by se nepřejídal...

a je po švestkách! Na podzim nikoho nenapadne, že tento keř je šeříkový, naproti tomu dívejte na větv s rudými šípky! Na topolu za oknem odměřován čas žloutnutím listí, situace se každou minutou zhoršuje: smrtelně staré listí opadáva. Před přiletem havranů uzavřeny všechny vodotrysky: už zítra v palčákových mrazech prokřehnou žaludy i pod kloboučky a víchr prověří odlomitelnost dubových větví, až praští; půjde do tuhého! Pozor rampouch! U nás jsme vydáni všanc čtyřem ročním dobám, ne jako vratné vlaštovky žijící jen jarem a létem na mysu Dobré naděje.

Vizionáři a vyznavači

Od kulturního boje k množiteli a stupňovateli života

V základu souboru literárněhistorických statí Jana Wiendla leží hlubší téma: „sepětí řádu života a umění“. Jeho podoby autor zkoumá na české poezii a literární kritice přelomu 19. a 20. století.

PAVEL ŠIDÁK

Je to jedno ze zcela zásadních témat teorie umění, které vysoce převyšuje nejen českou literaturu či kritiku. Dotýká se otázky lokalizace umění ve světě, tedy problematiky autonomie uměleckého činu, který je na jedné straně postulován jako svobodný (což je do jisté míry třeba chápat jako dědictví romantismu), na straně druhé je očividně a nutně zakořeněn v žité praxi, společnosti či kultuře. Wiendl tuto dichotomii pojmenovává sociologickou terminologií jako „institucionalizaci“ („normované vytváření nadosobního ideálu“) a „narativitu“ („rozvíjení nebo popření onoho ideálu příběhem konkrétního života a tvorby“, „různorodé dezintegrační síly“). Typické přitom je, že centralizační, tj. „institucionalizační“ snahy vždy koření v prožitku chaosu, nihilismu, který má být právě „institucionalizací“ jakožto přijetím řádu překonán. (Zde Wiendl odkazuje na Foucaultův „zlomový bod“.)

Z dějin umění známe v názoru na to, co je prioritní, extrémní výkyvy: od umění pro umění v mnoha jeho podobách k umění angažovanému, služebnému (v recenzované knize viz argumenty Devětsilu) a všechny polohy mezi tím. Jak Wiendl ukazuje, akcent se pohybuje od jednoho konce škály ke druhému, aniž by kdy dospěl k „řešení“. Namísto spění k harmonii životní praxe a umělecké tvorby se setkáváme spíše s nejrůznějšími nárazy a konfrontacemi mezi nimi.

Tendence, politika, kolektiv, národ

Čtyři oddíly knihy zakoušejí každý jinou „institucionalizaci“ – a také jinou „narativitu“, která tuto institucionalizaci rozrušuje.

Typ „institucionalizace“, o níž pojednává její druhá a čtvrtá část knihy, nás asi napadne jako první: politicky založená programovost. Kapitola Poezie a utopie se věnuje druhé

dekádě 20. století, kdy umění charakterizuje touha přijmout sociální a třídní motivaci. Jeho východiska a potence analyzuje Wiendl na třech klíčových postavách, Teigovi, Šaldovi a Durychovi. Vedle sebe se tak ocitají různé modely „institucionalizace“: Teigův kolektivismus, který je povýšen nad tendenci, jež sama prochází vývojem od noetického k estetickému zdůvodnění, a obecně srozumitelné umění, jež má vést ke splnutí umění a životní praxe; dále Šaldova sympatie k marxismu vykládanému jako estetické zaujetí pro myšlenkový konstrukt, který kritika láká tím, čím jej dříve lákalo křesťanství, totiž možností být „ideálním duchovním principem“, vedoucím „člověka a národ k nadosobnímu“; a konečně Durychova vize proletářství, jehož je Durych hlasatelem a obráncem proti avantgardě, a chudoby coby novodobého aristokratismu, „určujícího principu životní tvorby“. Dovětkem k těmto názorovým střetům je závěr druhé části, v níž je analyzován pojem expresionismu, jak jej postuloval František Götze, totiž jako „důsledné sepětí duše a hmoty, boha a světa“, jako „ideové a světónázorové hledisko“, na jehož základě chce Götze v posledku konstruovat „nový estetický a noetický model“.

Ve čtvrté části Poezie a kampaň zaujímá statut protiváhy umění politický tlak, vyvolaný vyústěním druhé světové války. Vzedmuvší se vlna odporu a touhy po odplatě zcela integrovala dobou českou poezii, nehledě na uměleckou, generační nebo politickou příslušnost básníků. V poezii, která zafungovala „jako jeden z nejcitlivějších seismografů dobové atmosféry“, zcela ustoupila do pozadí snaha po individuálním vyjádření a básnictví se více než kdy jindy stalo „prostředníkem, který (...) umělecky tlumočil celé trsy obecně sdílených aktuálních témat“.

Jistota a past konfese

První a třetí část knihy mapuje jiný model „institucionalizace“, totiž transcendenci.

Oddíl Poezie a vize se věnuje zájmu o náboženství u raného Šaldy – o náboženství, jež by představovalo „institucionalizaci“ jako přemožitele chaosu. Křesťanství Šaldy láká svým „jednotícím, zároveň však hierarchickým systémem hodnot“, který se zdál být „množitelem a stupňovatelem života“ a zárukou „duchovní integrity“. Tu kritik chápe jako společensky pozitivní především pro vědomí provázanosti věcí, zakotvení člověka v síti minulosti, metafyzickému domovu. Podstatné je přitom zdůraznit, že vztah náboženství a umělecké tvorby nemá být pasivním parafrázováním, konfese nemá být pohodlnou oporou, nýbrž má se jednat o procesuální vztah vzájemného napětí a umocňování. Tato dramatická a stálá tenze Šaldy posléze vede k odklonu od institucionální církve směrem k „totálnímu osobnímu ručení, které tvůrčí osobnost do důsledku svazuje s jejím dílem“.

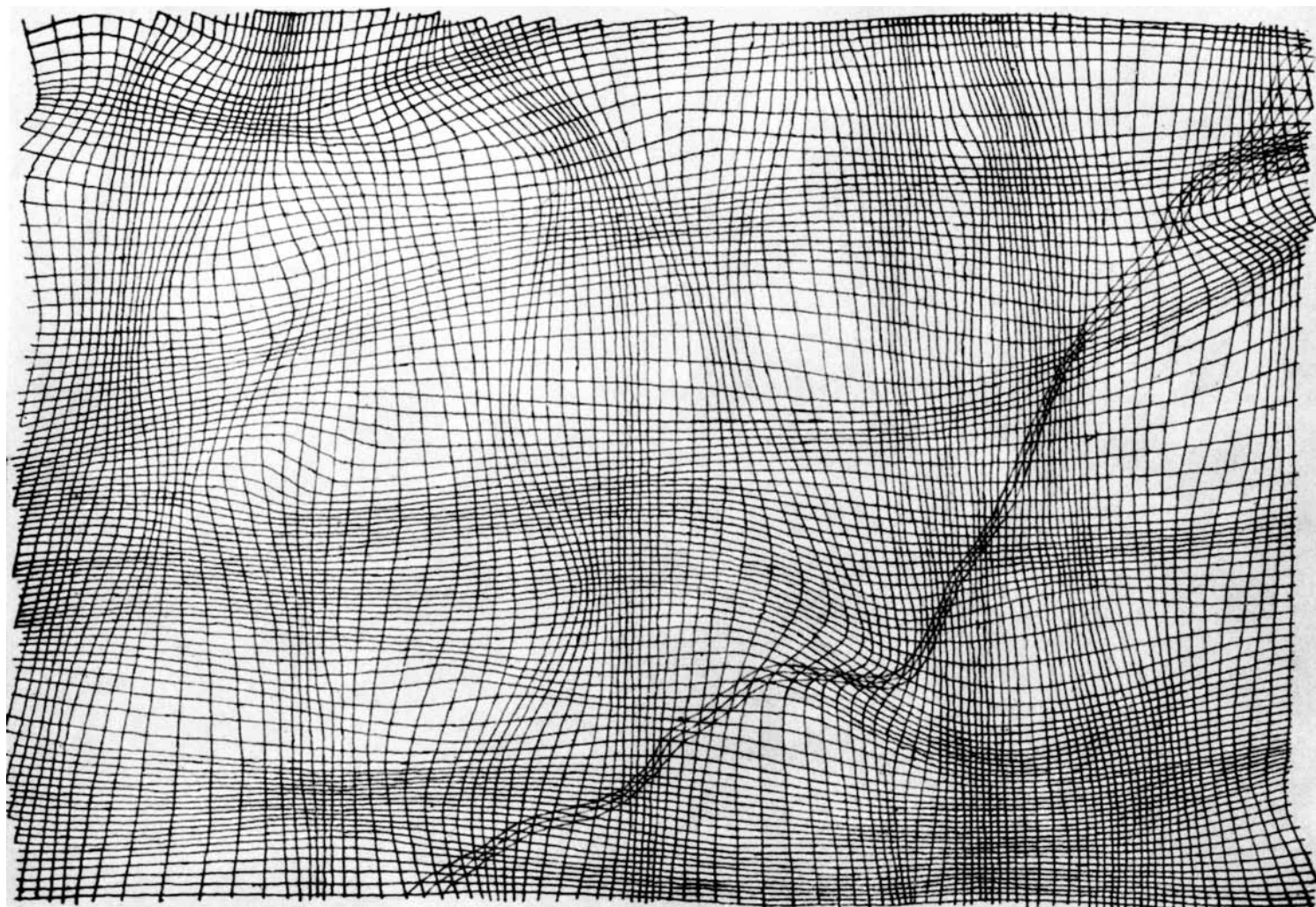
Touha po integritě sblíží Šaldy s Březinou a jeho myšlenkou transcendentního řádu a zapojení člověka do zřetězení předků (katolické obcování svatých; v próze se nositelem této ideje stane o několik desetiletí později Jan Čep). Spolu s Březinovým dílem dospívá kritik k vizi aristokratického, výlučného člověka, který je zároveň altruistický, tedy vnímavý k chaosu světa, charakterizovaného napětím mezi duchovním a materiálním. Je si vědom nutnosti neustálého hledání řádu, které by však neupozadovalo neustále se objevující trhliny, ale které by je naopak bylo schopno konceptualizovat a spět k vyššímu řádu.

Nejrozsáhlejší, třetí část knihy Poezie a zjevení je věnovaná Janu Zahradníčkovi. Zatímco u Šaldy byla „institucionalizace“ problematická, hledačská a jakoby neustále unikající, zde je zcela konkrétní – je jí přijaté katolictví. Zahradníčkův svět je nejprve téměř barokně antitický kosmos stínu a smrti; teprve další vývoj negativní tvář světa zmírňuje a posiluje vyrovnaní mezi imanentním a transcendentním; antitezi nahrazuje smíření, nalézání celostního aspektu světa (opět se dotýkáme zásadního tématu Březinova, společenství svatých) i jeho radostné stránky: to vše právě na konfesijním základě. A zde opět „institucionalizace“, kterou v křesťanství básník našel, funguje zároveň jako past. Nabízí příliš snadný přístup a priori daného systému, který nedává místo trýzni umělecké práce. Vyvarování se těchto tenat je věcí umělecké práce, nikoli ideového postoje.

V průzračné, poetologicky vyčerpávající analýze Zahradníčkových veršů, kdy je zároveň jasně pojmenován aktuální systém „institucionalizace“, který s dílem vstupuje do dialogu a tvůrčí tenze, se nejlépe osvětluje model literární historie, jak ji celá kniha představuje: jako pulzující energetické pole, v němž je „narativita“ neustále obětována „institucionalizaci“, kde se však zároveň – jakmile je díky této „institucionalizaci“ alespoň náznakem (nikdy ne zcela!) dosaženo řádu – napínají všechny síly k opětovnému prosazení individuálního, tj. „narativity“. Literatura (a s ní celé umění) se tak jeví jako neustálé „místo mezi“, neboť „básnický text není (...) ani svobodný objekt, ani (...) jakási ideologická replika kontextu“ a jeho síla spočívá právě v této prchavosti a pnutí.

Autor je redaktor Světa literatury.

Jan Wiendl: Vizionáři a vyznavači – k otázce sepětí řádu umění a života v české poezii první poloviny 20. století. Dauphin, Praha 2007, 310 stran.



Vojtěch Preissig: Geometrická kresba, 1920–1930

Milostná insomnie

Henry Miller slovem i obrazem

LADISLAV NAGY

Jen stěží bychom v literatuře dvacátého století hledali lepší ztělesnění anti-akademismu, než je Henry Miller. Vynikajícím příkladem je pozoruhodný pozdní text, který teď jako faksimile, navíc doplněná o řadu autorových akvarelů, vychází v překladu Jiřího Hanuše. Je to kniha krásná a vskutku nečekaná; pocta autorovi, kterému se často nedostává přijetí, jaké by zasloužil.

Henry Miller je tak trochu obětí úspěchu svého mistrovského díla, totiž *Obratníku raka*, jenž v zkostnatělé předválečné společnosti zapůsobil jako kulový blesk, kniha kypící životem, ale zároveň nemilosrdná, odhalující ve vši nahotě pokrytectví a ubohost akademismu, jež po chvilkovém vzdušném dekadentů (k nimž měl Miller blízko) opět ovládl umělecké kruhy. *Obratník raka* byl knihou v nejlepším smyslu slova kontroverzní. Bohužel blbostí svíraná společnost tuto kvalitu redukovala na problém explicitního vyjadřování o sexu a *Obratník raka* se stal pro literární historii něčím, čím rozhodně není, totiž jakýmsi milníkem na cestě detabuizace sexuálních témat. Taková klasifikace ovšem nejvíc uškodila dílu samotnému, které (je to můj osobní názor, ale stojím si za ním) může směle stanout po boku takové klasiky, jakou představují třeba *Odyseus* nebo *Hledání ztraceného času*.

To samozřejmě nelze říct o všech Millerových knihách. Nebyl to autor flaubertovského typu, který by nad každou větou přemýšlel; psal spontánně a živelně. V tom byl tak trochu obětí vlastního naturelu – živelnost, která je tak úchvatná na stránkách *Obratníku raka*, se ukazuje jako hlavní problém jiných Millerových knih, které možná mohly být napsány lépe, anebo nemusely být napsá-



Henry Miller: Insomnie č. 4, 1966

ny vůbec. Nicméně máme-li tyto knihy chápat jako určitou daň, kterou si vybral Millerův nezpochybnitelný génius, je to ještě daň nízká.

Vnímání Millera, možná trochu paradoxně, ovlivnili i jeho následovníci. Henry Miller je totiž autor nebezpečný, skutečný solitér. Všichni ti, kdo přišli do Paříže nebo do kalifornského Big Sur ve snaze jej napodobit, skončili špatně. Stali se pouhými epigony spisovatele, který je nemohl nic naučit a vlastně ani inspirovat, protože jeho psaní bylo tak úzce spjato s jeho vlastním prožíváním života, že nebylo možné tuto techni-

ku předat. Říká se, že inspiroval beatniky, ale když nějakou milostnou scénu popíše Miller, cítíte za tím živly a mytický rozměr; když ji popíše Kerouac, vidíte za tím pubertáka.

Insomnie aneb Ďábel na svobodě (Insomnia or the Devil at large, 1970) je textem pro Millera ne úplně charakteristickým – je to velice intimní zpověď o prožitku lásky a o inspiraci pro literární tvorbu, přičemž ani zde nechybí ona tak osvěžující sebeironie: „Ve tři ráno, když jste beznadějně zamilovaní a příliš hrdí, abyste zvedli telefon, zvlášť když máte podezření, že ona tam nebude, máte sklon obracet se proti sobě a uštknout se jako škor-

pion. Případně jí začnete psát dopis, který nikdy nepošlete, nebo přecházíte sem tam z rohu do rohu, klejete a modlíte se, opijíte se nebo předstíráte, že se zabijete. Po nějaké době ztratí tenhle kolotoč půvab. Kdybyste byli tvořivý jedinec – nezapomínejte, že v takových chvílích jste pouhý pytel sraček! – napadlo by vás, zda byste ze svého soužení nemohli něco vytěžit.“ A je tu i jistá fatalita – rozum může stokrát varovat, ovšem duše má svou vlastní cestu: „Ten údajně slavný starý pán se nám zamiloval do bludičky něco málo přes dvacet. Starý pán plane jako poslední romantik, mladá zpěvačka zas stojí nohama hezky pevně na zemi. Musí stát pevnýma nohama na zemi, protože lákat muže, aby se do ní zamilovávali, dělali bláznivé věci, kupovali jí drahé šaty a šperky, patří k jejímu povolání... Starý pán si celé tohle melodrama nazkoušel už téměř před čtyřiceti lety. Mohl přesně tušit, co ho čeká. Mohl to klidně celé odehrát i poslepu a zpaměti. Ale on patří k typu lidí, co se nikdy ze zkušenosti nepoučí. A nelituje své slabosti, protože duše se neučí ze zkušenosti.“

Jako snad všechny Millerovy knihy, i tahle je samozřejmě autobiografická. Velice intimně autobiografická – ne snad v tom, že by detailně popisovala autorův život, ale v tom, že pozdní milostný vztah k mladé japonské zpěvačce – čtenáře v tomto ohledu napadne jiný solitér, totiž „monogamní erotoman“ Pierre Klossowski, k němuž má Miller v mnoha ohledech, zejména pak v této knize, překvapivě blízko – jej inspiruje k vyjádření čehosi, co je závažně obecnějšího a i nadčasového charakteru.

Autor je anglista a amerikanista.

Henry Miller: Insomnie aneb Ďábel na svobodě.

Přeložil Jiří Hanuš. Praha, 2007, 88 stran.

literární zápisník

Knihy a elektronické texty

O potřebě knihovny v digitálním věku

Petr A. Bílek

Jeden z nejzajímavějších a z oborového hlediska i nejprestižnějších literárních časopisů, *Aluze*, přešel letošním ročníkem od tištěné podoby fyzického „tlustého“ časopisu k podobě elektronické, internetové (www.aluze.cz). Důvody jsou asi markantní: náklady na tisk, distribuci a knihkupeckou marži jsou neúnosně velké a z ekonomického hlediska nesmyslné v kulturním kontextu, v němž sebelepší náplň i provedení takového časopisu garantuje komunitu kupujících v řádu dvou či tří stovek věrných. Deset let existence *Aluze* logicky stačilo, aby si její redakce uvědomila, že tuto danost nezmění; z počtu prodaných výtisků lze vyvodit, že – z důvodů, jež zde nechci rozebírat – nečtou takovýto základní oborový časopis nejen učitelé literatury na středních školách, ale ani studenti a valná část vyučujících literárních oborů na školách vysokých (a že jich už panečku máme!).

Redakce *Aluze* nejspíš při přípravách na přechod k novému distribučnímu médiu zvažovala celou škálu nabízejících se mož-

ností: od placeného přístupu, v němž by byla ke stažení elektronická verze identická s dosud tištěným provedením (jako je tomu u většiny odborných literárních časopisů v západním světě), až po průběžně proměnný, neustále aktualizovaný portál s možnostmi diskuse, zpracování či rozšiřování zveřejněných materiálů. Z mého hlediska zvolila redakce *Aluze* nejlepší možnost: bezplatný přístup založený na dobrém webovém rozhraní (které měla *Aluze* už za časů tištění), a v něm i nadále uceleně zveřejňovaná jednotlivá čísla časopisu v dosavadní frekvenci: tři čísla za rok.

Výhody přechodu od tisku k internetu jsou zřetelné: ušetřené finanční náklady lze věnovat na redakční práci, honoráře, autorská práva atd. Nevýhody také: u tištěné verze lze při sjednávání copyrightu pro překlad garantovat majiteli práv, kolik výtisků bude zveřejněno; při publikování v hyperprostoru se leckterý synovec, jenž zdědil práva po literárněteoretické celebritě, bude „bát“, že si článek stáhnou a dál všem svým kolegům budou posílat desetitisíce českých nadšenců pro problematiku třeba paratextových rysů nebo prolepse. Univerzitní studenti budou muset místo výmluv, že v knihovně to bylo už půjčené, říkat, že jim zrovna včera odeslal modem. Dobré je ale rozhodnutí dělat dál časopis formou čísel. Jeho významové směřování už sice nebude utvářet váha, formát, vazba a vůně či smrad lepidla, ale zůstane tu i nadále forma publikování textu ve spo-

členství jiných textů, v textovém kontextu. Ať už takovou kompozici časopisu vnímáme jako redakční strategii, anebo jako souhrn náhod, časopisecký formát je vždy přitažlivý nejen tím, co tiskne, ale i tím, jak texty k sobě řadí, jaké kontexty jim vytváří. A to se v případě průběžného publikování izolovaných, byť jakkoli podstatných textů, vytrácí. V takové formě se text stává solitérem, osamoceným hlasem volajícího na poušti: jako by místo básnických či povídkových sbírek existoval prostor jen pro zveřejňování jednotlivých čísel.

A právě v této souvislosti ještě odjinud, byť ze stejného soudku. Prezidentský kandidát profesor Václav Pačes, předseda Akademie věd ČR, se v jisté anketní sondě MF Dnes vyjádřil, že příliš neřeší krásu či lokaci Kaplického návrhu nové budovy Národní knihovny, protože si myslí, že celá idea takové velké knihovny je dnes již anachronismem a ve světě od velkých budov centrálních knihoven již ustoupili. Jakkoli se mi jinak činnost akademika Pačesa v čele AV ČR jeví jako velice prospěšná a sofistikovaná, zde, zdá se mi, šlápl vedle. Ano, v západním světě velké moderní komplexy knihoven už nestaví – protože je už mají ze 60. – 90. let 20. století. Jistě, souběžné odborné myšlení exaktní, společenskovední i humanitní se děje v globální elektronické síti: zaplatím, přistoupím, stáhnou, tisknu, čtu a sám píšu. Jenže elektronickému publikování často chybí to, co jsem se snažil vyjádřit při psaní o *Aluzi*. Psaní není jen textací moud-

rych idejí, ale i jejich materializací. Knihovna není jen skladištěm textů, ale i pokusem současnosti vypořádat se prostorově, katalogizačně a jinak s minulostí. Lidstvo získalo zkušenost, že kniha umístěná v dobré knihovně přetrvá věky. U soudobých médií tato zkušenost chybí: starší z laskavých čtenářů si možná vzpomenu, že i oni před dvanácti lety cosi uložili jen a pouze na tu tehdy běžnou velkou disketu s kartónovým papírem na povrchu. Dnes si mohou prohlížet objekt, ale ne texty skryté uvnitř. A navíc knihovna není jen dobře katalogizované skladiště knih. Po staletí to byl – a jsem si jist, že i dnes to ještě je – také prostor setkávání lidí, prostor přirozeného bytí intelektuální komunity, pro níž je možnost setkání tvář v tvář či hrozba potkání jiného člena komunity nejen prostorem produkovaní nových idejí (dnes se tomu říká dialogičnost či mezioborovost), ale také imperativem zodpovědnosti. Svinstvo se hezky, rychle a bezpečně produkuje v anonymitě pracoven a příspěvků posílaných mailem. Když ale vím, že někde pro ty knížky musím a že mě tam potkávají a poznávají i jiní, přece jen si možná rozmyslím, zda mi to plagátorství či neargumentovaný útok na někoho stojí za to. Novou budovu Národní knihovny prostě potřebujeme nejen jako dobrý přístup k textům minulosti a jako funkční prostor pro vznik textů přítomnostních, ale i proto, aby bylo možné jisté členy intelektuální elity polít pívem či dát jim pár facek.

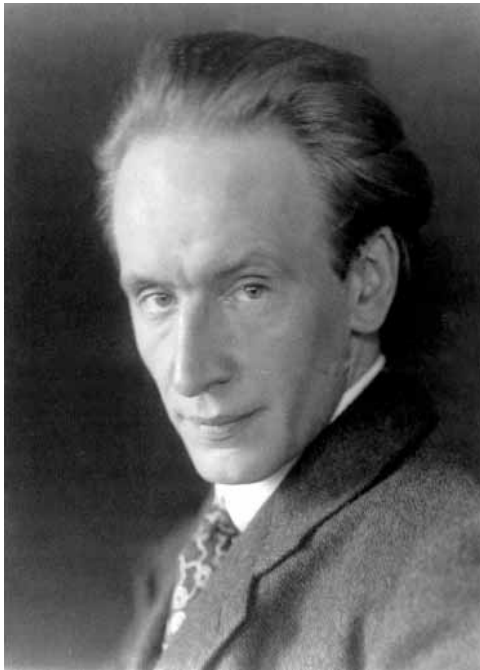
Autor je literární teoretik.

Živnost versus umění

Portréty Františka Drtikola

Monografie Josefa Mouchy se soustředí na portrétní část fotografovy tvorby, která je uložena v Národním archivu, kam přešla z ČTK. Tam ji ve výběru předal sám autor v roce 1940, pět let poté, co se rozhodl věnovat už jen malbě a duchovní, spirituální činnosti.

JAN ROUS



Vratislav Nechleba, 1930



Alice Masaryková, 1919



Jiří Kroha, 1925

Mouchou zpracovaný výběr se zaměřuje na reprezentaci významných osobností, ale také na náhodně přichozí občany, kteří se na firmu Drtikol obraceli proto, že „jasný paprsek světla řízený citem umělce věrně vytvoří v okamžiku jedinečnou upomínku Vám i Vaším milým pro památku navždy“, jak svou práci na reklamním letáku nabízel sám fotograf. Je to tedy z gruntu komerční práce, ovšem v tom nejlepším slova smyslu, která zároveň sledovala myšlenku vytvořit z těchto portrétů osobností politické a kulturní reprezentace jakýsi Český Parnas. Když v roce 1910 se svým společníkem, fotografem a technologem Augustinem Škardou otevírá portrétní ateliér ve Vodičkově ulici v Praze, vstupuje do vysoce konkurenčního prostoru: ateliér je v blízkosti zavedeného Langhanse i několik kroků vzdálených V. J. Buřky a J. Vaňka. Drtikol se ale nezalekl a podařilo se mu vyšvihnout se poměrně vysoko. V roce 1923 mu například osobně děkuje Masarykův tajemník za 17 fotografií, které „pan prezident chce použít pro svou soukromou potřebu“. V monografii nacházíme ale i portréty široké politické a duchovní reprezentace: Edvarda Beneše, Antonína Švehly, Aloise Rašína nebo Radoly Gajdy, věhlasné spisovatele jako Aloise Jiráska, Antonína Sovu či Jakuba Demla, nakladatele Laichtera či Topiče, architekta Kotěru, komunistu v luxusním kožichu Krohu, malíře Josefa Čapka, Alfonse Muchu nebo Josefa Váchala a pak herce, kteří „mají tisíc masek na obličejích“. Herci, herečky a tanečnice hrají v Drtikolově tvorbě významnou roli, jejich tvář, gesto a Erótem prostoupené pohyby spojují nebo scelují tělo do absolutního celistvého výrazu.

Lidská tvář a tělesnost

Prezentací výhradně českého parnasu je ovšem Drtikolův pohled na lidskou tvář, na její „přirozený výraz“, v němž se „duše vtěluje do charakteru hlavy“ (jak v roce 1924 sám napsal pro časopis Gentleman), přeci jen trochu zúžen, i když ty podstatné charakteristiky Drtikolovy tvorby Mouchův text a připojená důkladná biografie zmiňuje. Drtikol jako příslušník generace moderny a jako současník a duchovní soupevník skupiny Sursum (fotografuje Zrzavého, Váchala, Konůpka, Horejce) je silně poznamenán nebo skoro předdefinován uměním přelomu 19. a 20. století: jak secesním obrazo-

vým stylismem, tak symbolismem a dekadencí s jejich obsedantním, stále se vracejícím nekonečným tématem – výrazem duše. Jeho fotografie jsou zároveň zachycením atmosféry tohoto prostředí, v němž vznikala díla umělců Sursum, obrazy jinochů a Adama a Evy Jana Preislera či hlavy Štursovy nebo Šalounovy. Připomeňme si Drtikolovy tváře dívek stylizované jako Madony, dívčí hlavu se světelnou aurou (Dívčí profil z roku 1903), autoportréty sebe jako ukřižovaného Krista atd. Také jeho závěrečné fotografické kompozice z doby kolem poloviny 30. let, jako je *Svět duše*, postavené na abstraktní spekulaci nebo čiré magii světla, jsou zcela logicky závěrem obrazového myšlení, z něhož lze přejít už jenom k jinému médiu, kterým se mu stává malba, anebo k čisté meditaci. Tato cesta může připomenout cestu a směřování Františka Kupky. Obrazovost Drtikolovy fotografie není ale reliktem sporu o uměleckost fotografie, který překročil i práh 20. století a v Čechách dokonce dozníval hluboko do třicátých let, kdy se na stránkách Peroutkovy Přítomnosti odehrála anachronická polemika mezi kritiky a uměleckými historiky B. Markalousem, V. V. Štechem a Josefem Čapkem. Čapek dokonce odmítl v souvislosti s fotografií mluvit o umění. Jistě i toto přispělo k Drtikolově skepsi, s níž se s fotografií loučil.

Walter Benjamin ve své studii z 30. let *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti* uvádí, že se piktorialistická fotografie, která si zprvu nárokovala kultovní hodnotu obrazu (jež si neustále ponechává auru) kupříkladu způsoby citace obrazových žánrů (např. portrétem, zátiším, přírodním záběrem, včetně promyšlené kompozice), stáhla „do posledního opevnění, kterým je lidská tvář. Není rozhodně náhodou, že hlavním objektem rané fotografie je portrét.“ Dosvědčuje to nejen rozsáhlá produkce ateliéru Nadarova, jehož ctižádostí bylo vytvořit galerii významných osobností, reprezentaci soudobé francouzské kultury, ale i většina nejčasnějších fotografií, daguerrotypů, a o něco málo později záplava Disderim vynalezených vizitek, které už jsou produkty éry multiplikace, zásadním způsobem otřásající auru uměleckého díla. Ústředním námětem fotografie se skutečně stala lidská tvář, možná úhrnněji lidská tělesnost vůbec, což odpovídalo i tomu, že v té době se stej-

ně zásadním způsobem proměňuje i pojetí individuální reprezentace. Fotografie člověku umožnila vystoupit z úzkostné tísně anonymního davu, splývající masy, pohybující se ulicemi rozrůstajících se měst, a zachránit z ní alespoň záznam své fyzické jedinečnosti. Naplnila nejen touhu člověka vidět vše, co svět běžně skýtá, nýbrž i to, co Flaubert postřehl u první pařížské světové výstavy v roce 1855, a sice „být viděn“. Nové pojetí a možnosti reprezentace člověka podle Rolanda Barthesa (ve *Světle komoře*) dokonce podminily i historicky vznik „fotografie jako umění Osoby: její identity, jejího společenského statutu, toho, co bychom ve všech významech tohoto slova mohli označit jako neodvislost těla“.

Tematické edice?

Edice FotoTorst je už poměrně rozsáhlá a její zaměření na českou fotografii je více než záslužné. Narůstající řada vytváří pomalu přehled významných osobností, které často poprvé mají svou monografii. Sahá do celého historického prostoru (Mucha, Langhans, Wiškovský, Hackenschmied, Holomíček, Koudelka a dvacet dalších) a znovu připomíná velikány, kteří proslavili českou fotografii ve světových sbírkách a na trzích. Stálo by ale za to publikovat také samotná témata: už jenom Drtikol nabízí průzkum fotografické moderny; týká se to opět avantgardy; mohlo by to být město nebo krajina, vřezaná ostatně už do expozice českého krajinářství NG v paláci Kinských; divadelní fotografie i reklamy. Všechna tato témata mají v české fotografii specifickou podobu – za mnohé například poetika města v kontextu Skupiny 42, představující problém širšího kontextu, jak jej ostatně uvádí i drtikolovský svazek.

Autor je historik umění, působí na VŠUP v Praze.

Josef Moucha: František Drtikol.

26. svazek edice FotoTorst, Torst, Praha 2007, 182 stran.

Fotografické posvícení

70. ročníky na festivalu Funkeho Kolín

Je to čtrnáct let, co byl založen festival Funkeho Kolín. Ústředním motivem sedmnácti výstav letošního VII. ročníku je rodina. Katalog představuje obrazové a textové příspěvky k tématu poněkud paradoxně: texty jsou totiž kvalitnější.

JOSEF MOUCHA

Funkeho Kolín byl založen jako autorské setkání. Komorní akcí také zůstal. Neproměnil se v okázalou přehlídku, na níž se účastníci bez následků míjejí. Doznal ročníků silnějších (Tělo) i slabších (Reklama). Jméno má po Jaromíru Funkovi, avantgardním fotografu, jenž sice býval v Kolíně doma, přesáhl však místní věhlas. V dějinami obtíženém polabském centru působili i jeho přátelé Eugen Wiškovský a Josef Sudek. A nejen tyto tři historické autority bienále oslavilo. Ze zapomnění vyvolalo také starší portrétistku Bohumilu Bloudilovou a připomenutí se nejspíš dočká i její zasvětitel do tajů fotogenie František Krátký. Sudkovi se pořadatelé věnovali před dvěma roky, kdy bylo tématem fotografického setkání město. Wiškovský je na řadě letos a běží o jednu z nejzdařilejších instalací. Kurátorem jeho výstavy je Vladimír Birgus, rovněž autor monografie (Psycholog tajuplných tvarů, A2 č. 13/2006).

Syndrom nivelizace nebo součást dědictví?

Když jsem z Kolína odjížděl, podivil jsem se, proč je můj zážitek z rodiny slabší než z města. Nemělo by to být obráceně? Motiv města je anonymní až abstraktní, zatímco nyní jde většinou o lidské tváře... Obávám se, že chyba vznikla tím, že organizátorky Hele-

na Musilová, Jolana Havelková a Naďa Kovářková letos oslovily hlavně tvůrce své generace. Ti přišli na svět zejména v sedmdesátých letech. Rodinám – a zdaleka nejen svým – se samozřejmě věnují i starší umělci. A protože zacházejí s médiem fotografie zpravidla jinak, mohli zajistit diváky ceněnou rozrůzněností.

Konceptualisté někdy mívají až příliš podobné nápady, což jistě obnáší nějakou tu výpověďní hodnotu: jednotvárný katalog *Funkeho Kolín 2007* zůstane svědectvím o době, v níž na úkor vizuálních dobrodružství rozhodovala teoretická předpojatost. K čemu ale potom pořádat výstavy, spočívající-li v prezírání diváků?

Katalog na prvním místě

Úběžníkem recenzovaného podniku je víra v koncept. Právě proto vykazuje katalog míty větší efektivitu než vlastní instalace: právě záměry jsou přece texty postižitelné doslova ideálně. Odbytá realizace nejvíce vadí u Mileny Dopitové. Nepříliš objevený projekt mluvících věcí se skrývá pod názvem *Všechno se vračí, protože bloudí*. Kdybychom přišli do muzejní expozice porcelánu, případně do vetešnictví ozvučených Dopitovou, odnášeli bychom si docela jiný pocit. Takto mám neblahé tušení, že se pořadatelky snažily umělkyni exponovat

do polohy největší hvězdy kolínského podzimu, a bohužel se přepočítaly. Dopitová se dostavila pár hodin před vernisáží k hotovému, a je-li sebekritická, musela uznat, že nároky nejrepresentativnějších prostor Funkeho Kolína podcenila. Několik snímků „vzpomínajícího“ nádobí, jimiž výstavu obeslala, připomíná spíše prázdnotu než úspěšnou instalaci. Nebyl-li prostor Regionálního muzea efektivně využit, jedná se o myšlenkové selhání, jež je pro každý koncept smrtelné. Dopitovou nasazené fotografie jsou tak nudné (a technicky nezvládnuté), že se na ně nedá dívat. To znamená, že leckterý návštěvník u poslechu jejího poselství nevydrží. Nevyšla ani kurátorská snaha zachránit situaci reprízou další autorčiny instalace, převzvětšenými reprodukcemi dětských kreseb doprovázenými „dojemnou hrou“ klučiny, který slzí do videokamery při simulaci hodiny houslí (mimo katalog). Není to vlastně postmoderní kýč?

Jiné rodiny

Daniela Matějková přišla s rastrem zvonků *Kloboučnická 18*. Na ploše půl metru – leč s nepoměrně větším dosahem – necharakterizují nájemníky činžáku štítky se jmény, nýbrž fotografické detaily obličejů či interiéru. Stiskem zvonku si návštěvník Městského informačního centra k vybrané ilustraci pustí letmý vzkaz. Matějková přispěla spolu s Kateřinou Držkovou ještě *Kolínskou rodinou*. Autorky si s hostitelským městem daly skutečné dostaveníčko: přímo na náměstí vystavily pásy skupinových záběrů propůjčených místními obyvateli. Méně seděla expanzivní prezentace *Personě* Zuzany Blochové a Dity Lamačové (opět příklad lepšího vyznění díla v katalogu). Z méně působivých výstav nesmlčím alespoň rádobyprovokaci Milana Mikulášтика a Jana Nálevky *Funke You!*.

Ozvláštnění úpadkové architektury Městského společenského domu fluidem nudy sedmdesátých let, v nichž stavba vznikala, se Janu Freibergovi výtečně osvědčilo při premiéře, neboť promítání jeho *Smím prosit?* potkalo nekaširovaný taneční večer.

Rumunku Anettu Monu Chisu prezentuje katalog jiným dílem, než je vidět v předsíni macharovské světnice Staré školy. Nicméně jejím formálně rozrůzněným reflexím žen východního osudu nelze upřít podmanivost. Sugestivita nechybí ani *Pásce* Dušana Skaly, který pro Městské divadlo sestříhal ze starých amatérských filmů fikci nostalgii.

Mezi autory pracujícími s alby a s rodinnou pamětí vyniká *Kronika* Martina Voříška a *Táta* Petry Steinerové. Aneta Grzeszykowská z Polska vyretušovala snímky z památníku, jež jí rodiče v dětství vedli, aby z nich načisto zmizela. Instalace doličného *Alba* v synagoze připomněla, ač třeba bezděky, nacistickou genocidu židovské obce – a nejen kolínské. Foto-bienále potrvá symbolicky do Dušiček.

Autor je redaktorem časopisu Fotograf.

7. fotografický festival Funkeho Kolín, téma: Rodina/Family.

Kurátoři Helena Musilová, Vladimír Birgus, Jolana Havelková a Naďa Kovářková. Regionální muzeum v Kolíně, Městské divadlo v Kolíně, Malá galerie Na Hradbách, Městský společenský dům, galerie V Zahradě, galerie Nahoře, synagoga, Městské informační centrum, knihkupectví Arton, galerie restaurant Naivní Anděl, dům čp. 23 – Karlovo nám., 7. 10. – 2. 11. 2007.

Helena Musilová, Jolana Havelková, Naďa Kovářková, Vladimír Birgus, Jiřina Šiklová, Martina Pachmanová: Funkeho Kolín 2007/Rodina. Občanské sdružení Funkeho Kolín, Kolín 2007, 120 stran.



Dita Pepe: Autoportrét, 2007



Kyliánova choreografie 27'52". Foto J. J. Bos

Kylián v Realu Národního divadla

Nespavá choreografie českého umělce

Nina Vangeli

V Národním divadle v Praze vystoupil Nederlands Dance Theater II, což přeloženo do češtiny znamená Juniorský soubor Holandského tanečního divadla. Za dnešním světovým významem této instituce stojí čtvrt století působení Jiřího Kyliána. Večer složený ze tří Kyliánových choreografií pořádala soukromá agentura (Real – International Arts Service) ve spolupráci s baletem ND a byl pojat jako pocta Jiřímu Kyliánovi u příležitosti jeho letošních šedesátin. Proto také na závěr přišli na děkovačku za Kyliánem tři králové – šéf baletu, ředitel ND a ředitel pořádající agentury – s trapnými dary a cituplnými slovy. Tento byzantinismus však nemůže zastříť holý fakt, že soubor spjatý se jménem geniálního choreografa českého původu je zván do Prahy jednou za uherský rok.

Každá jednotlivá choreografie večera měla Kyliánovu jiskru. Tento baletní neoklasik je co do svého významu nástupcem Maurice Bějarta v ušlechtilém stylu a zejména také v široké zásobě výrazových prostředků, rozsáhlém pohybovém rejstříku a invenci, se kterou dokáže rozehrát prakticky jakoukoli formu. V tomto večeru například podal jednu z choreografií, *Château*, ve stylu music-hallu, a mohl by s ní rovnou do Folies Bergères. Jako Picasso, který se nemohl udržet a pomalovával i prázdné plechovky, zmocňuje se Kylián příležitostně taneční poezie. Jeho perfektní mladí tanečníci (do dvaceti tří let) mu v tom slouží plni oddanosti a výbušné energie.

Na účet první choreografie večera *Sleepless* nadhodil Kylián enigmatickou otázku souvislosti pohybu a hnutí duše. „Jsme si opravdu jisti, že se chceme k něčemu přiblížit či od něčeho vzdálit?“ táže se choreograf. Jeho tanečnice odpovídá pohybem „rondes de jambe“ pozadu (široké klouzavé oblouky chodidel po podlaze, pohyby, které evokují opatrný, tápavý či kradmý pohyb v prostoru). Náladou to nejvíc připomíná moonwalk Michaela Jacksona. Tanečnice kráčí dozadu, ale celým tělem vyjadřuje tenzi vpřed. Je to velmi krásný, snový, náměsíční pohyb. A tanečnice dále

rozvádí Kyliánovu myšlenku: její pohyb se pne k pozadí scény, kde je natažen bílý ekran s pravidelnými svislými průstřihy. Tam se budou zjevovat tanečníci v ireálných polohách a výškách, v neskutečných náklonech. Je to ekran iluzí. Tanečnice se k nim pne a vzdaluje se reálu... Je si opravdu jista, že se chce k něčemu přiblížit a od něčeho vzdálit?

Kyliánovo scénografické řešení není vlastně na současné taneční scéně nijak ojedinělé, naopak, momentálně je spíše celkem populární. Jmenujme Alaina Buffarda a jeho *Les Inconsolés* (A2 č. 32/ 2007) či *Blush* Wima Vandekeybuse, v Praze velmi oblíbeného belgického choreografa. Princip průniků, děr, vždy navozuje přeludnost a je ostatně věčný jako samo divadlo. V čem je nespavá choreografie Jiřího Kyliána tak strhující, je scénografická střídmost, již se zhodnocuje bohatost jeho choreografické invence. Tanečníci překvapují s každým novým vynořením; jádro choreografie se odehrává právě zde, ve škvírách. V popředí jako by šlo o pouhá obličátní intermezza, i když v nich mladí tanečníci vystřelují a vykopávají svou energii do všech stran. To hlavní je ale tam vzadu, na rozhraní reálu a iluze, kam touží (a možná se i bojí?) proniknout dívka. Sune se obezřele k ekranu, vztahuje ruce k jednomu průřezu (bráně do iluze?) a její stín vrhaný na bílý obdélník dělá totéž. Stínová tanečnice pomalu rozevírá temný průřez. Pak prudký pohyb – stín a reálná tanečnice se prolnou a díra tanečnici zhltně. Ve vzduchu zůstává viset otázka: bylo to přiblížení, anebo zánik?

Stejně scénograficky lakonická a tanečně reflexivní byla závěrečná choreografie 27'52". Jde o komorní záležitost pro tři páry. Tanečníci jsou vrženi do prostoru plného nejistoty. Pásky tanečního koberce se vlní, baterie světél se pohybují, jako by hledaly uprchlého vězně. Připravuje se zemětřesení – nebo je už spíše v plném proudu. I zde se projevuje střídmost Kyliánových prostředků. Dramaticky rozvlněnou podlahu zajišťují divákům na očích dvě postavy, které koberci prostě třesou – jako v posledním amatérském představení. Kyliánovi však z toho díky elegantnímu a oduševnělému stylu vychází vysoce estetický obraz. Pozornost na sebe strhává pár, v němž dominuje dívka se sošnými alabastrovými prsy, které narušují abstraktní krásu choreografie. V závěru je dvojice v několika sekundách pohřbena. Rozvlněné pásy tanečního koberce pohltily

a dvě náhle seshora spadlé sufity pohřbily pár tanečníků a s nimi i abstraktní krásu ve prospěch „coup de théâtre“ – divadelního efektu.

Dramaturgie večera si nedělala velkou hlavu. Vážné – zábavné – vážné. Mezi obě taneční úvahy byla vložena zmíněná revuální odbočka s různobarevnými klobouky, kterou dvorský básník Kylián věnoval holandské královně – byla to tedy pocta v počtě. Pocty jsou ovšem mizernou dramaturgií. A v ní byl asi kámen úrazu jinak výjimečného večera.

Autorka je taneční publicistka.

Stále inspirující inscenace

Pokus o rekonstrukci Grossmanova klíčového díla

Miloslav Klíma

Kniha rekonstruuje inscenaci *Král Ubu* režiséra Jana Grossmana a výtvarníka Libora Fáry zaznamenává veškeré shromážděné dokumenty, analýzy ohlasů a scénografické rekonstrukce, včetně doplňujících vizuálních záznamů. Jde nejen o téměř vyčerpávající sběr materiálu a jeho utřídění, ale i o interaktivní rekonstrukce na doplňujícím DVD. Na něm je uložen celý text a v trojrozměrném záznamu též scénografické řešení, záznam inscenace, televizní dokumenty, které se vážou k inscenaci či jejím tvůrcům, fotografie, scénické návrhy a kritiky domácí i zahraniční. Projekt interaktivní rekonstrukce tak dospěl do podoby, která plně využívá dnešní možnosti digitalizací a elektronického zpracování materiálů různého druhu a původu.

V tištěné části autorka spojuje a kompuluje citace materiálů relevantních k tématu se svými poznámkami, interpretacemi dobových pozic a postojů i vlastními závěry. V části věnované teorii shromažďuje a uspořádává materiály, které se váží k termínu „apelativní divadlo“, k významu a postavení malých scén v šedesátých letech minulého století nebo k podobě herectví té doby a doplňuje je citacemi, jež charakterizují principy Fárovy tvorby. Je nesporné, že tato témata je ve vztahu k inscenaci *Krále Ubu*

nezbytné připomenout, protože právě ona byla zcela zřetelným jevištním činem, který zmíněná teoretická východiska průkazně realizoval. Přitom se samozřejmě ukazuje, že Grossman i Fára navazovali na vývojovou linii českého moderního divadla od Hilara přes Honzla, Frejku a především E. F. Buriana až k Radokovi se zřetelným ovlivněním Brechtem.

V dalších oddílech je předmětem hlavního zájmu inscenace sama a jednotlivé její komponenty. Zdánlivě nejjednodušší je zabývat se koncepcí inscenace, protože se lze opírat o autentický materiál tvůrců, publikovaný Divadelním ústavem roku 1966. Autorka sama ale upozorňuje na dvě důležitá úskalí. K inscenaci nebyla tehdy ještě shromážděna kompletní dokumentace ohlasů a za druhé je třeba mnohé formulace odečítat v dobovém kontextu. S využitím všech dostupných pramenů pak autorka popisuje dramaturgickou úpravu textu, který není jen šťastným spojením několika částí Jarryho díla, ale záměrným a velmi svěbytným textem.

Unikátní je sběr kritických a rozborových materiálů jak z domova, tak ze zahraničí. Miholová poznamenává, že je třeba brát v potaz kontext, místo otištění a základní postoje autorů. Na to nemůže existovat univerzální model či zjednodušení (např. kryptické vyjadřování doma a otevření venku), ale přece jen lze najít jisté společné rysy a akcenty, kterými jsou pak jednotlivá stanoviska dešifrována či dovysvětlována.

Autorka shromáždila na jednom místě snad vše myslitelné a možné ve vztahu ke zkoumané inscenaci. To není jen úklona pečlivosti, ale i faktu, že materiály strukturovala a vytvořila základní analytický koncept. Z takového zdroje je možné vycházet nejen při pohledu na inscenaci a její význam ve vývoji českého divadla, ale především v praktickém, avšak tvůrčím uvažování o jednotlivých komponentech jevištního díla. Zvláště v oblastech, jimž se nevěnovala stejně podrobně jako scénografii (např. herectví, hudební složka s ohledem na pozdější zásadní podíl Zdeňka Šikoly na podobách představení Divadla Na zábradlí atd.), je to navíc výzva k pokračování.

Autor je divadelní dramaturg a pedagog divadelní fakulty AMU v Praze.

Kateřina Miholová: *Král Ubu / Ubu the King.* Kant, Praha 2007, 206 s.



Rock'n'roll po bitvě. Battles aneb snídane v travě. Foto airamerica.com

Bojůvky za zrcadlem

Ačkoliv čtveřice Battles v květnu vydala teprve své první regulérní album *Mirrored*, není v oblasti hudby žádným bezejmenným benjamínkem. Zdá se, že hudebníci s mnohaletými zkušenostmi od jazzu přes noise až po metal na něm našli tvář, která si na poli experimentálního rocku, či zcela konkrétně math rocku, rozhodně zaslouží pozornost.

Marta Svobodová

Již během roku 2004 přišli Battles s dvěma EP (lapidárně nazvanými *EP C*, *EP B*) a singlem *Tras*, přičemž souhrn do letošního roku vydaného materiálu oprášil minulý rok label Warp Records, který vydal rovněž desku *Mirrored*. Na rozdíl od zmiňovaných „ípíček“ na ní získávají značné pole působnosti melodie, jejich násobení a vzájemné křížení. Jednotlivé tracky zůstávají sice odměřovány přesným metrem strojového rytmu, vkrádá se však do nich i využití hlasu (jakkoli modulovaného). Vzhledem k tomu, kde se žánrově pohybujeme, není vůbec neobvyklé, že přebírá pouze funkci jednoho z nástrojů. Zpěv nijak neusnadňuje hledání podstatné melodie, což pochopitelně neznamená, že by na mnoha místech nemohl dominovat.

Jde si zpívat s Battles? Jistě, jen se můžeme přistihnout, že se pobrukováním snažíme napodobit něco, co zní jako vzdálené bušení kladivem do litinové trubky. Text? Nesejde na něm, „zpěv“ modulovaný do heliové skorořeči sice artikuluje slova, obsah je ale vzhledem k míře deformace téměř nedešifrovatelný – fanouškovské diskuse v tomto případě neznají hranic. Funkce zpěvu se nicméně v každé skladbě pozměňuje; při vícehlasu už dnes netřeba přistavit mikrofon ke každému členu kapely. Někde je melodickým mnohohlasem (*Tonto*) nebo kaskádovitými rozklady akordů (*singl Atlas*) jakoby vystřiženými partou Dave Dee, Dozy, Beaky, Mick & Tich, jedním z bizarních děcek hudební revoluce šedesátých let, které připomenul Taran-

tino ve svém posledním skvostu *Auto zabi-ják*. Jinde je monotónním pseudoriffem, jako-by samplem z vrcholu trpasličího pop hitu, jehož motiv ostatní nástroje zcizují a unášejí někam směrem k dálnému východu.

Hermetická říše znamenitých titěrností

Přístupnost se při tak strašidelné manipulaci s lidským hlasem a melodií zakládá především na rytmicky strukturované formě, díky jejíž údernosti může být práce se zvukem tím, co láká k odhalování. Hemžení melodických linek a střipků zvuků dává povstat obrazu říše titěrností; ve smysl celku se tu nevěří, spíše doufá. Chaos, rozsypaný do zdánlivě nepodstatných detailů, má nicméně odlesk jakéhosi systému, který je určován zmíněným rytmem. Pravidla se však nezdají být jasně dána – a namísto řádu se vylupuje... režim.

Ve chvíli, kdy svět titěrnosti a detailu nabývá na intenzitě až k míře únosnosti (tempo práce tisíců se ve třetí skladbě *Ddiamondd* vražedně zrychluje), nastává uvolnění v podobě nejkompatnější skladby téhle továrny na cosi. *Tonto* začíná kolovrátkovými zvuky (neodbytná představa plastové balalajky s kličkou – jak rychle se točí, tak rychle hraje), které se ale brzy musí podřídit snad nejohranějšímu rockovému rytmu bicích (chybí jen šlapaná hajtka), a jejich melodie zanikne ve chvíli, kdy se jí „chytí“ kytary a v mohutné vlně ji zcela pohltní. Náprava neposlušnosti nicméně nekončí bezbřehým vítězstvím řádu. I bící a kytary jsou za vyzvánění rolniček nuceny přijmout jiné tempo, jsou jen dalším kolovrátkem v rámci jinak vymezených pravidel.

Klip k *Tontu*, jehož vizuální stránku realizovali Battles ve spolupráci s londýnskou především výtvarně zaměřenou skupinou United Visual Artists (UVA), vzdáleně připomíná De-Mariovo *Lightning Field*. Na rozdíl od něj se ale LED trubice, mezi nimiž jsou rozmístěni muzikanti, rozsvěcují samy o sobě, nezávisle na vnějším zásahu čehosi přírodního (přirozeného?); jsou strojově přesné a vylučují náhodu, okolní kamenolom zůstává pouze osvětlovanou stafází. Battles vytvořili bezchybně fungující uzavřený svět, jehož přístupnost je z pochopitelných důvodů omezena – je složen z drobností, které snadno ztratí na ceně, pokud se jich dotkne neznaná ruka.

Autorka je redaktorka Sociologického časopisu.

Battles: *Mirrored*. Warp Records, 2007.

Praky jsou zakopány

Mnohotvárný projekt Psychic TV, jejichž říjnový pražský koncert byl nečekaně zrušen, vydal po třinácti letech novou studiovou nahrávku *Hell is Invisible... Heaven is Here*. Kapela bývá často spojována s industriální scénou, ale jak dokládá i nové album, už to dávno není pravda.

Jakub Pech

Na samém počátku navázal frontman Genesis P-Orridge s Psychic TV na tvorbu vpravdě kultovních industrialistů Throbbing Gristle, v nichž působil na konci sedmdesátých let. Nejdříve byly zvukové experimenty (například album *Dreams Less Sweet*) nahrazeny zájmem o rituálnost tranceové hudby (*Beyond thee Infinity Beat*). A pak se po dlouhé době objevili PTV3 (třetí inkarnace, jak označují současný stav sami muzikanti) a představili se jako normální rocková skupina. Před třemi lety vyrazili na turné, ale nevezli s sebou žádnou novou desku. Materiál, který tehdy (i v Praze) předváděli, se teprve nyní dostává k posluchačům na CD.

Androgyn v ráji

Obal stylizovaný do komiksové estetiky zobrazuje dvě pózující androgynní postavy (zpěvák P-Orridge se před nějakou dobou nechal „opravit“). Leží pod stromem a očividně vnímají svoji sexualitu, protože se obě zaobírají svým pohlavím. Vzhledem k symbolu hadů se nejspíš jedná o parafrázi stromu poznání. Androgyni jsou tedy „Adamína“ a „Evoun“. Hadi jsou dva, protože Animus i Anima mají vlastního ďábla pokušitele. V roli plodu poznání vystupuje poněkud neskromně trojramenný kříž, symbol Psychic TV.

Deska začíná několikavteřinovým hlučným samplem, který odkazuje kamsi do minulosti. Hned po chvíli se rozezná hlomozící bicí a rezavá basa s riffem, který v ostinátu vydrží až do konce šestiminutové *Higher and Higher*, aniž by omrzela. PTV3 nahráli jeden z nejlepších našťvaných rock'n'rollů posled-

ních let. Na to, že má ňadra, zní P-Orridge až neuvěřitelně chlapácky. „Je to skládáčka, ubohá válka; ale za co sakra bojujeme?!“ zvolá uprostřed písně a capella a je v tom jednoduchost, ve které je síla.

Další skladby pokračují v klasické výstavbě rockového alba; najdou se zde vypalovačky i ploužáky, vše zdobí jen nenápadná osobitá verze psychedelie (v závěrečné bezeslovné *Milk Baba* je ke slyšení i sitár). Kapela to, co nahrává, sama nazývá „hyperdelie“. Někdejší bujivý experiment je patrný jen z krátkých samplovaných předělů Genesisovy partnerky Lady Jaye Breyer P-Orridge a z jeho vlastních noiseových vstupů.

Chrám mladosti

Sympatickým překvapením je hostování publicisty Douglase Rushkoffa v energické písni *Lies, and Then*. Rushkoff byl nějakou dobu dokonce stálým členem PTV3 na pozici klávesisty. S P-Orridgem se seznámili na základě společného tématu manipulace: Rushkoff ve své knize *Manipulativní nátlak* poutavě píše o jejich setkání při plánování interaktivního hudebního festivalu, jenž však nikdy nebyl uskutečněn.

V punkové *Hookah Chalice* se zpěvák v závěrečném lidoopím povyku dostane přes jednoduchost až k primitivismu. Jediným slabším článkem je po hudební stránce zdlouhavý kus *I don't Think So*. I přes vlastní široký výrazový rejstřík si zde P-Orridge najednou začne vypomáhat syntetickou barvou vocoderu. Samozřejmě by to příliš nevadilo, kdyby skladba skončila o pár minut dříve. Vše je ale zapomenuto s předposlední svůdnou písní *BB*. P-Orridge rytmicky v dlouhém proudu slov láká na své myšlenky přetavené do jednoduchých zapamatovatelných hesel. Například: „Nebud násilný, nevzbuzuj strach, zde jsou zakopány praky, nebud jak spráskaný pes.“ Centrem zpěvákovy hypnózy je pak agitační apel: „Budme jednotným kmenem TOPI.“ Jedná se o nový Genesisův projekt, kterým se mimo jiné distancuje od T.O.P.Y. (Temple ov Psychick Youth). S „Chrámem“, jenž v osmdesátých letech zakládal, se později rozešel ve zlém, protože se začal institucionalizovat.

P-Orridge v rozhovoru s Philipem H. Farberem uvedl, že mystické psaní skýtá i nelingvistické zážitky. Deskou *PTV3* dodává, že mystická hudba, byť je postavena na banalitě rocku, skýtá též zážitky nesonické.

Autor je redaktor aktualne.cz.

PTV3: *Hell is Invisible...Heaven is Here*.

Sweet Nothing, 2007.



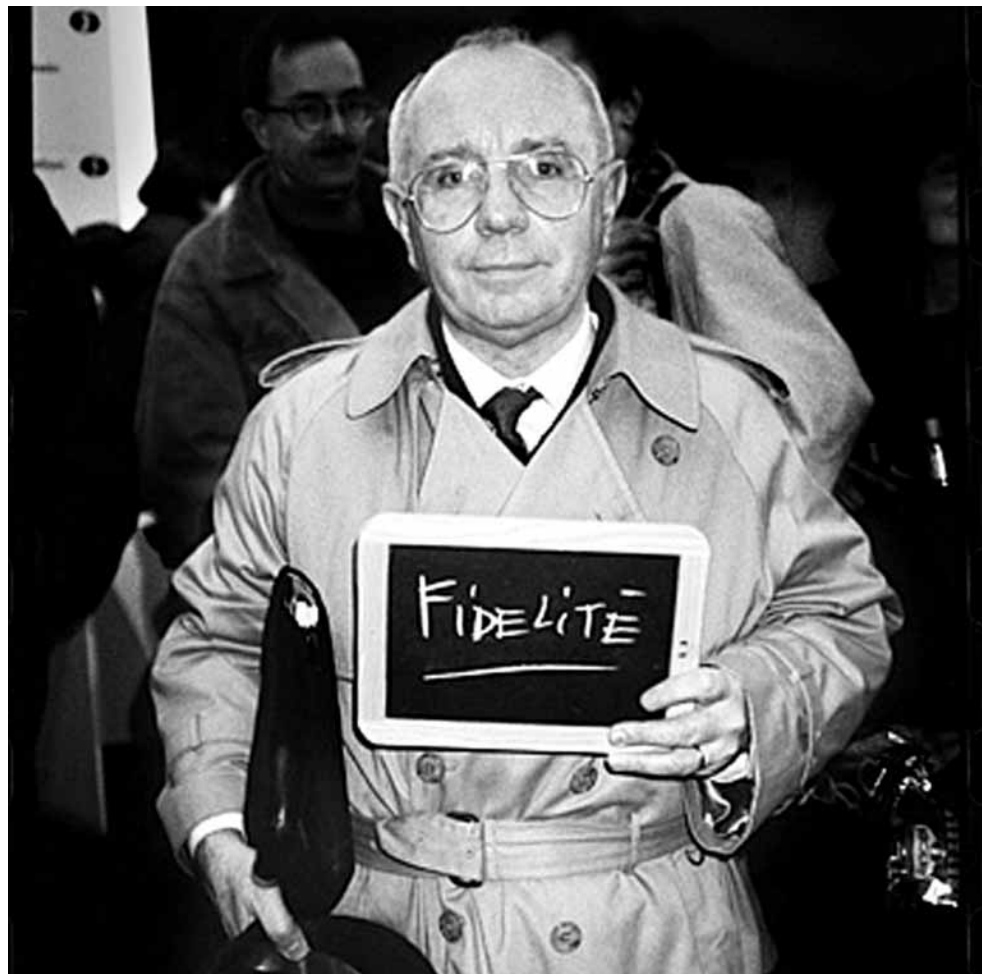
(S)he is her(e). Genesis/Lady Jaye Breyer P-Orridge

Vidět a nebýt viděn

Je filmové umění pouhou zbraní?

Sbírka esejů *Válka & film* francouzského filosofa, urbanisty a kulturního kritika Paula Virilia byla poprvé publikována v roce 1984 a provokativním způsobem tehdy otevřela do té doby poměrně neprobádané téma vzájemných vztahů mezi kinematografií a válečnými konflikty dvacátého století. V následujících letech právě tento svazek přispěl k rostoucímu zájmu o inkriminovanou oblast.

JING ČIANOVÁ



Filosof Paul Virilio: Věrnost své myšlenkové konstrukci. Foto raumzeitfilter.de

Paul Virilio se ve své knize *Válka & film – logistika vnímání* (War and Cinema: The Logistics of Perception, 1984) nejprve zaměřuje na závislost mezi novými technologiemi umožňujícími „vidění“ a získávání informací a rovněž novými způsoby manipulace a masové mobilizace lidí v průběhu válečných konfliktů. „Jestliže terč vidíte, pak ho zpravidla můžete zničit,“ připouští W. J. Perry, bývalý americký ministr obrany, nespornou primární roli tzv. vidění v moderním válečnictví. Již od první světové války byly umísťovány kamery na holuby, draky, balóny či letadla, a staly se tak vedle kulometů nepostradatelnou zbraní průmyslové války, „kde je zobrazení událostí důležitější než prezentace faktů, přenáší obraz k objektu, čas do prostoru“.

Druhá světová válka „vyústí v rozvoj strategie globální vize díky špiónážním satelitům, bezpilotním letounům a dalším videozbraňám, zejména však díky objevení posledního typu velícího centra, centrální reže elektronické války, schopné zajistit v reálném čase zpracování obrázků a informací z nyní již planetárního konfliktu“. Došlo ke spojení technologií vidění a létání, což navždy změnilo povahu válek i náš způsob vnímání reality.

Když začaly nad bojišti přelétávat kamery, musely se změnit strategie obrany i útoku. Zjištění přesné polohy a podoby nepřátelských cílů představuje akt útoku. Státy, které jsou ve válečném stavu, se zároveň musí ukrývat za clonou iluzí a klamání, aby je nepřítel neviděl. Vidět a nebýt viděn se stalo nejdůležitějším pravidlem. „Sílu vojska určuje schopnost klamat,“ cituje Virilio ze statě *O válečném umění*, kterou sepsal starý čínský filosof a stratég Mistr Sun. Virilio tvrdí, že zatímco oko v podobě kamery posílilo nadlidskou schopnost globálního pohledu, vynález filmu a rozvoj filmového průmyslu posílil schopnost mystifikace. Umožnil zkreslování reality války a smrti, napomohl vytváření strachu mezi nepřáteli a umožnil

zásobování vlastních vojáků nezbytnou logistikou vnímání potřebnou pro virtuální válku.

Kino jako katedrála

Vztah filmu k válce Virilio vymezuje ve třech oblastech. Prvním důležitým faktem je, že rozvoj filmové techniky byl silně financován válečnou propagandou. Za druhé podle něj anonymní prostor kina spolu s třpytem filmových hvězd, ostrými střihy mezi různými místy a prací s časem silně ovlivňuje divákův smysl pro realitu. Třetí sférou je skutečnost, že kinematografie poskytuje tzv. vizuální inteligenci, kterou nezbytně potřebují účastníci virtuální války. Podoby válek a podoby filmu se navzájem přibližují a mizí rozdíl mezi realitou a její nápodobou. Zkušenost války je estetizována. Film se stává válkou, válka filmem.

Je obecně známou pravdou, že válčící vlády potřebují propagandu pro mobilizaci lidu a pacifikaci nespokojenosti mas. Film je, jakožto reprodukovatelné populární umění, ideálním prostředkem propagandy. Rozšíření barevného filmu během druhé světové války tudíž není dílem náhody. „Fyziologických, patologických a estetických účinků“ této technologie bylo dosaženo díky důrazu a financím nacistického ministerstva zábavy a propagandy. První mezinárodní úspěch německému barevnému filmu přinesl snímek z roku 1942 nazvaný *Die goldene Stadt* (Zlaté město), což je v Praze natočená propagandistická pohádka, jejíž kouzlo mohli mistrovští kolorátoři bohatě využít.

Virilio uvádí, že pokrok ve filmové technologii vybavil film větší schopností ovlivnit vnímání reality u diváků, a pozměnit tak i jejich pohnutky, přesvědčení a schopnosti. „Síla armády nespočívá v brutální síle, nýbrž v síle duchovní,“ říká Virilio. „Není tedy války bez spektaklu, není složitější zbraně bez psychologické mystifikace.“ Kinosály se podle něj stávají výcvikovými tábory, v nichž potem-

něly sál, intenzivní světlo projekce, speciální efekty a rychlé proměny obrazu slévají jednotlivé diváky v nerozlišenou masu, „neboť je učí ovládat strach z toho, co dříve neznali, nebo spíše, jak říkal Hitchcock, z toho, co neexistuje“.

Virilioův pohled na biograf jako na „kino-katedrálu“ a na film jako na ideologický nástroj se podobá teoretickým pohledům na kinematografii a populární kulturu prosazovaným Frankfurtskou školou. Je tu ale rozdíl: Virilio nepovažuje diváky za pasivní masu. I ve stádiu hypnózy, navozené rychlým pohybem kamery, přerušovanými střihy mezi různými prostředím a časem a přebytkem informací, je kultivována diváková „schopnost zviditelnit neviditelné“. Je posilována kapacita číst neznámé symboly, orientovat se v chaotickém vizuálním terénu a zažívat zároveň různá pojmání času. Tak jsou lidé vybavováni zvláštní vizuální inteligencí, která jim pomáhá bojovat v moderních virtuálních válkách, jež se odehrávají v izolaci za zavřenými dveřmi s pomocí technologií pro dálkové sledování a hromadnou destrukci.

Forma vs. obsah

I když si Virilio vybírá většinu příkladů z nacistické kinematografie nebo hollywoodské produkce z doby po druhé světové válce, krátce se zabývá i televizní a rozhlasovou propagandou, válečnou fotografií a avantgardním filmem. Zvuk rozhlasu podobně jako filmové hvězdy na plátně přináší posluchačům zážitek blízkosti a intimity, a poskytuje tak těm, kteří čelí válečné hrozbě, konejšívší pocit. Tato pomoc opět proměňuje válečnou zkušenost v estetický a kvazináboženský zážitek. Toho si byli vědomi už nacističtí ideologové. „V době operace ‚See-LOWE‘ v Anglii Hitler rozkázal vytvořit ve svém velitelském stanovišti v Bruly-le-Pesch akustické rezonanční efekty, aby byly okolnosti majestátnější.“ Ke konci války Hitler nasměroval do Norska značné lidské a materiální zdroje, aby tam vytvořily film oslavující vítězství nacistů. Pokusil se tak obrazem zvrátit skutečný průběh války.

Česky vydaný sborník je součástí širšího projektu, ve kterém se snaží Virilio definovat místo technologie a válečnictví v současné kultuře. I když kniha přináší řadu provokativních a překvapivých vhledů, nevyvaroval se Virilio některých nedostatků. Zaměřuje se především na filmaře z raných období, především Dzigu Vertova (Sovětský svaz), Abela Gance (Francie) a D. W. Griffitha (USA). Má přitom pravdu, když v případě těchto „technických elit“ poukazuje na souvislost válečné technologie a masové spotřeby. Malou pozornost však věnuje tvůrcům italského poválečného neorealismu nebo francouzské nové vlny, kteří se pokoušeli obrátit trend využití kinematografie jako válečného stroje. Virilio se zmiňuje jen o titulech, které pasují do jeho konstrukce. I když podrobně rozebírá formu, téměř úplně ignoruje skutečný obsah jednotlivých děl. Pro Virilia se tak film stává pouhou nápodobou reality. Ve skutečnosti by však jeho závěry lépe platily na různé videohry, jelikož film se svou složitou narativní strukturou i celkovou délkou přináší více možností pro interpretace, sebereflexi i sebenápravu.

Autorka je doktorandka na Harvard University.

Paul Virilio: Válka & film – logistika vnímání.

Přeložili Tereza Horáková a Michal Pacvoň. Pavel Mervart, Červený Kostelec 2007, 192 stran.

INZERCE

MOLESKINE

CAFFÉ FRA

ESHOP FRA.CZ

Legendaři diáře, zápisníky, skicárny, sešity
Moleskine v ČR/SR distribuje Agite/Fra
Prodej Café & knihkupectví Fra, Salátová 15,
Praha 2, e-shop www.fra.cz, další info
www.moleskine.com, www.moleskineart.com,
www.moleskineart.com

www.fra.cz, www.moleskine.cz

Šílenství z Boží perspektivy

Cesta do pekla nemocné duše

Národní filmový archiv zakoupil do tuzemské distribuce pětatřicet let staré stěžejní dílo režiséra Wenera Herzoga Aguirre, hněv Boží.

LUKÁŠ GREGOR



Démonická vizáž Klause Kinskiho. Foto independentcritics.com

Polovina 16. století, Andy. Stovky španělských vojáků a domorodců, nyní již otroků, klesají po úzké a strmé cestě dolů do údolí. Cílem expedice conquistadorů je bájně El Dorado. Úvodní záběr snímku Wenera Herzoga *Aguirre, hněv Boží* by se mohl jednoduše opájet svojí velkolepostí a otevřít brány konvenčnímu dobrodružnému či historickému filmu. V případě *Aguirreho*, v němž španělské dobyvatele sledujeme z perspektivy Boha – skrze zamlžená oblaka – a v němž velký celek doprovází psychedelicky zabarvená skladba Floriana Frickeho, vystupujeme mimo běžné filmové žánry a jejich specifické atributy.

Přestože sledujeme lopotící se výpravu z efektně impozantního úhlu, nejde o prázdné gesto či samoučel. „Boží perspektivu“ z počátku díla lze brát jako interpretační klíč. Už zde totiž dochází ke konfrontaci lid-

ské soupeřivosti s přírodou a snahy dobýt nehmotné (viz El Dorado) s bláhovostí takového úsilí. Po expozici sestupuje kamera dolů k zornému poli lidí, aby až do samotného závěru sledovala s opovržením morální a rozumovou degradaci conquistadorů. Pak, když na voru zůstává jen šílenství propadlý Aguirre a smějící se opice, kamera se otáčí kolem něj. Jakoby odpoutána od zemského povrchu, lehká a éterická, vrací se do své „božské“ podstaty. Bůh zvítězil, ironií je, že mu stačilo se celou dobu pouze dívat. Dobyvatelé se buď vyvraždili navzájem, anebo podlehli domorodým obyvatelům či krutým podmínkám mimo civilizaci. Ať už to byl ten nebo onen důvod, sehrálo zde hlavní roli postupné blouznění, odtržení se nejen od norem civilizované společnosti (a zákonů španělského království), ale především od reality.

depeše

Vidlácká dovolená

Nový český dokument *Ztracená dovolená* zachycuje nápaditý projekt několika Čechů hledajících šest Číňanů pouze na základě jejich fotografií. Film a jeho propagační materiály obsahují množství vzletných až filosofických otázek mířících k tématům jako výpovědní hodnota fotografie, identita člověka či propojenost moderního světa. Na ty ovšem tvůrci poněkud rezignovali. Skutečné záměry dokumentaristů výmluvně odhaluje již první scéna: obraz muže jedoucího na kole doplňuje „šikmooká“ cover verze všeobecně známého hitu *Bicycle* od Queen. Ačkoli předmětem dokumentu je pátrání po Číňanech, píseň je zpívána japonsky. Proč filmaři nepoužili čínskou verzi jiné západní písně? S ohledem na tón celého filmu se nabízí odpověď, že kvůli efektu – použití hitu zaručuje odezvu u publika. A právě o diváky šlo tvůrcům především. Jistě však ne o to je poučit nebo informovat. Vedle již naznačené efektnosti a zároveň nudnosti zpracování (dvě třetiny filmu postrádají jakýkoli rytmus, věci odpozorovatelné z děje jsou polopaticky rozepsávány v hutných titulcích), kterou dále dokládá bulvárně senzační stylizace promlouvajících osob, se to projevuje především v přihlouplé poloze humoru. Velká část *Ztracené dovolené* funguje na základě stereotypů a předsudků typických pro české prostředí. Jedná se především o společenská klíše spojená s autoritou, komunismem a vůbec s Asií, její kulturou, filosofií a s Asiaty samotnými. Tvůrci jednotlivé předpojatosti proměňují v zábavné prvky nikoli na základě jejich zesměšnění, nýbrž skrze jejich následování a utvrzování. Humor tak má podobu omezeného vidláckého výsměchu všemu cizímu, jehož základem je apriorní odpor k poznání a pochopení. Propagační materiály snímku rovněž tvrdí, že „je o Čechách, Evropanech a Číňanech“. Ale dokument ani o jedné skupině neříká nic. Na druhou stranu život filmu – jeho projekce plné smíchů, nadšené ohlasy, nekritická hodnocení a všechen hype okolo – vypovídá o Čechách až znepokojivě mnoho, především pak o jejich provinčním buranství. *Ztracená dovolená* je filmařsky podprůměrný, sebestředný a zaslepený dokument a jako takový představuje dokonalý odraz svého publika.

Jiří Flígl

Podmanivost netvora

Aguirre, hněv Boží je postaven na putování části expedice, která má zjistit, zda a jak je El Dorado blízko. Vůdcové výpravy se zde střídají tak rychle, jak rychle ubývá naděje na objevení cíle. Neexistující místo totiž může objevit pouze jediný z nich – Aguirre, ten, který začíná s představou sebe coby slavného dobyvatele a končí s vírou, že je bohem. Aby režisér a scenárista Werner Herzog věrohodně zachytil cestu do pekla nemocné duše, natáčí výhradně v peruánských reáliích, za nuzných (nejen finančních) podmínek a chronologicky. Čím dál větší únava, pochybnosti a choroby byly sice načrtnuty již ve scénáři (vznikl údajně během dvou a půl dne), ale „zhmotnily“ se i ve skutečnosti – uvnitř filmového štábu. Ve výsledném díle se tak oboustranně odráží umělecká vize a proces její realizace.

Stav, který panoval při natáčení pochopitelně nelze brát jako jediný zdroj znepokojivé, místy až transcendentní filmové podívané. Mimo zmiňovanou Frickeho partituru v podání kapely Popol Vuh, má na vyznění opusu určující podíl Klaus Kinski. Jeho démonická vizáž a specifické herectví, které Herzoga upoutalo pár let před natáčením, kdy načas mladému začínajícímu herci pronajal pokoj, strhávají divákovu pozornost k postavě Aguirreho, ale především odráží temnotu vojákovy nitra. V uchopení partu hlavní postavy se nicméně Kinski s režisérem názorově rozcházel. Zatímco Herzogova představa byla umírněnější, Kinski toužil svoji postavu proměnit v chodící zlo, dábelské a pulzující. Souboj herecké expresivity s intimním znázorněním emocí je znát ve všech záběrech, v nichž Aguirre vystupuje. Právě to z něj činí podmanivou stvůru, které se štítíme, současně však máme chuť být v její blízkosti a proniknout skrze modrý lesk očí do jejich vnitřních pochodů.

Vzduch pro režiséra

Zakoupení pětatřicet let starého filmu, kterým mimo jiné započala spolupráce Kinskiho a Herzoga (celkem pět snímků), do české distribuce Národním filmovým archivem lze brát jako událost. *Aguirre* si totiž plátna kin nepochybně zaslouží. Překvapí však zdráhavost NFA, který snímek distribuuje v pouhé jedné kopii. Nebereme-li v potaz nástup snímku v roce 1972, jehož komerční neúspěch můžeme klást za vinu televiznímu kanálu Hessischer Rundfunk (slabá propagace a souběžné uvedení filmu do kin a v televizi), doprovázelo *Aguirreho* velmi pozitivní přijetí jak kritiky, tak i nemalým počtem diváků. Jistě je v dobrém povědomí i mezi českými diváky; zvláště když si uvědomíme, kolika mýty je titul opředen (např. že Herzog vyhrožoval Kinskimu pistolí) a jak často se v jeho spojení skloňuje označení kult.

Werner Herzog tenkrát ukradl kameru z mnichovské filmové školy, protože „nutně potřeboval natočit film“. Osoboval si na ni právo slovy „kdo chce dýchat, potřebuje vzduch“. Neprávem zapadlá historka: místo očekávatelného hněvu Nejvyššího, jež se promítl spíše do dílčích komplikací, se totiž Herzogovi „s Boží pomocí“ nakonec podařilo natočit výjimečné dílo.

Autor je šéfredaktorem internetového filmového měsíčníku 25fps.

Aguirre, hněv Boží (Aguirre, der Zorn Gottes).

Německo 1972, 100 minut. Režie a scénář Werner Herzog, kamera Thomas Mauch, střih Beate Mainka-Jellinghausová, hudba Popol Vuh. Hrají Klaus Kinski, Helena Rojová, Peter Berling, Ruy Guerra ad.

Kylie Minogue je tragédka z němé éry

S Noëlem Akchoté o antikonzertních situacích a hudbě ke striptýzu

Kytarista Noël Akchoté je prazvláštní avantgardista: na posledním albu tiše, intimně hraje repertoár popové hvězdy Kylie Minogue. Má za sebou naprosto rozdílná sólová alba: Lust Corner je postjazzové free hraní s Markem Ribotem a Eugenem Chadbournem, Rien je hodně abstraktní ambient, vedle toho ale Akchoté taky vedl (na jeden večer) kapelu v pařížském nevěstinci, viz album Au Bordel. Hrál s nesčetným množstvím osobností současné hudby od Dereka Baileyho po Matmos a v neděli 21. 10. vystoupí v rámci festivalu Stimul v pražské Arše spolu s Fredem Frithem.

PAVEL KLUSÁK

Které hudební a zvukové zážitky z dětství a dospívání pokládáte za určující? Můj bože, to by bylo na pětisetstránkovou knihu! Mé dětství bylo totiž jedinečné: to nepřeháním, na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let jsem neznal vrstevníka, který by žil podobně jako já. Narodil jsem se v prosinci osmašedesátého roku. Rodiče byli architekti a jak otec, tak otčím naplno prožili pařížskou éru existencialismu a jazzu na Saint Germain des Prés. Takže první muzikanti, které jsem slyšel (co si tak pamatuji z oblíbených zvuků v pěti letech), byly Stan Getz, Count Basie, Duke Ellington... Jedna deska byla pro mě výjimečná: *The Great Guitars* s Barneyem Kessellem, Herbem Ellisem a Charliem Byrdem. V osmi letech jsem chtěl vypadat jako Kessel nebo Jim Hall, nebo aspoň jako Johnny Guitar Watson – ale taky jsem chtěl být jako Kissáci, Angus Young z AC/DC nebo jako Keith Richards...

Nebral jste to jako rozdílnou hudbu?

Ne. V osmi jsem začal chodit na kytaru a zbláznil se do ní. V jedenácti letech jsem začal chodit na lekce k Talu Farlowovi a Philipu Catherinovi.

K světově proslulým kytaristům?

Bylo to díky rodinným kontaktům, ale oni mě brali. S Talem Farlowem jsem jel celé turné, v hotelu jsem s ním hodiny a hodiny cvičil. Teenagerská léta jsem víceméně strávil po boku starších jazzmanů, žil s nimi, jedl, cestoval. Občas jsem s někým hrál, s lidmi, jako jsou Kenny Clarke nebo Christian Escudé. Říkali mi Baby Face: psala se raná osmdesátá a v té době žádní jiní kluci po jazzu nešileli.

Takže jste měl postavení prominenta?

Byli ke mně nesmírně laskaví. Všude mě protáhli, Barney Wilen mě bral za Milesem Davisem pokaždé, když Miles přijel. A pak jsem jezdil do Nice, kde kurátor George Wein pořádá festival Grande Parade du Jazz. V té době ještě žili a hráli mnozí z těch, co tvoří živou historii jazzu. Někteří z nich mívali týdenní angažmá v pařížských klubech, pamatuji se na soukromé hotelové lekce od Abercrombieho, Jima Halla...

Existuje tu nějaké spojení s vaším novým albem *So Lucky*, kde sólová kytara hraje repertoár Kylie Minogue?

Právě. Všechnu tuhle kytarovou historii jsem si před natáčením znovu prošel. Rané kytarové styly, které jsem vstřebával jako teenager. Bluesmany, a dokonce ty kytaristy, kteří hráli s bigbandy doprovod na čtyři doby. Abych to shrnul: vycházím z tradičního jazzu a pořád ho poslouchám. Veškeré začátky stylů a příběhů v hudbě jsou pro mě podstatné.

Někdy hrajete na kytaru klasickým způsobem, jindy avantgardněji – používáte ji jen jako zdroj zvuku. Zajímá vás historie nástroje?

Mimořádně mě zajímá celý příběh kytary ve dvacátém století. Od základů a kořenů k nejzazšímu vývoji, posunům, vynálezům. Nepokládám se za avantgardního hráče, má výchova je obvyklá a ortodoxní. Díky tomu jsem se taky potkal s Derekem Baileym: v šestnácti mě štválo jakékoli free a Derekova hra i technika byly zcela klasické.



Noël Akchoté. Foto Klaus Muempfer

S tím by asi leckdo nesouhlasil. Derek Bailey bývá přece pokládán za nejvolnějšího, nejradikálnějšího hráče.

Vím, jaká cvičení Bailey hrál. Ta samá jsem používal v začátcích i já. Derek miloval klasické hráče. Na co hraje na albech *Ballads* a *Standards*? Na Empiphone Emperor, nástroj bigbandové éry, mohutný korpus určený ke hře vedle hlučných dechů. K abstraktnější hudbě jsem se vlastně obrátil z ryze kytaristického důvodu. Dostal jsem se do bodu, kdy už jsem byl předávkový evropským jazzem, lidmi, jako je Scavis, Texier, Humair. Už se mi přičilo hrát fráze a sóla o jedné notě, jako to bývá na titulech v produkci ECM. Rozhodl jsem se vytvořit sérii s názvem *Joseph*, kde bych nehrál žádnou frázi a vůbec se nedotýkal hmatníku, nechal kytaru rezonovat a znít samu. Na mě se hodí definice „kytarista“ bez dalších žánrových přívlastků.

Na té Kylii Minogue patrně něco je. Spolupracují s ní Nick Cave i Michel Gondry, vy jste jejímu repertoáru věnoval album. Proč právě ona?

Nemohla by to být jiná superstar než ona. Snad Robbie Williams nebo Paris Hilton, ale s těmi by se muselo zacházet jinak, věrněji. Projekt s Kylií začal ve Vídni. Žil jsem tam, právě když byl mezi improvizátory v módě redukcionistický proud, kterému Japonci říkají onkyo. Mě to moc nebaví, je to popření instrumentální muziky. Já jsem hráč, chci hrát na nástroj, nikoli dávat pozor, abych náhodou nehrál. Takže jsem v té době seděl a vracel se k hudbě, kterou jsem v předchozích pětadvaceti letech studoval. Ale věděl jsem, že nechci hrát staré standardy a blues, to už mám za sebou. Pak jsem z rádia uslyšel Can't Get You Out of My Head. Bezmyšlenkovitě jsem si to začal brnkat, ta melodie mi zněla v hlavě celé dny. Pak jsem šel do obchodu a koupil si pět alb Kylie Minogue. Bral jsem to jako znamení, jako naplnění dvou nutkových potřeb. Potřeboval jsem jednak idol, nějakou hvězdu, ke které bych se vztáhl, a pak jsem také hledal melodie, písně, formy. Něco, co bych mohl hrát. Kylie o sobě říká, že je jen bavič, entertainer, nikdy umělkyně. Možná to míní stejně, jako když říkám, že jsem prostě kytarista.

Mezi avantgardními muzikanty a obyčejnými krásnými písničkami existuje po léta přitažlivost. Derek Bailey na sklonku života natočil *Free Ballads* a *Standards*, k songům se tak či onak uchylují i Yoshihide Otomo, Steve Beresford, Bill Frisell nebo Oren Ambarchi. Jaký je váš vztah k popkultuře a hudbě jasných harmonií? Kdybych měl čas dumat o tom, co mám jako hráč ze všeho nejraději, možná bych došel k tomu, že nejradši hraji pro zpěváky. Doprovázel jsem hodně zpěváků a herců, ten vztah je pěkný, protože zpěvák se silně obrací k publiku a vy jako hudebník hrajete úplně jinak, musíte být precizní a držet se v pozadí. Pro někoho je doprovod nuda, opak sóla. Ale dřív všichni jazzmani znali slova a příběh písniček. Chet Baker by nikdy nehrál song, jehož story by neznal. A já to беру taky tak, každá Kyliina píseň je pro mě příběh s melodií a slovy, akordy a formou.

Nevím jak Otomo nebo Oren Ambarchi – ale Derek Bailey to měl jinak. Hrál hodně melodicky a doprovázel, než se rozhodl pro obrat k volné improvizaci. Mé profesionální začátky se odehrávaly po restauracích a barech. Na místech, kde živý muzikant vytváří „pozadí“, kde nikdo neposlouchá. Antikonzertní situace. Hrával jsem dvou- nebo tříhodinové sety, všechny možné standardy, muzikálové hity, písničky z filmů nebo pop, třeba Eltona Johna. Tam se čekalo, že budeš hrát, co se hraje v rádiu.

K albu *So Lucky* jste poznamenal, že by mělo být něčím mezi galavečerem MTV a klasickým dramatem. Co má klasické drama společného s Kylií Minogue?

Pro mě je Kylie tragédka. Tragická postava. Prošla mnoha problémy, a pořád tu je, pokaždé se uzdraví, napřímí. Má tragiku velkých hereček němé éry, jaké můžete vidět v ruských filmech, nebo u Dreyera, Murnaua, Chaplina, Keatona. Moje verze má tuto stránku také, jako dopis hozený po větru. Má snad i metafyzický a politický aspekt – ale ne jako logo nebo klip. Mnohem spíš jako film.

Hrajete ty světové hity intimně, tichounce, vůbec ne s pompou a efekty, které jsou jim vlastní. Proto slyším album *So Lucky* jako komentář k dnešnímu hlučnému

světu, který nás pořád atakuje nabídkami a přetěžuje naše smysly podněty. Co pro vás znamená ticho, v hudbě i v životě?

Ticho, to je pro mě víceméně smrt. Když jste mrtví, nic se nehýbe, nic se už nešustne. Ale na albu je věrně slyšet něco jiného: můj odstup od randálu dnešní lidské společnosti. Žiju si bokem, vyhýbám se místům, kam se chodí masově. Nenavštěvuji vernisáže. Podstatné je, co po mně zůstane. Hodně lidí vstupuje do společenského života, aby agitovali pro svoje dílo. Jdu proti tomu.

Co to znamená konkrétně?

Dokážu týdnynikoho nepotkat. Když nemám pádný důvod, nenavštěvuji se s nikým. Nesmírně mi vyhovuje sejít se s jedním člověkem, jít do restaurace a strávit třeba deset hodin hovorem a rozpravami. Potkávám se s lidmi zřídka, třeba po třech letech, ale pak jsme spolu čtyřicet hodin. Čím jsem starší, tím víc cítím, jak potřebuji pracovat a studovat. A to si žádá čas.

Budete hrát své verze písní Kylie Minogue v Praze? Uvádíte vůbec na koncertech tuhle hudbu, která má rozměr osamocení?

Nakonec jsem se do toho pustil, ale původně se mi to moc nezdálo – z těch důvodů, které jste uvedl. Obával jsem se, že na scéně by to ztratilo uzavřenost, pocit izolace. Od letního jazzového festivalu v Mulhousu ty písně hraji, je to možné díky určité komplexní kombinaci. Naposledy jsem začínal otevřenou improvizací, která na konci přešla do melodie Jaka Pastoria Continuum, úplně pomalé a tiché verze, pak jsem zahrál osm až deset písní od Kylie a ve dvou třetinách koncert přešel do harmonické suity v technice vybrnkávání: jako by Kylie tekutě přešla do amerického avantgardního tradicionalisty Johna Faheyho.

Dnes spousta lidí natáčí alba, aby pak reper-toár beze změny hrála na koncertech. To naprosto není můj případ. Každé album, které natáčím pro vydavatelství Winter & Winter, je zamýšleno a vytvářeno čistě jako nahrávka. Podobně nesmyslné mi připadá, když spisovatel napíše knihu, načež cestuje a čte z ní lidem. Album je album, kniha je kniha, obojí usazené v základních formách. Ale systém po vás často chce, abyste hrál stejně jako na nahrávce. A tak z atmosféry a smyslu alba vytvářím příběhy, které pak hraji živě. Zůstávám věrný myšlence svých desek, ale už moc ne jejich repertoáru.

Vášim vydavatelem a producentem je Stefan Winter z mnichovského labelu Winter & Winter: středoevropský vyznavač umění, který objevil Cassandru Wilson a Uriho Cainea a dnes spolupracuje s Wernerem Herzogem. Díky čemu je tak dobrý producent?

Stefan je jedním z posledních opravdových producentů. Umělci si dnes myslí, že všechno zvládnou sami, což je naprostý omyl. Album se má produkovat stejně, jako se vytváří film: v týmu. S týmem okolo kamery, s produkcí, kostymérnou, zvukáři. Se Stefanem si na všechno ponecháváme dost času, nic se neláme přes koleno. Každý vznik desky je pro nás příběh, než se cokoliv začne dít, dlouze debatujeme. Mě vlastně nezajímá nahrávání obecně, jen tvorba konkrétních alb. Jinak by to bylo dokumentování, záznam hraní, ne skutečné album. S fil-

mem se děje ve střížně tolik věcí, aby měl svůj vlastní hlas, postoj, příběh: to samé se má dít při nahrávání alba.

Jak vznikalo to tiché album s písničkami Kylie Minogue?

O *So Lucky* jsem se Stefanem Winterem vedl debatu několik let. Hledal jsem pro ty písně poločas rozpadu, některé jsou na albu jen stěží k poznání. Do studia jsme šli s výběrem třiceti melodií. Stefan stál za sklem proti mně a naváděl mě jako režisér herce. Některé kousky jsem hrál dvacetkrát, než jsme došli k tomu, co jsme chtěli. Oba máme týž vztah k vytváření hudby: snažíme se hodit za hlavu ego a jít vstříc tomu, co má vzniknout. Oba jsme pak udělali z nahrávek svůj výběr: ten Stefanův byl lepší, já jsem se tam bál nechat určité hraniční věci, ale Winter věděl, že jsou silnější a citově plnější.

S Winterem jste natočili podivuhodné album *Au Bordel*: záznam z pařížského erotického klubu, kde se zábavy pro jednu účastníka i skupina hudebníků vedená vámi.

Mám to album nesmírně rád. Všichni, kdo na něm hrají, riskovali, dali se nám všanc, zkusili cosi nejistého. Pracovalo se výhradně dohromady. Pro takovýhle projekt je třeba nejdřív vybrat ty správné lidi. Chci po nich navíc něco, čeho se v hudbě běžně nedopouštějí, anebo něco osobního, co zatím nepublikovali, i když je to rozměr jejich osobnosti. Zpěvačka Sasha Andressová normálně zpívá hardcorový post-rock (podobný hudbě Steva Albiniho), ale já věděl, že by při své dramatickosti mohla zpívat staré songy s texty, které může vztáhnout k vlastnímu životu: smrt, láska, rozchody... Ale nevěděl jsem, že jí její alsaská babička zpívala staré německé slágy! I další lidé se tam nechali pohnout k čemusi neběžnému, viz saxofonista Lol Coxhill, který hraje na saxofon ke striptýzu.

Jak vás vůbec napadlo natočit „audiofilm“ v privátním podniku takového typu? Cítíte za bordely nějakou kulturní tradici?

Vídal jsem se v té době s pornorežisérem Johnem B. Rootem, který točil pro stanici Canal+ reálné porno. Oba nás zajímalo spojení živé hudby a sexu v reálném čase. Byla to pro mě skvělá zkušenost: se štábem a herci jsme seděli a dohadovali, jakou hudbu chce která herečka k té a té akci. Výsledek byl živou hudbou silně ovlivněný. Seznámil jsem Johna se Stefanem. Rozpočet a čas nakonec způsobily, že hodně věcí se na albu stalo náhodou. Byly to ale náhody ku prospěchu věci.

Kdy jste šťastný?

Když cítím život, obyčejný život. Když jedu se svou ženou do Polska, do jejího rodného města Pulawy, a zdržím se tam celé týdny, zdravím se s lidmi na ulici, chodím na trh pro čerstvou zeleninu. Před deseti lety jsem cestoval jako posedlý a dostal se do bodu, kdy už věci ztratily smysl. Během jednoho týdne jsem byl v Ósace, v Los Angeles a pak ve Vilniusu. Všude to vypadalo stejně. Vyděsilo mě to, řekl jsem si dost. Dnes jsem spokojený, když mám dvě až tři vystoupení do měsíce. O každém z nich mám čas přemýšlet, připravit je, setkat se tam s místními lidmi, co za to stojí. Takhle jsem se rozhodl žít.

INTERCITY INTERCITY: BERLIN – PRAHA PRAHA – PRAHA



Čtvrtý ročník z desetiletého výstavního cyklu
přehlídek současného umění / The Fourth Year
of the Decennary Contemporary Art
Exhibition Cycle

INTERCITY: BERLIN – PRAHA 05
GRAFIKA / KRESBA
GRAPHIC ART / DRAWING
4. – 30. ŘÍJNA 2007 /
OCTOBER 4TH – 30ST 2007

DAVID BÖHM / JIŘÍ FRANTA
ROLAND FUHRMANN
HARRIET GROSS
PHILIPP HENNEVOGL
MARKÉTA HLINOVSKÁ
MARTA HOŠTÁLKOVÁ-HOŠKOVÁ
SYBILLE HOTZ
JAN KALÁB
LUKÁŠ MACHALICKÝ
MICHALIS PICHLER
ČESTMÍR PŘINDIŠ
IVANA ŠTENCLOVÁ
JAKUB ŠVÉDA
LILLA VON PUTTKAMER
MYRTIA WEFELMEIER
GABRIELE WORGITZKI

Výstavní síň Mánes
Masarykovo nábreží 250, 110 00 Praha 1
út – ne 10:00 – 18:00 / Tue – Sun – 10 a.m. – 6 p.m.

FESTIVALOVÝ PROGRAM 2007 / 11. MEZINÁRODNÍ FESTIVAL DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ 23–28-10-07 / www.dokument-festival.cz //

Úterý 23-10-07

/ KINO DUKLA
20:00 **SLAVNOSTNÍ ZAHÁJENÍ**
MILOŠ ZEMAN – NEKROLOG POLITIKA A OSLAVA VYSOČINY
Režie Robert Sedláček / ČR 2007 / 52' / Česká radost

Středa 24-10-07

/ DKO VELKÝ SÁL
9:00 **CESTA K MOCI**
Režie Robert Sedláček / ČR 2007 / 57' / Česká televize uvádí
11:00 **KAUZA UHERSKÉ HRADIŠTĚ**
Režie Kristína Vlachová / ČR 2006 / 57' / Česká televize uvádí
17:00 **VELRYBÍ LIDÉ** / Francie 1956 / 25'
AŤ ŽIJE VELRYBA / Francie 1972 / 30'
JEDEN DEN ANDREJE ARSENEVIČE / Francie 2001 / 56'
Režie Chris Marker / Průhledné bytosti
20:00 **ŠUMNÁ MĚSTA - JIHLAVA**
Režie Radovan Lipus / ČR 2007 / 23' / Česká televize uvádí
MŮJ DŮM, MŮJ BRANÍK
Režie Otakáro Schmidt / ČR 2006 / 27' / Česká televize uvádí
22:30 **ZABIJÁK VE MĚSTĚ**
Režie Damir Ćucic / Chorvatsko 2007 / 7' / Krátká radost
MRTVÝ MUŽ PŘÍCHÁZÍ
Režie Petar Orešković / Chorvatsko 2006 / 85' / Mezi moři

/ KINO DUKLA
9:00 **ZLOČIN JMÉNEM KATYŇ**
Režie Petra Všelichová / ČR 2007 / 57' / Česká televize uvádí
11:00 **NENÍ HITLER JAKO HITLER**
Režie Václav Reischl / ČR 2006 / 57' / Česká televize uvádí
17:30 **MILOŠ ZEMAN – NEKROLOG POLITIKA A OSLAVA VYSOČINY**
Režie Robert Sedláček / ČR 2007 / 52' / Česká radost
20:00 **TY JSI TO**
Režie Jan Šípek / ČR 2007 / 19' / Krátká radost
ŽHAVÝ POPEL PAPIR NEZABALÍ
Režie Rithy Panh / Francie 2007 / 86' / Dobré dílo
22:30 **KAŽDÝ ROK JE V PRAZE JARO / KAŽDÝ ROK JE PRAŽSKÉ JARO – OPUS 3**
Režie Pavel Koutecký / RWE uvádí

/ DKO MALÝ SÁL
17:00 **NA CHATĚ**
Režie Thierry Paladino / Polsko 2006 / 26' / Krátká radost
KRAJÍC Z JEJICH ŽIVOTA
Režie Deszö Zsigmond / Maďarsko 2006 / 64' / Mezi moři
KROKY
Režie Vladimír Perovič / Srbsko a Černá Hora 2006 / 54' / Mezi moři
20:00 **TVĚŘE**
Režie Adrian Voicu / Rumunsko 2006 / 52' / Mezi moři
22:00 **SBÍRKA Č.1**
Režie Mikhail Zheleznikov / Rusko 2006 / 19' / Krátká radost
ONI
Režie Israfil Safarov / Rusko 2007 / 28' / Krátká radost
NA TŘETÍ PLANETĚ OD SLUNCE
Režie Pavel Medvedev / Rusko 2006 / 30' / Krátká radost
ZA ČERNÝMI HORAMI
Režie Mariya Kozlova / Rusko 2007 / 20' / Krátká radost

/ KINO AULA
9:00 **NOVINÁŘI O DOKUMENTU**
Přednášky / Dílny
14:30 **NOVINÁŘI O DOKUMENTU**
Přednášky / Dílny
20:00 **ALEXANDRŮV HROB**
Režie Chris Marker / Francie 1993 / 2 x 60' / Průhledné bytosti
22:30 **ŠTĚSTÍ**
Režie Alexander Medvedkin / Rusko 1932 / 64' / Průhledné bytosti

/ KINO SOKOL
17:00 **NESPATŘENÉ**
Režie Miroslav Janek / ČR 1997 / 53'
STAROVĚRCI
Režie Jana Ševčíková / ČR 2001 / 47'
20:00 **NONSTOP**
Režie Jan Gogola / ČR 2000 / 100'

Čtvrtek 25-10-07

/ DKO VELKÝ SÁL
10:00 **ZASNĚZENÝ DEN**
Režie Hossein Jahani / Austrálie, Irák 2006 / 10' / Krátká radost
SYNOVA OBĚŤ
Režie Yoni Brook / USA 2006 / 27' / Dobré dílo
MAPA S MEZERAMI
Režie Alice Nelson / Velká Británie 2006 / 26' / Krátká radost
POSLEDNÍ MYŠLENKY
Režie Kevin Henry / USA 2006 / 72' / Dobré dílo
14:00 **ŠANGAJ ŠANGHAJ**
Režie Zhenchen Liu / Francie 2006 / 12' / Krátká radost
VYRÁBĚNÉ KRAJINY
Režie Jennifer Baichwal / Kanada 2006 / 90' / Dobré dílo

17:00 **PAPÍROVÝ ATENTÁT**
Režie Radim Procházka / ČR 2007 / 52' / Česká radost
20:00 **MÍR S TULENI**
Režie Miloslav Novák / ČR 2007 / 100' / Česká radost
22:30 **LE GRAND CONTENT**
Režie Clemens Kogler / Rakousko 2007 / 4' / Krátká radost
VELKÝ VÝPRODEJ
Režie Florian Opitz / Německo 2006 / 94' / Dobré dílo

/ KINO DUKLA
10:00 **RAMPA** / Francie 1962 / 28'
VE VALPARAISU / Francie 1963 / 29'
ZÁHADA KUMIKO / Francie 1965 / 54'
Režie Chris Marker / Průhledné bytosti
14:00 **POUSTEVNA, DAS IST PARADIES**
Režie Martin Dušek / Ondřej Provazník / ČR 2007 / 73' / Česká radost
17:00 **MCLARENOVI NEGATIVY**
Režie Marie-Josée Saint-Pierre / Kanada 2006 / 10' / Krátká radost
ZÁŘÍCÍ MĚSTO
Režie Jim Brown / Gary Burns / Kanada 2006 / 86' / Dobré dílo
20:00 **NOČNÍ PROCHÁZKA**
Režie Andreas Wutz / ČR, Německo, Španělsko 2006 / 14 min. / Krátká radost
RÁNO NA AMBASÁDĚ
Režie Andreas Wutz / ČR 2007 / Krátká radost
FASCINACE
Režie Mike Hoolboom / Kanada 2006 / 70' / Dobré dílo
22:30 **MARTIN – LISABON**
Režie Adam Olha / ČR 2007 / 25' / Mezi moři
ŽIVOT V PEŘI
Režie Martin Řezníček / ČR 2007 / 50' / Česká radost

/ DKO MALÝ SÁL
10:00 **VESNICE PONOŽEK**
Režie Ileana Stanculescu / Rumunsko, Německo 2006 / 78' / Mezi moři
14:00 **CHRIS MARKER: KRÁTKÉ FILMY I NASHLEDANOU, DOUFÁM, ŽE BRZY**
Režie Chris Marker / Francie 1968 / 55' / Průhledné bytosti
ZÁKLADNA
Režie Chris Marker / Francie 1968 / 13' / Průhledné bytosti
RHODIA 4/Á
Režie Skupina Medvedkin / Francie 1969 / 4' / Průhledné bytosti
NOVÁ SPOLEČNOST 5 „KELTON“
Režie Skupina Medvedkin / Francie 1969 / 8' / Průhledné bytosti
NOVÁ SPOLEČNOST 6 „PEČIVÁRNA BUHLER“
Režie Skupina Medvedkin / Francie 1970 / 9' / Průhledné bytosti
NOVÁ SPOLEČNOST 7 „ROZDĚLENÍ AUGÉ“
Režie Skupina Medvedkin / Francie 1970 / 11' / Průhledné bytosti
17:30 **BOJUJÍCÍ TŘÍDA**
Režie Skupina Medvedkin / Francie 1968 / 40' / Průhledné bytosti
VIDEOGRAMY JEDNÉ REVOLUCE
Režie Harun Farocki / Německo 1992 / 106' / Průhledné bytosti
20:00 **DRUŽSTVO**
Režie Sergej Loznica / Rusko 2006 / 30' / Mezi moři
KALINOVSKÉHO NÁMĚSTÍ
Režie Yury Khashchavatski / Estonsko 2007 / 57' / Mezi moři
22:30 **FENGMING: VZPOMÍNKY ČÍNSKÉ ŽENY**
Režie Wang Bing / Čína 2007 / 184' / Dobré dílo

/ KINO AULA
10:00 **EL EJIDO, ZÁKON BLAHOBYTU**
Režie Jawad Rhalib / Belgie 2006 / 80' / Dobré dílo
13:00 **FAMU ČAS V AKCI**
Vít Janeček / Dílny
15:00 **STALO SE TO KRÁTCE PŘEDTÍM**
Režie Anja Salomonovitz / Rakousko 2006 / 72' / Mezi moři
17:00 **DIVOKÁ, DIVOKÁ PLÁŽ. NĚZNÉ VEDRO**
Režie Susanna Baranzhueva, Vitaly Mansky, Alexander Rastorguev / Rusko, Německo 2006 / 125' / Mezi moři
20:00 **ZUOZ**
Režie Daniella Marxer / Francie, Rakousko 2006 / 71' / Dobré dílo
22:30 **MLHA MEZI PALMAMI**
Režie Carlos Molinero / Lola Salvador / Španělsko 2006 / 87' / Zvláštní uvedení

/ KINO SOKOL
17:00 **HRY PRACHU**
Režie Martin Mareček / ČR 2002 / 86'
20:00 **NIČEHO NELITUJI**
Režie Theodora Remundová / ČR 2003 / 83'

Pátek 26-10-07

/ DKO VELKÝ SÁL
10:00 **SESTRA**
Režie Hu Xinyu / Čína, USA 2007 / 153' / Dobré dílo
14:00 **DOBŘÁ SITUACE**
Režie Nancy Brandt / Německo 2006 / 13' / Krátká radost
NEJSEM PŘECE VRAZEDNICE – PŘÍPAD DENNIS
Režie Caterina Waj / Německo 2006 / 86' / Dobré dílo
16:30 **SMRT S LIDSKOU TVÁŘÍ**
Režie Marcin Koszałka / Polsko 2007 / 61' / Mezi moři
18:30 **MOŘE A PRACHY**
Režie Václav Reischl / Portugalsko, ČR, Německo 2007 / 60' / Zvláštní uvedení

20:00 **HAFNERŮV RÁJ**
Režie Günter Schwaiger / Španělsko, Rakousko 2007 / 74' / Mezi moři
22:30 **I KDYBY BYLA VINNA...**
Jean-Gabriel Périot / Francie 2006 / 9' / Krátká radost
ADVOKÁT TERORU
Režie Barbet Schroeder / Francie 2007 / 138' / Dobré dílo

/ KINO DUKLA
10:00 **ŠESTÁ STRANA PENTAGONU** / Francie 1968 / 28'
DALEKO OD VIETNAMU / Francie 1967 / 115'
Režie Lelouch, Chris Marker, Joris Ivens, Agnès Varda, Alain Resnais, Jean-Luc Godard / Průhledné bytosti
14:00 **BONDY**
Režie Jan Foukal / ČR 2007 / 13' / Krátká radost
IVAN MARTIN JIROUS ČTE DOPIS OD DÁŠI VOKATÉ PŘI MŠI U TYROLSKÉHO DOMU V OBOŘE KNIŽETE SCHWARZENBERGA
Režie Helena Horácková-Papírníková / ČR 2007 / 15' / Česká radost
DOMÁCÍ NÁSILÍ V TELEVIZNÍM ATELIÉRU
Režie Radovan Sibrť / ČR 2007 / 18' / Krátká radost
RULA, TICHŮ, ČUMBA LADISLAV A DALŠÍ HRDINOVÉ NAŠICH DEMONSTRACÍ V ROCE 2007
Režie Helena Vsetečková / ČR 2007 / 60' / Česká radost
ZRZAVÝ
Režie Martin Pěchouček / ČR 2007 / 6' / Krátká radost
DRUHÁ LIGA
Režie Martin Ježek / ČR 2007 / 40' / Česká radost
DEJINY JAROSLAVA ŠABATY
Režie Vít Janeček / ČR 2007 / 52' / Česká radost
20:00 **LEJNA A KUŘATA**
Režie Kees van der Geest / Nizozemí 2006 / 10' / Krátká radost
ŘEKA, KDE ŽIJEME
Režie Sylvain L'Esperance / Kanada 2006 / 92' / Dobré dílo
22:30 **I JUST WANTED TO BE SOMEBODY**
Režie Jay Rosenblatt / USA 2006 / 10' / Krátká radost
KURZ
Režie Jamie Morgan / Velká Británie 2007 / 93' / Dobré dílo

/ DKO MALÝ SÁL
10:00 **LÍBÁM A MILUJI**
Režie Anastasia Cherkassova / Rusko 2006 / 60' / Mezi moři
AKHMETELI 4
Režie Artchil Khetagouri / Gruzie, Rumunsko, Nizozemí 2006 / 65' / Mezi moři
14:00 **DENÍKY ALFA**
Režie Yaniv Berman / Izrael 2007 / 65' / Průhledná krajina
16:00 **PROJEKCE NOMINOVANÝCH REPORTÁŽÍ**
Cena Respektu
18:00 **SABA**
Režie Thereza Menezes / Brazílie 2006 / 15' / Krátká radost
731: DVOJÍ VÝKLAD PEKLA
Režie James T. Hong / Čína, USA, Taiwan 2006 / 27' / Dobré dílo
UKAŽ MI
Režie Anneleen Hermans / Belgie 2006 / 47' / Dobré dílo
20:00 **21-87** / Kanada 1964 / 10'
VERY NICE, VERY NICE / Kanada 1961 / 7'
N-ZONE / Kanada 1970 / 45'
VOLNÝ PÁD / Kanada 1964 / 10'
Režie Arthur Lipsett / Průhledné bytosti
22:30 **KRÁTKÉ FILMY II**
AMBASÁDA / Francie 1973 / 20'
ODBOČKA: CEAUCESCU / Francie 1990 / 8'
TEORIE MNOŽIN / Francie 1990 / 11'
HLAVNÍ ZPRAVODAJSTVÍ Z TÁBORŮ / Francie 1993 / 28'
MODRÁ PŘILBA / Francie 1995 / 26'
Režie Chris Marker / Průhledné bytosti

/ KINO AULA
10:00 **NEUHASITELNÝ OHEŇ** / Německo 1969 / 28'
OBRAZY SVĚTA, ZÁPIS VÁLKY / Německo 1989 / 75'
Režie Harun Farocki / Průhledné bytosti
14:00 **ANDRZEJ WAJDA MASTER SCHOOL** / Dílna
17:00 **PANEL O DIGITÁLNÍCH TELEVIZÍCH**
Diskusní panel / Dílny
20:00 **MARCELA**
Režie Helena Třeštíková / ČR 2006 / 83' / Česká radost
22:30 **HOLANDSKÉ EXPERIMENTÁLNÍ FILMY**
Mike Hoolboom / Dílny

/ KINO SOKOL
9:00 **MALÝ KAPITALISTA**
Režie Karel Vachek / ČR 1992-2002 / 897'

Sobota 27-10-07

/ DKO VELKÝ SÁL
10:00 **KOO VODOU**
Režie Bill Morrison / USA 2007 / 18' / Krátká radost
BEZ SÍTĚ: JAK SE ŽIJE V MESA
Režie Jeremy Stulberg / Randy Stulberg / USA 2007 / 70' / Dobré dílo
14:00 **OSWALDŮV DUCH**
Režie Robert Stone / USA 2007 / 90' / Dobré dílo
20:00 **SICKO**
Režie Michael Moore / USA 2007 / 113' / Zvláštní uvedení
22:30 **PROJEKCE VÍTEZNÉHO FILMU**

/ KINO DUKLA
10:00 **HORIČÍ ZEMĚ**
Režie Raymundo Gleyzer / 1964 / 12' / Průhledné bytosti

SWIFT
Režie Raymundo Gleyzer / 1972 / 14' / Průhledné bytosti
MEXIKO: ZMRAZENÁ REVOLUCE
Režie Raymundo Gleyzer / 1971 / 63' / Průhledné bytosti
14:00 **POPIS JEDNOHO ZÁPASU**
Režie Chris Marker / Francie 1960 / 60' / Průhledné bytosti
POPIS PAMĚTI
Režie Dan Geva / Izrael 2006 / 80' / Průhledná krajina
17:00 **ŠPION A ŠAMPAŇSKÉ**
Režie Nadav Shirman / Izrael, Německo 2007 / 91' / Průhledná krajina
20:00 **JUNKOPIA** / Francie 1981 / 6'
2084 / Francie 1984 / 10'
BEZ SLUNCE / 82' / 110'
Režie Chris Marker / Průhledné bytosti
22:30 **PŘÍZRAKY ZE CITĚ SOLEIL**
Režie Asger Leth / 2006 / 86' / Zvláštní uvedení

/ DKO MALÝ SÁL
10:00 **V BDĚLÉM STAVU**
Režie Alan Berliner / USA 2006 / 79' / Dobré dílo
14:00 **KRÁLÍK, PULEC A DUCH SVATÝ**
Režie Filip Remunda / ČR 2007 / 26' / Česká radost
KRÁSNÁ PRAHA OLYMPIJSKÁ
Režie Andrea Culková / ČR 2007 / 26' / Česká radost
17:00 **SIKORA. MALÝ OSOBNÍ MARKETINGOVÝ EPOS**
Režie Ivo Bystřičan / ČR 2007 / 50' / Česká radost
BABIČKY REVOLUCE
Režie Petra Seliskar / Slovinsko, Kuba, Makedonie, Nizozemí 2006 / 90' / Mezi moři
22:30 **NEBE S DRUŽICEMI**
Režie Robert Stone / USA 1990 / 58' / Zvláštní uvedení

/ KINO AULA
10:00 **MOŽNOSTI DOKU CROSS-ZÁNRŮ**
Přednáška p. Krumla / Dílny
11:30 **MOŽNOSTI DOKU CROSS-ZÁNRŮ**
Seminář p. Bajgara / Dílny
14:00 **PROBLÉM S KOMÁRY A JINÉ PŘÍBĚHY**
Režie Andrey Paounov / Bulharsko 2007 / 100' / Mezi moři
16:00 **PANEL MĚDIA A DOKUMENT**
Diskusní panel / Dílny
22:30 **DEVÍTI-HVĚZDIČKOVÝ HOTEL**
Režie Ido Haar / Izrael 2006 / 78' / Průhledná krajina

/ KINO SOKOL
17:00 **SENTIMENT**
Režie Tomáš Hejtmánek / ČR 2003 / 76'
20:00 **ČESKÝ SEN**
Režie Filip Remunda, Vít Klusák / ČR 2004 / 87'

Neděle 28-10-07

/ DKO VELKÝ SÁL
10:30 **SAO PAULO, SYMFONIE VELKOMĚSTA**
Režie Adalberto Kemeny, Rudolf Rex Lustig / Brazílie 1929 / 90' / Zvláštní uvedení
14:00 **MOTODROM**
Režie Joerg Wagner / Německo 2006 / 9' / Krátká radost
SUVENÝRY
Režie Halil Efrat / Izrael 2006 / 75' / Průhledná krajina
17:00 **9 METRŮ ČTVERECNÍCH**
Režie Jimmy Glasberg / Francie 2005 / 94' / Zvláštní uvedení

/ KINO DUKLA
10:00 **VZDOUCH JE CÍTIT RUDĚ**
Režie Chris Marker / Francie 1978 / 240' / Průhledné bytosti
14:30 **PAŘÍŽSKÝ MÁJ**
Režie Chris Marker / Francie 1962 / 165' / Průhledné bytosti
17:30 **LEVEL FIVE**
Režie Chris Marker / Francie 1996 / 106' / Průhledné bytosti
20:00 **11. HODINA**
Režie Nadia Connors, Leila Conner Petersen / USA 2007 / 95' / Zvláštní uvedení

/ DKO MALÝ SÁL
10:00 **FILMY PRVNÍHO ROČNÍKU KOT FAMU, UVÁDÍ MARTIN MAREČEK DOBRODRUŽSTVÍ ANNY BARBORY**
Vít Janeček / Dílny
14:00 **ODCHOD DÉLNÍKŮ Z TOVÁRNÝ** / Německo 1995 / 36'
17:00 **VÁLKA NA DÁLKU** / Německo 2003 / 58'
Režie Harun Farocki / Průhledné bytosti

/ KINO AULA
10:00 **FRAGMENTY 1990 - 2006**
Režie Gérard Allon / Izrael 2007 / 56' / Průhledná krajina
14:00 **KDYŽ BUDU PRACOVAT, ZABIJOU MĚ. KDYŽ NEBUDU PRACOVAT, STEJNĚ MĚ ZABIJOU**
Režie Raymundo Gleyzer / 1974 / 9' / Průhledné bytosti
ZPRÁVY Z ČESKOLOVENSKA
Režie Raymundo Gleyzer / 1969 / 5' / Průhledné bytosti
ZRÁDCI
Režie Raymundo Gleyzer / 1973 / 109' / Průhledné bytosti
16:30 **SEJDEME SE V DENVERU**
Režie Jan Šíkl / ČR 2007 / 58' / ČT uvádí
ZTROSKOTANCI A SAMOZVANCÍ PO TRICETI LETECH
Režie Jaroslav Večeřa / ČR 2007 / 27' / ČT uvádí
18:30 **WORKSHOP GRAFICKÉ ŠKOLY – PRACOVNÍ NÁZEV**
Matěj Kolář / Dílny

Advokát teroru — česká premiéra

Kontroverzní snímek, který vyvolal pozdvižení již během své premiéry na festivalu v Cannes, je portrétem Jacquesa Vergese, francouzského právníka, obhajujícího takové osoby, jako byl nacističtí Klaus Barbie, terorista Carlos nebo marxista konvertující k islámu a následný popírač holocaustu Roger Garaudy. Obhajoval bych i George Bushe, ale musel by přiznat vinu, říká advokát v dokumentu, který je výjimečnou úvahou o filozofii práva a zlu jako předmětu obhajoby. O to pozoruhodnější, že Verges byl u soudu často úspěšný.

– text z festivalového katalogu

**Dějiny Jaroslava Šabaty** — světová premiéra

Situační portrét psychologa, politika a publicisty Jaroslava Šabaty (1927), ztělesňujícího půlstoletí české historie. Snímek dešifruje stopy zanechané levicovými intelektuály, kteří prošli cestou od služby komunistickému režimu (od roku 1953 přednášel Šabata na katedře marxismu-leninismu) přes úsilí jej reformovat (v době Pražského jara byl aktivním politikem) až k odporu vůči němu v rámci disentu (už v roce 1971 byl odsouzen na šest a půl roku do vězení), aby se po jeho zhroucení podíleli na ustanovení demokratické politiky.

– text z festivalového katalogu



Katalog jihlavského festivalu je autorským dílem, knihou o festivalu. Napsaný programovým ředitelem festivalu, s vizuální tvář grafičky Juroje Horvátha.

Velký výprodej — středoevropská premiéra

„Dokument Floriana Opitze *Velký výprodej* se svým tématem řadí po bok kanadské *Korporace* (2003, režie Jennifer Abbott, Mark Achbar), zkoumající s nadsázkou psychický stav, působení a vliv „osoby“ korporace; svým neokázalým, a přesto působivým zpracováním, zaměřujícím se na osudy konkrétních obětí korporáčního šílenství však především připomíná jiné středoevropské dokumenty – *Hry prachu* (2000) a *Zdroj* (2005) Martina Marečka, Glawoggerovu *Dělníkovu smrt* (2005) či *Darwinovu noční můru* (2004) Huberta Saupera. Kromě analytického vhledu do fungování nadnárodních institucí a firem se tyto filmy věnují především promýšlení a problematizaci obecných tezí globalizační propagandy i jejich odpůrců v kontextu zemí třetího světa.



Analýza neoliberální ideologie, kterou tyto filmy provádějí, je primárně neideologická a nepolitická, jejich aktivismus se odehrává na mnohem subtilnějších rovinách, než je divák zvyklý z dokumentů Michaela Moora, či zmíněné *Korporace* – strategii zjednodušení ve jménu aktivizace mas nahrazuje systém odkazů ve filmu či na webových stránkách, apelující na diváckou rozvahu, maximální informovanost a občanské uvědomění. Poučení vlastní historií odmítají tvůrci těchto dokumentů prvoplánový optimismus a zásadně se vyhýbají autor-ským soudům. Nabízí naopak prostor k přemýšlení a sebereflexi na úrovni osobní i společenské.“

– úryvek analytické recenze Veroniky Klusákové pro sborník DO.

DO – sborník kritických a teoretických textů o dokumentárním filmu. „Filmový komentář jako napínavá epická báseň s jemně přesným jazykem a mrazivými obrazy za slovy, konfliktní hledání místa a funkce dokumentu v české a slovenské společnosti prohlášeními Karla Vachka, Věry Chytilové, Petra Kerekesse či Zuzy Piussi v dramatické i meditativní dokukoláži, teoretizování vztahu obrazu a zvuku v podrobné studii nebo první původní český text o mezinárodních koprodukcích v našem regionu – různým jazykem přistupují autoři ke zkoumání dokumentární kinematografie, různá témata v rámci dokumentu vzbuzují jejich touhu po tvůrčím, analytickém nebo kritickém uchopení – kus této různosti vám nabízí i páté číslo DO.“

Harun Farocki

„V roce 1995, když bylo filmu sto let, jsem dostal nápad vzít Lumièrův film *Odchod dělníků z továrny* a v dějinách filmu hledat příklady, v nichž dělníci a dělnice odcházejí z továrny. Byli mezi nimi i hvězdy jako Chaplin a Monroeová, ale také zaměstnanci a dělníci od Siemense, kteří v Berlíně v roce 1934 odcházeli na nacistickou manifestaci. A také jedna závodní milicionářská brigáda z NDR, která vyjíždí v uniformách a pancéřových vozech, aby v lese zadržela provokatéry – ale je to pouhé cvičení, jak se později dozvídáme. Skutečný třídní nepřítel zřejmě není zobrazitelný, nebo je příliš nebezpečné propůjčit mu reálnou postavu.

Sbíral jsem scény z USA a Evropy a z každého desetiletí filmových dějin, z takového materiálu se dá hodně vyčíst o „filmovém výrazu“, začíná to tím, že dělníci a dělnice už nelze jako takové identifikovat, jakmile projdou branou továrny. V příštím okamžiku jsou k nerozeznání od ostatních chodců. (...) Především je nesmírně zábavné sledovat stejný určitý děj stále znovu, někdy jsou výjevy podobné, většinou však velmi odlišné. Také bych rád měl před sebou knihu s tisíci realizacemi motivu „Žena něco bere spícímu muži“, nebo „Jak se drží mýdlo?“. V reklamách ženy drží mýdlo jako parfém, protože mytí příliš připomíná špinu, která tam přece nesmí být.

– úryvek z rozhovoru s německým režisérem a esejistou Harunem Farockim, v překladu Imany Vizdalové, pro sborník DO.



Harun Farocki, dlouholetý šéfredaktor magazínu Filmkritik a všestranně činný umělec natočil bezmála 90 filmů, je autorem mnoha multimediálních instalací, desítek článků o filmu. Na MFDF Jihlava bude představen jako jedna z Průhledných bytostí pěti filmů, které výmluvně ukazují jeho kritickou a sofistikovanou práci s mediálními obrazy.

East European Forum

Podpora východoevropských dokumentů ve fázi jejich vzniku, přehled zdrojů finanční podpory, zmapování cest, kterými se film může vydat po svém dokončení. Dramaturgické dílny a osobní kontakt 50 východoevropských dokumentaristů se zástupci evropských TV stanic, fondů, distributorů a festivalových selektorů. To vše letos nabídne **East European Forum**. Z českých autorů se na něm představí **Lucie Králová** a **Jakub Hejna** s projektem **Grandpa's Secrets** o světově uznávaném scénografovi

Josefu Svobodovi pohledem jeho vnuka – spoluautora filmu. Situační dokument **Kicking Life** o dětech prokopávajících si cestu nairobským slumem uvede **Erika Hníková**. Pomalu se završí i materiál časosběrného dokumentu **Heleny Třeštíkové Katka**, sledujícího osud stejnojmenné narkomanky. Historii a současnost lodžského ghetta otevře ve svém filmu **Zpráva o Lodži Pavel Štingl**. Kromě českých autorů bude na fóru hledat finanční podporu i dalších 45 východoevropských režisérů a producentů. Doprovodný program pak přinese **pracovní setkání východoevropských filmových center** nad společnou strategií propagace kvalitní dokumentární tvorby na evropských trzích.



Forum pořádá ve dnech 24.–28. října Institut dokumentárního filmu

ve spolupráci s MFDF Jihlava. Více informací najdete na www.DOCUinter.net

Autorské čtení — Radek Malý

Germanista a bohemista, autor básnických sbírek *Lunovis*, *Vraní zpěvy*, *Větrní* (zcestné verše), překladatel poezie Georga Trakla, Ericha Kästnera, Rainera Marii Rilka a dalších, redaktor, externí učitel na vysoké škole, spoluautor řady učebnic českého jazyka a literatury a autorského *Slabikáře* s ilustracemi Matěje Formana.

Bojím se jak pes ohňostroje

pod stolem potmě schoulený.

Bojím se bojím toho boje.

Rok jak střep v dlani – k čemu to je?

Nad ránem nadraní. Veselí. Zpěv a řev.

V dlani střep. Orlojem otočil osud.

Řeka se řine jak hustá a tmavá krev, která se rozbřesku spustila z nosu.

Bojím se jak pes ohňostroje.

Potmě strach. Už ne smutek ani.

Bojím se bojím toho boje.

Rok jak střep v dlani, jak střep v dlani.

Stand'art divadla Vosto5

Hledáme si svoji vlastní cestu za divákem. A ta vede skrze divadelní prostor vojenského stanu, který můžeme postavit na louce či na náměstí, v místech, kde o našem divadle doposud ještě ani neslyšeli. Představením je pro nás celý proces komunikace s divákem, a to před, při i po představení. Z techniků se stanou herci, z herců barmani, padá bariéra a stan se stává společným prostorem pro všechny, kteří chtějí zůstat.

Please the Trees

Letmé setkání na Babím létě v Bohnicích, jeden šťastně zatoulaný demáč a ostrá zkouška přímo před chicagskými Dianogah, to jsou tři zásadní okamžiky předcházející existenci na tuzemské scéně zcela osamocené hudbního tvaru jménem **Please the Trees**. Už zhruba rok, v němž nachází společnou řeč tři čtvrtiny ambientně-kytarových snivců **Some Other Place**, charismatický solista Václav Havelka ze selfbrush a líder nadějných tábořských mladíků **Ladies Swim**, klávesista Dan. I v tomto případě platí, že je – spíše než jejich emotivní slow-coreové písničkářství pojmenovávat – snazší se do tohoto pozoruhodného světa bez obav ponořit. Jste-li ale přece jen z těch, kteří potřebují vodítka, vězte, že společný jam **Magnolia Electric Co.**, **Low** a **Mogwai**, s nepřehlédnutelným frontmanem v čele, by mohl znít podobně.

Koncert je součástí programu komornějších večerních koncertů v Café Etage zaměřený na současnou podobu písničkářství.

www.dokument-festival.cz

Hlavně je to nonstop

Čtyřiaadvacítka se starými chybami

Před dvěma lety spustila Česká televize zpravodajský kanál ČT24. Při slavnostním představení stanice uvedl generální ředitel Jiří Janeček, že jde o „historický zlom, podobně jako byla v roce 1970 dvojka a v roce 1973 barva“. Co skutečně tento kanál přinesl za dobu své existence?

DANIEL VESELÝ

Podle slov někdejšího tiskového mluvčího České televize Martina Krafla zpravodajský kanál ČT24 „vychází z dlouhodobé koncepce ČT směřující k rozšiřování kvalitního kontinuálního zpravodajství. Zároveň jde o první realizovaný projekt programu digitalizace ČT.“ Televizní okruh ČT24 si tak dnes může divák naladit přes kabelový, digitální nebo satelitní přijímač. Program začal fungovat v květnu 2005 přes internet a s digitálním vysíláním současně přes družice Astra 1 a 3A a Eurobirdl. Od ledna minulého roku vysílá přes družice Astra 3A v paketu CzechLink a Astra 1G v paketu UPC. Kanál také přenáší některé kabelové sítě a je vysílán v multiplexu A řádného digitálního vysílání.

V průběhu své existence se mu podařilo získat na české mediální sféře své stálé publikum. Martin Krafl v tiskovém prohlášení z konce dubna tohoto roku uvedl, že v té době kanál přijímalo necelých 21 procent domácností, tedy zhruba 2 224 500 dospělých diváků. Z údajů zpravodajského serveru o marketingu, médiích a reklamě M&M však vyplývá, že letos na sklonku září činil podíl ČT24 na celodenní sledovanosti všech televizních okruhů pouhých 0,57 procenta. I toto nízké číslo však v současné době řadí stanici k nejsledovanějším neceloplošným médiím v ČR.

Vedle kontinuálního a aktualizovaného zpravodajství nabízí Čtyřiaadvacítka živé vstupy a přímé přenosy z důležitých a zajímavých akcí, přináší podrobnější komentáře a analýzy z politiky, ekonomiky a kultury a dění v regionech poskytuje více prostoru

než ostatní zpravodajské relace veřejnoprávní televize. Aktuální i starší pořady je možné zhlédnout na webových stránkách, nejde je ale stahovat, údajně kvůli autorským právům. Archiv pořadů však ne vždy funguje spolehlivě. ČT24 přichází i s několika publicistickými pořady, které stojí za to zmínit podrobněji.

Fenomén dnes

Pořad s názvem Fenomén dnes přináší reportáže, které se často zabývají otázkami, jimž nebyl dosud věnován patřičný mediální prostor. První díl pořadu byl na ČT24 uveden letos 25. ledna. Každá reportáž je dílem tvůrčí dvojice – reportéra a režiséra. Témata vycházejí z každodenních problémů obyvatel České republiky, ale snaží se je uchopovat v širším evropském kontextu. Z reportérů ČT se na pořadu podílejí Zuzana Šimůnková, Petr Kopecký, Martin Jazairi a například Michal Komárek z Reflexu. Projekt spolu s Českou televizí financuje Evropská komise prostřednictvím grantů na výrobu televizních pořadů.

Jedna ze zářijových reportáží projektu, nazvaná Sbohem, armádo, se například zabývala okolnostmi, za kterých proběhla reorganizace naší armády a vytvoření profesionálního vojenského útvaru. Autoři se snažili odpovědět na otázky týkající se efektivy či přímo potřebnosti armády v epoše nukleární hrozby a mezinárodního terorismu. Před 20 lety měla ČSSR armádu čítající téměř čtvrt milionu vojáků. Bývalí branci v reportáži hovořili o tom, jaká role jim byla během studené

války vojenským velením při hypotetickém vypuknutí konfliktu určena. Jeden z nich přímo prohlásil, že představovali „potravu pro kanóny“ a jejich životnost v boji se plánovala na maximálně tři minuty.

Nyní tvoří českou profesionální armádu přibližně 30 tisíc mužů a žen. Reportér MF Dnes Jan Gazdík v reportáži potřebnost profesionální armády obhajoval a argumentoval mimo jiné jejími úspěšnými zásahy při povodních. Autoři pořadu se však nedokázali kriticky podívat na přítomnost našich vojáků v Kosovu, Bosně, Afghánistánu či Iráku. V tomto ohledu pořad jen sledoval obecnou notu mediální podpory, kterou známe z jiných mainstreamových médií.

Média a svět

Týdeník Média a svět byl na ČT24 poprvé odvysílán loni 15. ledna. Věnuje se nejen světu novin, časopisů, televizí a rádií, ale také internetu, reklamě, public relations nebo marketingu. Témata společně probírají moderátor a dva hosté, pokud možno s odlišnými názory na věc.

V zářijovém vydání magazínu s názvem Inovativní využití médií se moderátor spolu se dvěma specialisty na média a reklamě zaměřil na reklamní kampaně různých mediálních agentur. Diskutovalo se přitom především o způsobech, jak zefektivnit komunikaci mezi agenturami a příjemci, jaký zvolit přístup k cílové skupině konzumentů apod. V pořadu se diskutující snažili představit nové trendy v reklamě a obhájit její smysluplnost v různých podobách. Odlišnost názorů zde spočívala v tom, že jeden z hostů upřednostňoval televizi jako nejefektivnější nástroj reklamy a druhý horoval pro internet. Kritik reklamních postupů se v pořadu nevyskytl.

Historický magazín

Petr Jedlička loni na podzim ve svém článku, který byl uveřejněn na webu Literárních novin, označil Historický magazín za „skutečný unikát, a to i ve srovnání s nabídkou ČT 2“.

Motto pořadu, který Čtyřiaadvacítka poprvé uvedla 14. ledna minulého roku, klade otázku: známe dobře svou a světovou historii? Nejsme náchylní podléhat mýtům, které do nás vložil socialistický mentor nebo různá umělecká díla a fikce? Dokážeme se ještě dnes vcítit do myšlení lidí z nejrůznějších dob? Na tyto nadčasové otázky se v Historickém magazínu snaží nalézt odpovědi opět moderátor a dva odborníci na danou problematiku. I zde ale bývají různé historické události a osobnosti světové politiky často nahlíženy jednostrannou optikou – jen tou opačnou. Zatímco dříve byla historie v zajetí komunistické ideologie, nyní se zjednodušující antikomunismus podepsal především na pořadech věnovaných kontroverzním osobnostem – Ronaldu Reaganovi, Johnu F. Kennedymu a Fridrichu Hayekovi – nebo událostem jako suezské krizi a šesti denní válce na Blízkém východě.

Je jistě dobře, že divák získal možnost sledovat zpravodajský kanál ČT, v němž není tok publicistických pořadů narušován nejrůznějšími soutěžemi, archivními i novými seriály či pořady pro kutily. Dvouletý projekt se však stále ještě neodstříhl od mnohých nešvarů zpravodajství ostatních kanálů veřejnoprávní televize. Kontinuální zpravodajství tedy máme, chtělo by ale ještě zapracovat na kvalitě.

Autor studuje žurnalistiku na FF UP v Olomouci.

INZERCE

AUDIOVISUAL

každý čtvrtek v kině Světozor uvádíme to nejlepší z videoklipů, animace, videoartu, speciálních efektů, netartu, reflexe médií a dalších současných trendů.
www.kinosvetozor.cz/audiovisual

SURFACE & TIME

Prostý obraz versus hudba
18. října 2007, čtvrtek, 20.30h.
Uvádí: Heike a Fred Frith

MOMENT CHOISIS

Finální sestřih Histoire(s) du cinéma Jean-Luca Godarda
25. října 2007, čtvrtek, 20.30h.
Uvádí: Sylva Poláková

přešlap

Výměna šéfredaktorů

Princip mediální hry s realitou už začal pronikat nejen do obsahu, ale i do samotného chodu médií. Docela nápadnou reality show českého mediálního podzimu se totiž stala jednodenní výměna šéfredaktorů, k níž se uchýlily dva deníky nacházející se na opačných koncích pomyslné osy bulvárnost-nebulvárnost. Na jeden den postavili vydavatelé těchto listů do čela redakce obecně známou osobu. Svému nápadu dali patřičnou publicitu a ne jeden čtenář se možná přistihl, jak si klade otázku: Proč proboha něco takového dělají? V případě bulvárního listu je najít odpověď docela snadné. Vydavatelé vychází z jednoduchého kalkulu zaměřeného na přilákání pozornosti a ozvláštnění každodenního přidělu senzací pomocí známého jména. Celebrita v roli šéfredaktora je prostě využita jako reklamní poutač.

Poněkud složitěji se asi hledá odpověď na tutéž otázku u nebulvárního listu, který se snaží odlišit od ostatních deníků na českém trhu soustavným budováním pověsti klidného, usedlého, vážného média bez frivolity a laciné senzacechtivosti. Co vede vydavatele takového listu k tomu, že se rozhodne pro výměnu šéfredaktorů a na jeden den dosadí do čela redakce celebrity, byť v tomto případě bývalého prezidenta státu? Obávám se, že odpověď je až trapně stejná jako u bulvárního listu a že to fakticky byl – zcela jistě nechtěný – výpad proti vlastnímu, dlouhodobě budovanému image. Chování dvou srovnávaných médií se zde liší jen ve volbě celebrity. A před námi vyvstává další otázka. Proč používají dva tak odlišné listy stejnou taktiku v boji o upoutání pozornosti?

V posledních desetiletích se v západních demokraciích začíná mluvit o tom, že se i v chování nebulvárních médií stále výrazněji prosazuje „manažerské myšlení“ zaměřené na ekonomický úspěch za každou cenu, dosažený nikoliv kvalitou a potřebností nabízeného obsahu, nýbrž nejrůznějšími reklamními a marketingovými triky. Tento posun je spojován s tím, že se ve vedení médií stále častěji začali dostávat ke slovu vystudovaní manažeři s titulem Master of Bussiness Administration, jejichž hlavní odborností bylo řízení samo o sobě, nikoliv vedení redakcí a novinářská práce. V anglofonních novinářských kruzích se tento proces někdy posměšně označuje jako „MBA mentality“. Jednodenní výměna šéfredaktorů, o níž je tu řeč, je dokladem, že „MBA mentality“ si definitivně našla cestu i do české mediální krajiny. A dlužno podotknout, že slaví – alespoň krátkodobě – úspěchy. Výměna šéfredaktorů přilákala pozornost dalších médií (hlavně televize veřejné služby, což bylo dosti překvapivé a jen málo pochopitelné) a vzbuzuje ji, jak je vidno i ze zveřejnění tohoto textu, doteď. Skutečný přínos pro čtenáře a českou společnost je ovšem mizivý nebo dokonce záporný. Může vyvolávat pocit nejistoty, zda je titul seriózní. V obecnější rovině může dokonce zpochybňovat představu o profesionálním novináři. Co vlastně musí umět šéfredaktor, když to může vzít kdokoliv? V jaderné elektrárně by přece nikdo ředitele na jeden den nevyměnil a člověku by se těžko smířovalo s nástupem do nemocnice, kdyby slibovala akci „Na jeden den šéfem operačního týmu známý zpěvák“... Jan Jiráček

V čekárně u evropské kasy

Za dotacemi z fondů EU se Češi rozhodně nehrnou. Teprve minulý pátek se podařilo schválit první tři operační programy. Čím se dá toto číslo vysvětlit?

Filip Horáček

Nedlouho po odchodu ministryně školství Dany Kuchtové přistál Jiří Čunek v Bruselu. Ne náhodou, ale proto, aby pomohl vyjednat možnosti odkladu čerpání prostředků z EU. Uvědomoval si, že kritika, která zčistajasna pohřbila jeho ministerskou kolegyni, by mohla přivodit komplikace i jemu. Tisk psal o tom, že neschopnost zajistit včas peníze z evropských fondů nekončí u „zelené“ ministryně, a další rána musela proto dopadnout na Čunkovo ministerstvo pro místní rozvoj, pověřené vyjednáváním dotací s Evropskou komisí. Tato instituce už nám letos vytýkala měsíční zpoždění příprav Národního strategického referenčního rámce (dokument odůvodňuje, k čemu peníze daná země potřebuje).

Nedostatek lidí?

Evropská komise minulý týden vydala statistiky, v nichž se Česká republika zařadila spolu s dalšími sedmi státy na poslední místo v počtu dosud schválených operačních programů. Další nulu měla Belgie, Irsko, Řecko, Španělsko, Lucembursko a Portugalsko. Statistika vyvolává obavy i kritiku, protože všechny programy, jež fakticky určují, za co se přidělené peníze utratí, mají být schváleny do konce roku 2007. Ostatní země na tom jsou lépe a několik jich má schválené již všechny programy (Dánsko, Maďarsko, Malta, Nizozemí a Švédsko – statistiky Evropské komise ke dni 8. 10. 2007). Jaké jsou důvody takových rozdílů?

„Administrativní kapacita jednotek, možná jednodušší struktura, možná větší zkušenosti ostatních zemí, z nichž některé začaly vyjednávat dříve,“ říká Milena Vicenová z koordinačního týmu ministerstva pro místní rozvoj. Nutno říct, že politici a diplomaté mají pravdu, když tvrdí, že zpoždění samotné čerpání neohroží. Při Čunkově bruselské misi se podařilo členským zemím vyjednat možnost čerpání peněz (ze schválených programů) s tříletým odkladem. Názory, že Česká republika o prostředky přijde, jsou proto nesmyslné.

Další příčinou zpomalení je podle Vicenové velký počet operačních programů. S tím souhlasí odborník na evropské dotace Bedřich Štögl z ČSOB: „Jsou tři hlavní důvody zpoždění: výměna vlád, časté personální změny na dotčených místech státní správy a poměrně velký počet operačních programů a z toho vyplývající problémy složitější implementace a možnosti výskytu různých přeryvů.“ Na komplikace s velkým množstvím programů ovšem Evropská komise Čechy včas upozorňovala. A jsou země s větším počtem programů (například Francie, Itálie, Polsko), ale lepšími výsledky než Česká republika. Hodně záleží na lidech. Řada úředníků s příchodem Topolánkovy vlády musela odejít od rozdělané práce. Čistky v Czechinvestu (firma čerpala dotace pro MPO) nazvala bývalá náměstkyně ministerstva pro místní rozvoj Věra Jourová „personální genocidou“. Kvalifikovaných lidí je nedostatek, poznamenává Štögl a dodává: „Dochází k odchodům nej kvalifikovanějších lidí ze státní správy do soukromého sektoru za lepšími finančními podmínkami.“

Ministerstvo pro místní rozvoj oznámilo, že plánuje zvýšit počet úředníků o několik stovek (ze současných 1500). Náměstek Daniel Toušek odmítl názor, že důvodem



Kresba David Böhm

je nespokojenost Evropské komise s právou a schvalováním operačních programů. Uvádí, že stavy se mají zvyšovat kvůli „souběžné implementaci dvou programových období, nárůstu objemu alokovaných finančních prostředků a nárůstu počtu operačních programů oproti minulému období 2004–2006“.

Pochybné projekty?

Česká republika má získat v letech 2007–2013 okolo 750 miliard korun. Téměř třicet procent z těchto prostředků půjde na dopravu a ekologii. V poslední době byly schváleny první tři operační programy: Lidské zdroje a zaměstnanost, Vzdělávání pro konkurenceschopnost a Praha – adaptabilita. Vicenová tvrdí, že s velkou nadějí může do konce roku projít ještě dalších sedm regionálních operačních programů: Doprava, Podnikání a inovace a zřejmě i Praha – konkurenceschopnost, Životní prostředí a Technická pomoc. Které programy spíš neprojdou? „Nerada bych to předjímala, budeme se snažit schválit maximum,“ odpovídá Vicenová. Zatím je jasné, že program Výzkum a vývoj pro inovace, který stál ministryni Kuchtovou křeslo, se stihne jen zázrakem. Jeho nová verze by musela být předložena do 15. října, dobu příprav přitom Kuchtová odhadovala na dva měsíce.

Ve značném skluzu je také Integrovaný operační program. Jiří Čunek tvrdí, že Evropská komise pracuje pomalu. „Program ještě nemá poziční dokumenty EU. Kvůli tomu, že Evropská unie nemá administrativní kapacitu, vzniklo sedmiměsíční zpoždění,“ sdělil. Milena Vicenová však nechtěla prozradit, v čem je Evropská komise tak pomalá. „Nebylo by to taktické,“ vysvětluje. Chyby jsou zřejmě na straně komise, ale také českých úřadů, kteří musí kooperovat. A možná vznikají už při schvalování dotací u jednotlivých subjektů. Jeden kritik uvedl, že zelenou dostávají někdy projekty s diskutabilní hodnotou. „Systém kontroly je nastavený dobře,“ míní Štögl. „Ale některé dotace nejsou využívány společensky efektivně,“ dodává. Konkrétně má na mysli podporu různých „nezavedených“ neziskových organizací v oblasti vytváření poradenských, vzdělávacích a propagačních aktivit. Jde prý o podporu projektů, u nichž není celospolečenská poptávka a neexistuje mezera na trhu.

Autor je publicista.

Západ a postmoderní eroze morálky

Kniha Jana Poněšického Člověk a jeho postavení ve světě si údajně klade za cíl nabídnout alternativní odpovědi na postmoderní skepsi ohledně etiky a společnosti. Autor si však neklade otázku, zda vnímání soudobé společnosti jako společnosti postmoderní skutečně postihuje naši realitu nejlépe.

Ondřej Lánský

Ústředním motivem knihy *Člověk a jeho postavení ve světě* je názor, že současná společnost je jakousi děsivou fází historického vývoje, která spočívá především v erozi „tradiční“ západoevropské etiky. Tato eroze ohrožuje samotné její základy. Globalizace podle Poněšického ohrožuje „naši“ společnost – čímž autor ignoruje situaci „zbylých“ dvou třetin světa. Zde se projevuje závažný problém této knihy: zdá se mi totiž, že je ryze západocentrická. Hodnotí společnost i postavení člověka z normativní roviny středostavovského bílého muže žijícího na severní polokouli a docházejícího dvakrát týdně na psychoterapii.

Kniha sestává ze tří částí: první je vlastní jádro celého textu, jehož autorem je psychoterapeut a lékař Jan Poněšický. Následuje výběr jeho přednášek z let 2004–2006. Většinou se sice jedná o přednášky zaměřené psychoterapeuticky, ale tři z nich překračují tento horizont směrem k filosofii nebo k gender studies. Poslední částí jsou tři texty dvou filosofů a filosofky: Jana Sokola, Jana Koti a Anny Hogenové. Ta se kupř. věnuje tématu fenomenologického pojetí postmoderny. Postmoderní společnost vykresluje především s pomocí rozborů Nietzscheho nadčasové analýzy moderny a Heideggerových textů jako společnost, z níž se vytrácí etika a morálka tím, že dochází k proměně subjektu v objekt. Přesně to se děje prostřednic-

tvím nadvlády principu „růstu růstu“ nebo dominantní pozice instrumentálního přístupu ke světu.

Jádrem knihy je ovšem text Jana Poněšického. Jeho základní intencí je upozornit čtenáře a čtenářky na to, že se společnost 21. století nachází na okraji útesu (dokládá to například výčet mnoha sociálně-patologických fenoménů objevujících se ve společnostech západního typu). V této situaci je, podle autora, třeba zastavit erozi etiky a morálky, která přispívá k tomuto kritickému stavu. Poněšický tak zřejmě usuzuje ze své praxe psychoterapeuta. Na základě mnoha poučných příkladů psychických obtíží svých pacientů ukazuje negativní vliv života v současné společnosti (západního typu) na lidskou integritu a společnost jako celek. Jako alternativu k tomuto vývoji nakonec nabízí vlastní etiku vztahu a otevřeného dialogu (což ale bohužel příliš nerozpracovává).

Již jeho výchozí analýza společnosti není zcela jasná ani přesvědčivá. Přestože v úvodu vybízí k interdisciplinárnímu výzkumu, zdá se, že této ambici text zůstává něco dlužen. Na mnoha místech se spíše zdá, že sociologie, politologie a společenské vědy vůbec a filosofie zvláště jsou pouhými doplňky psychologie nebo jejích odvětví. Obecné až meditativní úvahy o etice (případně zkaženosti postmoderního světa apod.) se mnohdy přelévají do psychologických popisů zmíněných případů a zase zpět. Čtenář se nemůže zbavit dojmu, že veškeré problémy člověka a společnosti autor psychologizuje a tím obraz zkoumané reality omezuje na velice specifický výsek.

Samotné východisko úvah Jana Poněšického (postmoderní společnost) není v současné sociální filosofii rozhodně jedinou interpretací sociální reality (dokonce bych řekl, že postmoderní náhled na skutečnost v této formě je na ústupu). Přestože autor odmítá postmoderní myšlení z důvodů jeho agnosticizmu nebo neochoty hodnotit, sám vůbec neproblematizuje samotnou postmoderní interpretaci naší skutečnosti. Nezabývá se ani velice inspirativní a v zásadě nekonfliktní teorií reflexivní modernizace (Beck), která poskytuje zřejmě velice adekvátní popis sociální reality a nabízí také možnosti pro kritiku a nápravu.

Vzhledem k tomu, že společnost je pro Poněšického společností západu (a člověk je obyvatelem západních zemí), je zvláštní, že jeho úvahy nepočítají s konflikty sociálních hnutí, které postupně vedly k rozvoji moderních západoevropských sociálně-demokratických národních států. Uniká mu tak interpretace vývoje těchto společností jako částečného naplnění ideálů rovnosti a pospolitosti (třebaže nedostatečného a produkujícího radikální nerovnosti v globálním kontextu).

Na jednu stranu jsou tedy určujícími rysy stavu člověka údajně postmoderní, úpadkové fenomény v zemích západního typu, které v podstatě ohrožují „civilizaci“. Na druhou stranu ovšem tato kniha ignoruje skutečně závažné formy sociálního utrpení: globální chudobu a panující radikální nespravedlnosti mezi jihem a severem. (Jako by lidé žili jen na západě, resp. severu.) Uvědomíme-li si, že denně zemře z dnes už lehce odstranitelných důvodů (na podvýživu) 24 tisíc lidí, zdají se úvahy nad důsledky postmoderního charakteru naší doby poněkud nicotné. Skutečné problémy se vyskytují na jižní polokouli. Jakákoliv kniha, která má ambici zabývat se situací člověka v dnešní společnosti (a ve světě), by neměla upadat do západocentrického narcismu, ale naopak by měla začít tematizovat situaci člověka vcelku.

Autor je filosof.

Jan Poněšický: Člověk a jeho postavení ve světě – filozofické otázky, psychologické odpovědi.

Triton, Praha 2007, 272 stran.

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.



Ocelový pancíř poslušnosti

Dělníci a budování socialismu

Období po IX. sjezdu KSČ v roce 1949 bývá charakterizováno symbolickým „ocelovým pancířem poslušnosti“. Práce Petera Heumose, v níž se zabývá sociální praxí průmyslového dělnictva v tomto období, ale ukazuje, že s takto schematickým chápáním jen těžko vystačíme.

JAKUB RÁKOSNÍK



J. Liesler: Čištění odlitků 1948

Německý historik Peter Heumos (nar. 1938) má v českém prostředí poněkud ambivalentní postavení. Zatímco v širší čtenářské obci je jeho jméno zcela neznámé, mezi odborníky se jedná o jednoho z nejčastěji citovaných zahraničních badatelů v oboru moderních českých dějin. Vysvětlení je jednoduché. „*Výhrůžka, než se kola zastaví!*“ je autorovou první česky vydanou knihou. Dosud mu v češtině vyšlo jen několik článků v odborných periodikách (sbornících), které bere do ruky jen úzký okruh čtenářů. A přesto jsou právě jeho příspěvky k dějinám meziválečného Československa osmdesátých a devadesátých let minulého století a nyní i k dějinám poválečným právem považovány za zcela zásadní texty k české sociální historii moderní doby.

Recenzovaná kniha není vědeckou monografií v pravém slova smyslu. Ve skutečnosti jde o soubor tří autorových článků, které byly již dříve publikovány v němčině. Heumosův styl psaní v nich odhalíme okamžitě. Stejně jako v případě starších studií i zde klade důraz na strukturálně historický výzkum. Snaží se postihnout artikulaci a zprostředkování zájmů a možnosti československého institucionálního systému padesátých a šedesátých let minulého století, v němž byl prostor pro kolektivní vyjednávání, které probíhá v pluralitních demokraciích, limitován, resp. byl strukturován zcela odlišně.

Totalitarismus a stalinismus

Hned v úvodu knihy se autor vymezuje vůči převládajícím teoretickým modelům, které bývají používány pro deskripci státní socialistických modelů. Teorii modernizace odvrhuje pro její evidentně normativní obsah. Lakonicky v tomto směru konstatuje: „Zavede-li se například jako kritérium modernity tržní hospodářství, pluralistická demokracie a právní státní zřízení (jak to většina teoretiků modernizace činí), není zapotřebí žádné analýzy, abychom kvalifikovali státní socialismus jako „antimoderní.““ K teorii systémů je sice vstřícnější než k teorii modernizace kvůli jeho schopnosti popisovat komplexní sociální systémy v názorné konkrétní celistvosti a jednotě, vadí mu však, že tato teorie obchází hodnotové orientace lidí (hovoří o belief-systems) a že je chápe jen jako pouhé

funkční deriváty sociálně-strukturálních procesů diferenciací. Ostatně takové chápání nalezneme i v marxistickém schématu základny a nadstavby.

S pojmem „totalitarismus“ Heumos nepracuje. Namísto toho užívá termín „stalinismus“. Tyto termíny se nicméně zcela nepřekrývají. Jejich heuristické i explanační obtíže jsou však stejné povahy. Autor v tomto směru poznamenává: „Za takových metodických předpokladů se nedá zodpovědět otázka, jak hluboko pronikl stranou rozpoutaný teror do nitra společnosti a jakým způsobem ovlivnil chování obyvatelstva. Vyjasnění této otázky se nehýbá z místa především proto, že výzkum implicitně operuje s pojmem nulového součtu moci (moc jedné strany se rovná bezmoci strany druhé) a kromě toho mlčky identifikuje mocenskopolitické záměry KSČ s jejím skutečným a všudy přítomným disponováním společností.“

Zmíněné odmítnutí nulového součtu moci můžeme považovat za alfu i omegu Heumosa interpretačního postupu. Ve všech třech publikovaných studiích se za pomoci archivních pramenů snaží především prokázat mylnost tohoto očekávání, jež je s teorií totalitarismu vždy tak či onak spojeno. Ukazuje, že v případě průmyslového dělnictva se nejednalo o atomizovanou masu, která se předpokládá v totalitní společnosti. V první ze tří studií, nazvané Stalinismus v Československu: Stav výzkumu a sociálně historické poznámky na příkladu průmyslového dělnictva, popisuje na několika ilustrativních příkladech, že konkrétní sociální praxe v padesátých letech neodpovídala presumované komplexní sovětizaci (stalinizaci) československé společnosti. Na příkladech zakládání závodních klubů, bojkotu socialistického soutěžení ve výrobě a instituce tzv. soudružských návštěv (tj. kontroly absence dělníků prostřednictvím návštěvy soudruhů z odborů) demonstruje limity výše naznačeného schematického chápání fungování státní socialistické společnosti v československých podmínkách.

Za jeden z hlavních indikátorů existují dělnictva označuje stávkovou aktivitu. Ta byla paradoxně nejintenzivněji právě v éře nejsilnějšího útlaku za první pětiletky (1949–1953), zatímco v uvolněnějším období druhé polovi-

ny padesátých let a v letech šedesátých jejich počet klesá. Z toho vyvozuje jednak závěr, že strach a přizpůsobení nebylo v éře první pětiletky převládajícím rysem chování dělnictva, a jednak názor, že stávky později pozbyly smyslu, protože si prosazování zájmů našlo jiné kanály. Je přitom nutné upozornit, že celá publikace se věnuje výhradně průmyslovému dělnictvu, jak ostatně napovídá i její podtitul, a uvedená zjištění nelze generalizovat na všechny třídy společnosti. Heumos dokonce tvrdí pravý opak, když říká, že „jen odpíráním poslušnosti, „odchylnou“ hodnotovou orientací, rezistencí a protesty v dimenzích, které v této době nenajdeme u žádné jiné sociální třídy, si průmyslové dělnictvo vynutilo prostor pro svobodné jednání, kompromisní úpravy a adaptivní postupy mocenských aparátů“.

Shora i zdola o dělnících

Heumos není prvním autorem, který se touto problematikou po roce 1989 zabýval. Ústav pro soudobé dějiny již v roce 1994 vydal práci Dalibora Státníka nazvanou *Sankční pracovní právo v 50. letech*. Obě knihy nabízejí zcela odlišný pohled na totožné společenské fenomény. Zatímco Státník popisoval utváření mechanismů reglementace pracovního trhu „shora“, tj. z hlediska dlouhodobé snahy KSČ řídit trh práce striktními administrativními metodami, Heumos nabízí pohled „zdola“ a demonstuje limity těchto metod na úrovni jednotlivých podniků. Poukazuje přitom na protichůdnost jednotlivých politických konceptů KSČ, které si navzájem překážely, což považuje za zásadní strukturální problém výstavby státního socialismu v Československu. Právě takové protikladné hodnoty mohly nakonec vést i k eliminaci zamýšlených efektů konkrétního represivního opatření. V tomto případě je však nutná určitá opatrnost, protože dosavadní stav historického bádání nedovoluje činit v tomto směru generalizující závěry. Heumos si toto riziko, jak se zdá, uvědomil.

Při pročítání knihy mi vyvstávala v paměti některá anekdotická pořekadla z předlistopadového období jako „Oni dělají, že nás platí, a my děláme, že děláme“ nebo „Nikdo nic nedělá a plán se plní“ aj., humorně postiňující onu zvláštní „společenskou smlouvu“, která se zformovala v praxi tehdejšího sociálního a ekonomického systému. Jejím utvářením v každodenní praxi jednotlivých podniků se Heumos zabývá v dalších, zde nepublikovaných textech, které se podle všeho snad brzy objeví i na českém trhu. Ve vydané knize na tuto otázku narazil pouze okrajově v závěrečné studii, když zjišťoval faktory snižující se stávkové aktivity.

Závěry vyplývající z jeho tří textů jsou jednoznačné: „Chceme-li proniknout k podstatě konceptu sovětizace, často pojímané jako stalinizace, a to s ohledem na normování postojů prostřednictvím institucionalizace, zůstane z údajné „důkladné“ sovětizace Československa jen pramálo. Úspěšný příběh i těch hlavních elementů sovětského socialismu trval v československých podmínkách jen krátce.“ Směr historického bádání, který Heumos v těchto svých studiích vytyčil, jistě skýtá do budoucna i další zajímavá zjištění.

Autor je historik a právník.

Peter Heumos: „Výhrůžka, než se kola zastaví!“ – Dělníci a státní socialismus v Československu 1945–1968.

Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, Praha 2006, 143 stran.

Co udělat s Forem

Vzniká v Praze nový intelektuální salon?

Nad tím, kde se nachází a kam směřuje pravidelné setkání vědců, bývalých politiků či obránců lidských práv Forum 2000, se zamýšlí člen jeho programové komise.

HORI TAKEAKI



Václav Havel a Madeleine Albrightová na letošním Foru 2000. Foto Tomáš Krist, isifa/Lidové noviny

Vypadá to, že se zájem kontroverzního a sebevědomého japonského filantropa Johei Sasaki od Fora 2000 konečně přesouvá někam jinam. To je dobré znamení pro pořadatelkou Nadaci Forum 2000, která se tak může osvobodit od jeho požadavků na to, aby se akce nadále držela svého původního záběru.

Jak si mohli všichni povšimnout, organizátoři zužitkovali výsledky svého úsilí za uplynulých deset let a dokázali pro Forum 2000 letos získat dostatek sponzorů, aby konference s řadou doprovodných akcí mohla proběhnout.

Tématem svobody a odpovědnosti Forum 2000 v letošním roce úspěšně zahájilo druhou fázi své existence. Loni se v pořadí desátá konference sešla s oslavami sedmdesátých narozenin Václava Havla. V Japonsku a Číně lidé oslavují sedmdesátku jako významný milník, o oslavence je pečováno jako o symbol dlouhověkosti a je zosobněním šťastného důchodu. Pro Forum 2000 by ale bylo dobré, aby Havel v dalších nejméně deseti letech ještě do důchodu nešel.

Letošní konference byla po té oslavné mimořádně důležitá a mohla naznačit další směro-

vání. V čem by se mělo lišit od počátečních setkání v devadesátých letech?

Pokud se dobře pamatuji, konference se mohly stát oslavou Havlových iniciativ a vůdčí role díky tomu, že se držely následujících principů. Zaprvé mělo Forum 2000 odhalit spojení mezi mnoha současnými problémy a hledat způsoby, jak překonat hrozby, kterým čelí lidská důstojnost. Shromažďovat se proto měly především světové intelektuální osobnosti a účast současných hlav států měla být omezena. Zadruhé měla konference čerpat z Havlových pohledů na globalizovaný svět, ke kterým došel během svého boje s totalitním komunistickým režimem.

Je celkem pochopitelné, že Forum 2000 vzhledem k místu svého pořádání postupně směřuje zpět na Západ. Pokud ale pořadatelé nenapřou veškerou svoji snahu uchování globálního zaměření konference, hrozí, že se promění v jakési srazy abiturientů. Praha by měla zůstat skutečnou křižovatkou, z níž Forum 2000 dosáhne do všech světových koutů. Je velmi povzbuzující vidět, jak se konferenci daří přilákat celý dlouhý

seznam významných osobností. Pořadatelé se ale musí stále snažit získávat více účastníků z nových kontinentů, včetně Jižní Ameriky a Afriky. Neměli by totiž být jen jakýmsi „kořením“ konference.

Ani nevím, kolikrát účastníci konference letos zmínili Myanmar a jméno Aung San Su Ťij. – Ano, snahy o demokratizaci by měly získávat prioritní pozornost po celém světě. Nezazněla však přesnější analýza sociopolitických problémů, kterým Myanmar čelí. Zapomíná se například na stigma kolonizace, které její zemi stále pronásleduje.

Je skvělé, že se Foru 2000 daří vyvolávat silnou odezvu ve veřejnosti. Od zahajovacího jednání až po závěrečné panelové diskuse byl Žofín plný lidí. Jsem přesvědčen, že je to důkaz rostoucího zájmu o světové problémy, ohrožující nejen lidstvo, ale řád celé planety.

V centru pozornosti všech zůstává demokracie a lidská práva (důstojnost). Jenže s demokracií je to složité. Prezident Bush kdysi prohlásil, že pro současný Irák by mohlo být vzorem poválečné Japonsko. Jenže Japonsko i nadále zůstává jedinou zemí na světě, do které byla demokracie implantována přes noc. A od druhé světové války si tak užívá demokracie a lidských práv, jako by to byl pěkný dárek. Japonci ji chápou jako samozřejmost, za jejíž dosažení nemuseli platit. Naopak ve většině světa mají jinou zkušenost. Vědí, že demokracie je křehká a zranitelná. Vyžaduje nasazení a také odhodlání za ni platit.

Právě tato zkušenost a také určitá naivita musí zůstat zdrojem energie pro budoucí konference. Václavu Havlovi tak nezbyvá jiná cesta, než svůj odchod do důchodu ještě trochu odložit. Konferenci totiž už navštěvují studenti, kteří se narodili v roce 1989, a těm se může jeho historická zkušenost hodit.

Autor vyučuje na Anglo-American College, je členem výboru japonského a mezinárodního PEN klubu a programové komise Fora 2000.

Přeložil Filip Pospíšil.

par avion



Agentura Nová Čína (Sin-chua) přišla 8. října s reportáží o obyčejných lidech ze všech koutů země a jejich nejprozaičtějších tužbách. Reportéři je zaznamenali v předvečer sedmnáctého sjezdu zástupců komunistické strany Číny. Podle článku má každý Číňan svůj „nejvnitřnější, a přitom velkolepý sen“. Obyvatelé anchuejského Meng-chua například doufají, že se konečně dočkají dopravního napojení na ostatní svět. Ředitel zapadlé školy v Šansi zase vyjádřil přání, aby chudoba už nikdy svých rodičů, zařídila telefonickou linku důvěry, píše zde scénáře a ještě otevřela webové stránky, na kterých poskytuje psychologickou pomoc. V dětství během cest do nemoc-

nice a zpátky objevila vášeň – čtení a literaturu. Ve čtrnácti letech uveřejnila první příběhy pro děti a za honorář koupila prarodičům k šedesátinám rudý svetr. Přáním Čchen Ťing k sedmnáctému sjezdu je pochopitelně zlepšení životních podmínek postižených lidí a více příležitostí pro jejich uplatnění ve společnosti. Článek obsahuje také informace o tom, že dívka již jako batole z paměti recitovala tchangskou poezii a díky své lince důvěry zachránila jednu paní před sebevraždou.



Deník jihu (Nan-fang ž'-pao) zmiňuje ve svém aktuálním článku práci načerno, která bují mezi chudými vysokoškolskými studenty i středoškoláky, zejména v „zlatém období“ Guo-čching tie (Svátek republiky) na začátku října. V době, kdy si všichni Číňané a ti šťastnější studenti na pár dnů oddechnou od dřiny všedních dnů (a jiné než všední dny čínský týden po většinu roku nemá), musí si studenti z chudých rodin, kterých je ovšem většina, přivydělávat. Ne proto, aby si nějak přilepšili, ale spíš aby přispěli na svoje běžné životní náklady. Například na parkovišti v Kuang-čou (Kanton) mají studenti šanci vydělat si za jeden den čtyřicet juanů, tedy v přepočtu sto dvacet korun. Za celé „prázdniny“ si tak mohou přijít i na tři sta juanů.

Odborníci sice apelují na studenty, aby se při shánění zaměstnání snažili vyžadovat písemné smlouvy, zároveň ovšem přiznávají, že je to mládeži většinou jedno. Obtíže s velkým papírováním spojeným s písemnou smlouvou nemůže studentům vynahradit ani větší jistota, že za odvedenou práci skutečně dostanou peníze.



Týdeník jihu (Nan-fang čou-mo) píše o nové stavbě, která vyrostla na pekingském Tchien-an-men – náměstí Brány nebeského klidu. „Měsíční světlo svátku Středu podzimu začíná osvětlovat zemi a podobizna Mao Ce-tunga stejně jako dřív shlíží na auta proudící bez přestání po třídě Čchang-an.“ Ale ne všechno je jako dříve, protože na západ od Haly lidového shromáždění stojí nové Velké národní divadlo. Gigantickou ocelově hnědou budovu překřtili Číňané na „skořápku“, neboť ji budova připomíná svým tvarem. Náměstí, které toho tolik pamatuje, tak dostává instituci, jež má prý za úkol „rozředit“ dřívější přepolitizovanou atmosféru. Jako první se v novém divadle hrálo představení *Rudá vojačka*. Jde o balet původně psaný k patnáctému výročí vzniku ČLR, a na jeho neveřejnou generálku se autor článku vypravil. Lístky na generálku nebyly v normální distribuci – dostali je stavitelé

divadla a lidé vystěhovaní z chu-tchungů (starých čtvrtí v Pekingu) zbouraných právě kvůli stavbě divadla. Některým lidem se prý nelíbí, referuje autor, že se do divadla nedostanou hned. Nemusí ovšem nedočkavě čekat moc dlouho, podle odhadů by se totiž měly lístky na oficiální představení normálně prodávat už od prosince. Reportér poté popisuje, jak se spolu s ostatními šťastnými majiteli vstupenek dostal dovnitř. Budova je podle všeho skutečně velkolepá: její podzemní parkoviště má kapacitu tisíc aut a půl druhého tisíce bicyklů. Osmdesátimetrový vstupní koridor je „podvodní“ – jeho střecha je totiž skleněná a nachází se pod hladinou jezírka. Protože je jezírko-střecha mělké jenom 40 centimetrů, vidí skrz něj návštěvníci až do nebe. Velkolepost divadla nespočívá jenom v exteriéru, ale i v interiéru. Ocelovou šed střídá „majestátní červená“, bezpečnostní opatření si prý v ničem nezadáje se západními. Divadlo má devět nouzových východů, jimiž lze evakuovat sto padesát tisíc lidí během čtyř minut. Zajímavý je popis sedadel pro VIP hosty: nacházejí se v druhém poschodí a jsou přesně vprostřed řady sedadel, jenom trochu výše než ostatní. „Myslím, že je správné, aby se vůdci lidu dívali na divadlo spolu s lidem, pokud jim to není dost dobré, nezaslouží si dělat vůdce,“ má jasno pan Wu Cu-čchiang, autor *Rudé vojačky*.

Z čínského tisku vybírala Anna Zádrapová.

Svět dvou různých časů

Román o dvou Albániích

Krvavý duben, útlý román albánského spisovatele Ismaila Kadareho, vydaný letos v odeonské řadě Světová knihovna, vzbudil velkou pozornost. Není to však pouze tím, že Kadare je nositelem několika prestižních literárních cen a byl opakovaně navržen na Nobelovu cenu za literaturu.

MILAN DUCHÁČEK

Od českého překladu Kadareho románové prvotiny *Generál mrtvé armády* (Gjeneral i Ushtrisë së Vdekur, 1963) uplynulo sedmáct let a *Krvavý duben* (Avril brisé, 1981) je teprve druhým domácím nahlédnutím do našinci takřka neznámého literárního světa. Ústředním tématem knihy je severoalbánský zvykový kodex nazývaný Kanun Leka Dukadina. Přílišná pozornost, kterou čtenáři či recenzenti soustředí na exotický motiv krevní msty, však může být zdrojem dosti jednostranné reflexe díla.

Kadareho tvorba bývá v zahraničí poněkud zjednodušeně přirovnávána k Orwellovi či Kafkovi. Je pravda, že podstatná část jeho próz reflektuje prožitek hodžovské totality. To je případ knih *Pracovník paláce snů* (Nëpunësi i Pallatit të ëndrrave, 1981), *Spiritus* (Spiritus, 1996) nebo nově *Život, hra a smrt Lula Mazreka* (Jeta, loja dhe vdekja e Lul Mazrekut, 2002). Nedílnou součástí jeho díla je však i literární ztvárnění albánského prostoru, krajiny a jejích tradic a legend. Tak je tomu zejména v *Kamenné kronice* (Kronikë në gur, 1971), poetickém obrazu Kadareho rodného města Đirokastry (Gjirokastër) na pozadí válečných událostí, či v *Mostu se třemi oblouky* (Ura Me Tri Harqe, 1978). K této části Kadareho díla nesporně náleží i *Krvavý duben* (1981).

Pravidla vraždění

Turisticky přitažlivý výřez ze „země Škipetarů“, kombinující pohlednici a tabu, nabízí prostor k rozvinutí mytických paralel s homérskými eposy a motiv msty přímo vybízí k hamletovské či macbethovské aluzi. To vše Kadare, milovník klasické epiky a dramatu, ve svém Kanunem rámovaném příběhu využil. Vyprávění s rysy Gorkého či Hamsunovy stylistické strohosti a atmosférou magického realismu se odehrává zdánlivě mimo čas, jako by dějiny do hor pouze bázlivě nahlížely. Drobné náznaky v podobě letadla mířícího z Tirany či zmínky o království však čtenáře přivádějí před druhou světovou válku, do doby vlády albánského krále Zoga. Konkrétní časové ukotvení je nicméně v Kadareho románu zcela podružné.

Jádrem příběhu je měsíc života mstitele Đorga Beriši a novomanželů Vorpsiových

– spisovatele Besiana a jeho ženy Diany – příjždějících z intelektuálního ovzduší kaváren v Tiraně na svatební cestu za poznáním života severoalbánských horalů. Vcelku banální milostný trojúhelník způsobený letmým setkáním pohledů Đorga a Diany nejenže rozklíží mladé manželství, ale nepřímou zaviní i Đorgovu smrt. Zdánlivá dvojkolejnost románového děje (Đorgova proměna z mstitele v pronásledovaného a svatební cesta Vorpsiových) však přece jen tvoří příběh jediný. Zatímco nealbánský čtenář je především fascinován řetězcem vražd a následné odplaty, jejichž principy spisovatel během svatební cesty vysvětluje své mladé ženě, Albánec zde dost možná čte příběh poněkud jiný – příběh míjení dvou Albánií, na jedné straně živých údolních a přímořských měst a na druhé patriarchálního světa horských klanů.

Rozdíly pod povrchem

Rozdíl v pohledech je v překladu z francouzského vydání posílen poněkud zavádějícím titulem. Originál *Prilli i Thyer* vyšel ve Francii jako *Avril brisé* – obojí shodně znamená nikoli duben krvavý, nýbrž přerušený, rozlomený vedví. Název odkazuje k měsíční ochranné lhůtě, jež podle albánské tradiční úmluvy (besa) může být poskytnuta mstiteli k tomu, aby po vraždě uzavřel své poslední věci, než se sám stane terčem odplaty a brzkou mrtvolou. V řetězu vzájemného vyvražďování rodiny Berišových a Kryetýtových tato lhůta Đorgovi vyprší právě sedmnáctého dubna. Ve stejný den se Vorpsiovi vracejí do Tirany a spisovatel si přiznává, že v jeho manželství se cosi zlomilo a že svou ženu během cesty po horách ztratil. Český titul *Krvavý duben* je možná komerčně přitažlivější, ale soustředí čtenářovu pozornost k povrchu děje – k onomu horským masivem rámovanému „skupinovému portrétu se skvrnami od krve“.

Jiří Našinec ve své recenzi v Literárních novinách napsal, že Kadareho vyprávění „mytickou stylizací rodné krajiny“ prozrazuje vazby k francouzskému regionálnímu románu. S tím lze souhlasit, ovšem s podstatnou výhradou. Příběh se neodehrává v autorově rodné krajině, nýbrž v osadách severoalbánských horalů, Ghegů, tedy v prostředí,

jež je Kadaremu jako jihoalbánskému Toskovi a dítěti města v údolí poněkud vzdálené. Zřejmě právě proto jej severoalbánská kultura literárně upoutala. Pomineme-li kulturní horizontálu, je třeba zmínit především rozdíl vertikální, který je pro příběh zcela zásadní. Besian Vorpsi si s sebou do hor přináší apriorní literární obraz mytické země orlů, v němž bezděčně nachází homérské a shakepearovské paralely, a v horalech vidí nadpozemské Titány. V Besianově nadšení jako by se objevovaly postavy hrdinů z albánského národního eposu františkána Đorga Fishta *Horská loutna* (Lahuta e malësisë), líčícího boj albánských horalů proti slovan-ské invazi. Každodenní realita náhorní plošiny i zdánlivě banální fatalita Kanunu ovšem před oba manžele staví obraz zcela jiný. Diana, na rozdíl od manžela nepoznamenaná apriorním očekáváním, to začíná intenzivně vnímat. Její touha nalézt mstitele Đorga jí umožní na krátký čas vkročit do odlišného světa a pochopit manželovu iluzi.

Vzájemné míjení

Postavy městského lékaře a geometra, kteří doprovázejí lidového vykladače Kanunu, kontrastují se strachem horského správce daně z krve. Lékař s geometrem sice asistují při rozsudcích Kanunu, pro svou odbornost ale nenacházejí na náhorní plošině využití. Nejsou schopni sžít se s iracionálními tradicemi horalů. Naopak panský správce, jehož úkolem je vybírat od úspěšných mstitelů daň za vraždu, se děsí dne, kdy nedojde k žádné krevní mstě a nastane vybočení z tradičního řádu. Strohá statistika městských novinářů, odsuzujících na základě ročního výčtu obětí krevní msty tradici Kanunu jako necivilizovanou a krve-lačnou, pro něj představuje útok na samé základy společenského uspořádání. Vzájemné míjení a neschopnost obou světů vykročit z vlastního času je pro albánského čtenáře dominantním motivem Kadareho románu mnohem spíše než (slovy Jiřího Našince) „neslučitelnost lásky a Kanunu“.

Autor je historik, externí doktorand PedF UK.

Ismail Kadare: Krvavý duben.

Přeložila Veronika Sysalová. Odeon, Praha 2007, 160 stran.



Albánie je dodnes zemí dvou tváří: sídliště a hotely v Drači v objetí partyzánské sorely a horská krajina s pozůstatky betonových bunkrů. Foto Milan Ducháček

Deník zmizelého

Čím je Deník Witolda Gombrowicze v kontextu moderní literatury a umění? Je pouze deníkem, a zastupuje tak svěbytný umělecký žánr, který začal být aktuální po druhé světové válce, anebo je něčím více, něčím, co stále překračuje horizont našeho chápání a propojuje nejrůznější tendence v oblastech umění a literatury?

MIROSLAV OLŠOVSKÝ

Deník Witolda Gombrowicze, trojsvazkové dílo, psané od roku 1953 do roku 1966 (česky vyšlo roku 1994), je performativní povahy, respektive jeho jazyk je performativní. Autor nepředkládá událost samotnou, ani neukazuje její záznam, ale předvádí ji v jejím procesu jako aktuální dění tak, že ji psaním realizuje. Zároveň sám v této události vystupuje, nechápe ji mimo sebe, ale jako svou součást. Nedemonstruje své umění, ale Gombrowicz jako umělec, tvůrce i aktéra události. Nejde jen o všudypřítomnou ironii, procházející napříč jeho dílem, s nímž pohlíží na konstrukty zvané literatura a umění. Jeho smích nad uměním souvisí s výsměchem všemu, co je umělé a s příklonem k tělesnosti. Jako by se *Deník* sám stával tělem, které ukazuje svá zranění, své nemoci a řezné rány zasazené jazykem, ale také svojí sexualitu a psychiku. Jako by toto vše bylo atakem na tělo, které tak rozrývá a vrývá do něj své stopy.

I z toho důvodu začíná *Deník* zvoláním Já. Já je první a jedinou jistotou o sobě i údivem neustálé nejistoty. Ale také zdůrazněním toho, co dále následuje. Všechno další

jsem taky Já, jsou to částčky prachu mého těla. Můj jazyk jsem já sám a popisované události jsem taky já sám. Protože to já je prožil a zakusil na sobě, byl jsem jim fyzicky přítomen. A pokud ne, jsem jim přítomen teď, právě tím, že o nich píši. Svět útočí na mě a já útočím na svět. Spojením těla a řeči vytvářím svoji identitu. Tady jsem já a tam jste vy.

Stopy uměleckého života

Gombrowicz v *Deníku* předvádí naprostou změnu v chápání toho, co je a co ještě může být uměním literatury. Už dávno to není jenom to krásné a vznešené, co stojí mimo mě, ale naopak to, co se mě fyzicky dotýká, čeho se chápu a co ve svých rukou držím. Umění je moje zkušenost toho, co je umění a co jako umění vnímám. Uměním jsem já sám, moje nejbližší okolí a moje soukromá činnost. Podobně je tomu u obrazů americké výtvarnice Evy Hesse, visících ze stropů a stěn jako živé tkáně. Zadržuji v sobě potřebu fyzického doteku. Deník obecně není jen výrazem společné lidské zkušenosti, jehož vlastní subjekt by mohl být podružný a snadno zaměnitelný, jako například u postavy a vypravěče v románu či u tzv. lyrického subjektu. Vždycky je vyjádřením osobní zkušenosti daného konkrétního člověka.

Není retrospektivním dokumentem událostí, které proběhly, ale uměleckou hrou s celým žánrem a událostmi v něm obsaženými. Jazyk je v deníku vždycky událostí. Deník umělce se stává stopou uměleckého života, jeho svědectvím. Zároveň umělecký život formuje, dává mu tvar a činí jej uměleckým. Právě žánr deníku volá po jiném přístupu k umění v životě, neboť všechno, co udělám a na co pomyslím, deník sejme na své stránky, aby se oděl mým obnažením. Proto je důležité, co dělám, promýšlím a vytvářím jako umění, být jen ve své myslí a na svém těle. Deník ze mě tuto zkušenost sejme (nezdokumentuje, ale sejme) a vytvoří z mých sepsaných pozorování svědectví o mé cestě. Otiskne můj pohyb na své stránky.

Deník je možný vždy jen jako cestovní, putovní: tak je tomu u Máchy, ale také Kafky. Byť neakcentují cestu přímo, vždy s autorem putují, jsou mu po ruce. Je to „příruční“ žánr, předpokládá rozvrhování času. Určují a tvarují jej zápisy v čase. Sám deník je časem, který se usazuje a vrství do stopy jako událost. Člověk si ho neustále bere s sebou. Ukazuje mu změnu místa. Tak si ho bere s sebou i Gombrowicz. Nejsou to ovšem desky s nápisem „Deník“, ale cosi, co se pořád aktuálně píše tak, jak se události samy řadí a rozvrhují v čase. Přičemž za událost můžeme považovat všechno, co lze vydělit, u čehož lze najít hranici. Cokoli – vzpomínku, záblesk či letmé zahlédnutí. To, co se píše jako deník, píše se jako zkušenost: vrypy a tahy mé ruky. Každé psaní je zkušeností tahu, který se vrství do stopy.

Tisknutí času rukopisem

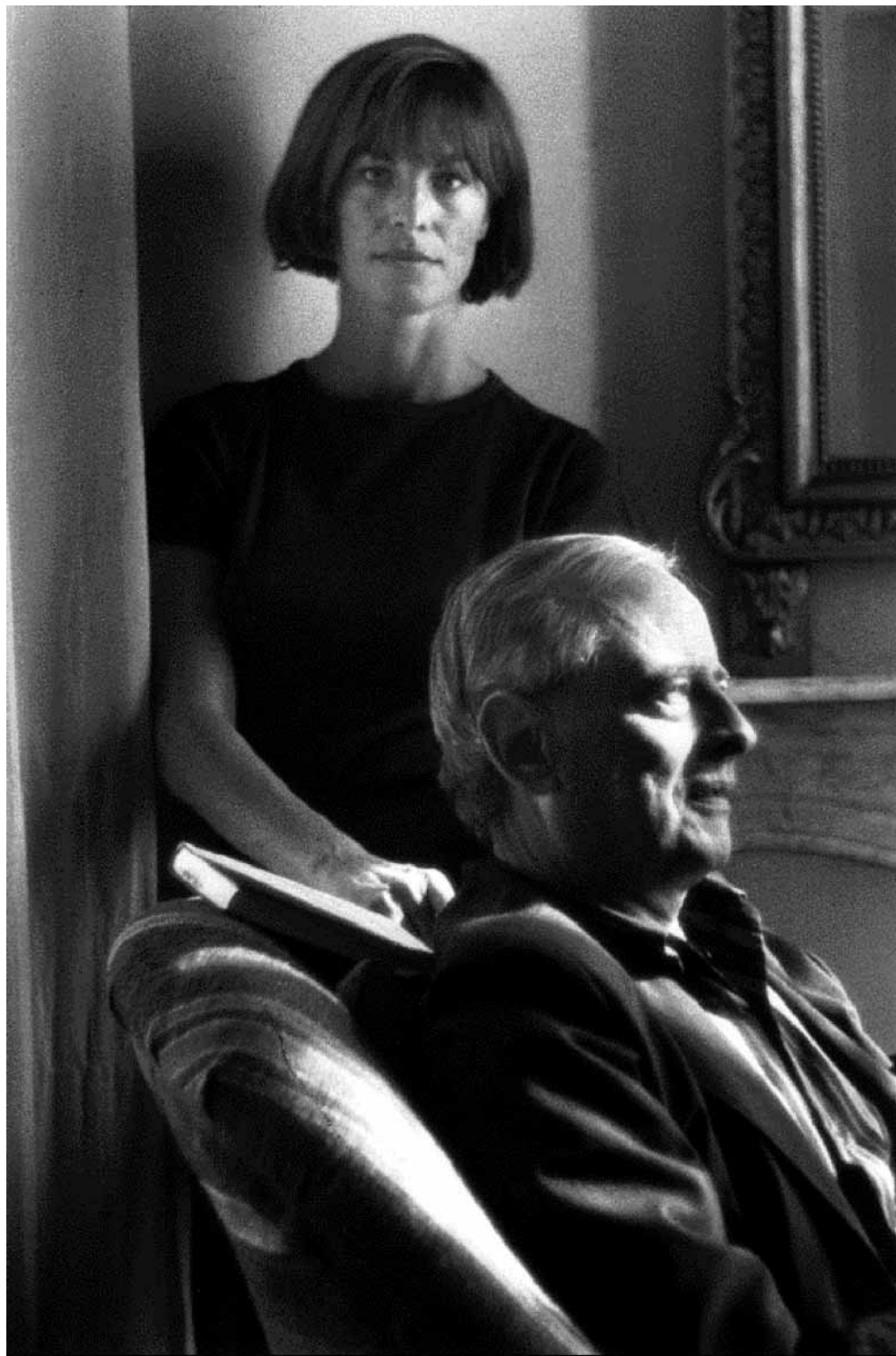
Jestliže píšeme, vždy píšeme soukromý deník. Psaní se tak stává výrazem naprostého soukromí, nezaměnitelnosti a jedinečnosti rukopisu. Gombrowicz tuto touhu po nezaměnitelnosti neustále zdůrazňuje: „Kdežto já chtěl být – být sebou – sebou, nikoli umělcem, ani ideou, ani nějakým svým dílem – ale sebou. Být nad uměním, nad dílem, nad stylem, nad ideou.“ S vědomím, že všechno ostatní v umění, co je pouze výrazem stylu

a formy, je vždy zaměnitelné: „Vyrábějí a fungují. Kultura a civilizace. Jsou tak uvěznění v oděvu, že se sotva mohou hýbat, podobají se mravencům namazaným něčím lepkačným. Když jsem si začal svlékat kalhoty, vypukl zmatek, utíkali dveřmi i okny. Zůstal jsem sám. V restauraci nebyl nikdo, utekli i kuchaři...“ Stejně jsou zaměnitelní samotní básníci a romanopisci, protože umění stylu předpokládá umění vytríbené formy, určité poetiky, která je vždycky dobová a diskurzivní. Podléhá změnám epoch, módě a kráse. Podléhá epistémé a je tedy nejen poplatná měnícím se normám a průměru, ale tyto normy se čím dál více nivelizují: „V západní epistémé je to, co je hloupé, hloupé přímo giganticky – proto to není postižitelné.“ Ironie rozumu spočívá v rostoucí hlouposti: „Bezbrannost epistémé vůči takové křiklavé hlouposti je charakteristickým rysem naší doby.“ Skutečné umění nejde redukovat na kategorie krásy a vznešenosti nebo na estetické a poetologické kategorie. Právě umění deníku se každé kráse, eleganci a vytríbenosti vymyká, stejně jako každé formě a stylu, protože deník je zcela takový, jaký jsem já sám ve své autenticitě a nezaměnitelnosti. Podobá se zrcadlu, které na svém povrchu uchovává veškeré změny, jež se se mnou udály. Psaním deníku se neustále tiskne čas, stopa v pohybu, rukopis psaný mojí chůzí i vrypem ruky.

Deník je přesně ten žánr, kterého se nejde zmocnit, ačkoli nám zdánlivě sám nabízí to nejjednodušší možné vodítko pro uchopení. Stačí si zapisovat den po dni. To však není deník. Skutečný deník, o který jde Gombrowiczovi, je jako portrét tváře, která se otiskla právě ve chvíli, kdy byla zkrivena grimasou. Vlastně nejde o otisk mé podoby, ale spíše mojí grimasy. Mého kalkulu se sebou samým. Jsem to stále já a zároveň to nejsem já nikdy. Deník se neustále mění podle toho, kdo si ho kdy píše, jak se mění autor. Ustavičně jej napodobuje, ale také proměňuje. Zrcadlo, které se mění podle toho, kdo se na ně dívá a kdo si v něm čte. Deník se stává rozhovorem mezi autorem a záznamem: právě na této korespondenci spočívá, je to relační žánr. Je vždy pozadu za svým autorem. Autor je stále před ním a deník se stává jeho stínem. Jsem to já a nejsem to já. Vrhám stín, jako vrhám deník, jako vrhám sebe. Či snad deník vrhá mě a já jsem jen jeho doprovázejícím stínem? Jakmile ukázu na sebe a řeknu, to jsem já, už to já nejsem. Vytvořil jsem mezi sebou a sebou distanci (diferenci); zcizil jsem se sobě. Jsem svým prstem, který na sebe ukazuje. Deníkem, reflexí, stínem, anebo bědným dvojníkem. Jsem někým jiným: deníkem, kterým se píši. „Já je někdo jiný“, poznamenává Rimbaud.

Žánr nad propastí

Deník je často chápán jako nízký žánr, podobně tomu bylo kdysi s románem. Obvykle se nepřijímá jakožto svěbytné umění, ale pořád ještě jako literární pozůstalost, zpráva nebo dokument. Gombrowiczův *Deník* je spíše otiskem v čase (snímáním) než dokumentem. Čas se v něm neuzavírá, ale otevírá. Jako žánr okraje stojí deník před propastí. Moje záznamy jsou každodenní a vždy sahají jen potud, pokud sám žiji. Deník mě neustále dosahuje, doprovází jako Sancho Panza a Vergilius (Gombrowicz své zápisky končí parodií Danteho *Božské komedie*, jejíž určujícím motivem je právě pouť, cesta, podobně jako v *Deníku*). To, co stojí před námi, já ani můj deník nevidíme. Vidíme jen



Witold Gombrowicz s manželkou Ritou. Foto modernista.se

Poznámky ke Gombrowiczovi



Jiří Franta: Witold Gombrowicz, 2007

to, kdy se nacházíme. Před námi se rozevřel prostor dosud nespátrného a nepopsaného. Deník se neuzavírá v dílo, ale vždycky se otevírá k mému životu, který bude.

Oproti jiným žánrům deník není možné nedokončit, neboť končí v každém okamžiku psaní. Neústí v konec, nespěje do závěru, nemá finále, ale končí vždy a všude. Deník se vlastně nikdy nemůže stát nehybným, mrtvým artefaktem, Gombrowiczovou Formou. Má smysl jen v kontextu konkrétního života. Neuzavírá se, ale umlká. A jestliže Gombrowicz *Deník* uzavírá, vyvrací tím princip samotného deníku, jeho „deníkovost“. Pokud je *Deník* uzavřený, není deníkem, ale románem, který si na deník pouze hraje. „Deníkovost“ pak není zkušeností psaní, rukopisem, ale stylem. Pokud je však *Deník* deníkem, pak je vždycky fragmentem, zlomkem, a tedy sérií, vlastně prvkem série jednotlivých rukopisů/zápisů/událostí. Zdá se, že je tím i oním. Jednotlivé zápisy *Deníku* sice jen obměňují prvotní událost uvědomění si „Já“ z počátku knihy a každý zápis je soběstačným zlomkem

v řadě, zároveň se však před námi rozprostírá životní pouť hrdiny v navzájem provázaných kapitolách Bildungsromanu, které nejde přeskupovat, jako je tomu ve *Spadaných listech* Vasilije Rozanova.

Útočící události

Deník se skládá z událostí, které „se přiházejí“: „Je třeba být stržen oním „přihází se“, a nikoli tím, „co se přihází“,“ říká J.-F. Lyotard. Samotná událost jako produkt toho, co se přihodilo, není důležitá. Důležitý je atak příhody, onoho přiházení. Toho, co útočí na mé tělo jako na deník, který píšu a na něj sám útočím tak, že jej píšu. Deník se stává pozadím toho, co mé tělo píše; pozadím mého pohybu, mé chůze, celé mojí činnosti. Je aktivizací této činnosti, jsem v něm přítomen, jen když jej píšu „právě teď“.

Každé skutečné psaní je deníkové. Toto „píšu“ je atakem, kterým se mě svět dotýká. Svět na mě útočí skrze mé „píšu“ a atakuje celé moje tělo, které tímto „píšu“ tisknu a pečetiím v deník. Svět také mým „píšu“ atakuje deník.

Ten, myslitelný jen v pohybu, je prodloužením těla, mým orgánem, rezonující membránou, jež se zároveň stává branou do mého nitra a soukromí. Psát deník znamená psát soukromí, a tím je zvětšit. To, jak píšu deník, je nepřetržitou sérií událostí, které nemohu postřehnout jinak než četbou svého deníku. Touto událostí psaní se obracím a směřuji k nicotě „nedopsaného“ rozkládající se za „ještě nenapsaným“. Zároveň psaní postupně mizí a bledne, jako mizí prožitý čas a mění se v „již napsané“. Ztrácí se v nedohlednu začátku, který je vždycky teď. Pokaždé je zakoušen, ale nikdy není spatřen. „Píšu“ nejde nikdy skončit ani završit. To, co píšu je vždycky utnuť a padá přes okraj onoho „už ne-píšu“.

Přestože je deník zveřejněn, nikdy tomu není tak úplně a stále zůstává soukromým. Je synonymem soukromí. Vždy v něm zůstává cosi nepochopeného a hlubinného, co se neustále samo dává jako vnějšek, a přesto z něj uniká, protože svět či situace, které představoval, nenávratně zmizely. Vždy je v něm zahrnut aktuální čas. Na jeho stránkách se nachá-

zí zmizelé tělo. Deník, který čteme, je svědkem zmizelého. Toho, kdo ještě není, a zároveň toho, kdo již není. Na každém místě začíná a zároveň končí. Podobné napětí existence a vyústění do jejího protikladu je vlastní také objektům české výtvarnice Evy Kmentové. Většina jejích objektů tvoří svérázný „deník“, komentující vlastní zmizelou existenci.

Vymknutí literatuře

Gombrowiczův *Deník* má být především pobídkou, pohnutím, provokací, vším, co hýbe, vybízí k umělecké činnosti, která může být jakákoli. Umění je soukromou činností, akcí v tom smyslu, jako je tomu v básních Jiřího Koláře *Návod k upotřebení* (1965). Podobně *Deník* má skrytě apelativní charakter – udělej to po mně, staň se umělcem, umělcem sebe sama. V tom spočívá pobídka k následování jako specifickému modu mimésis: nápodoba jako následování. Proto není v Gombrowiczově *Deníku* ani tak důležitý deník, jako autor sám. V tomto smyslu jsou jeho předchozí romány ještě v zajetí literatury a apelu bourajícího Formu.

Teprve *Deníkem* se Gombrowiczovo psaní literatuře vymyká a vzdaluje se jí, ale zároveň se dostává do zajetí sebe sama, svého sepsaného jména. Jeho nechuť k produktu (Formě) způsobuje, že se jeho umělecká činnost završuje až rozhovory v *Testamentu*, kde sepsaný, oficiální Gombrowicz plně nahrazuje toho živého, soukromého, jenž unaveně vykukuje zpoza mrtvé skořápky svého jména. Zpoza Formy. Živý Gombrowicz, který je přítomen, je zároveň absencí: tím, kdo zmizel ve chvíli, kdy dopsal. Rozhovory s ním je třeba klást jako vyvrcholení změny poetiky započaté v *Deníku*, kdy mizí umění jako dílo a naopak se klade umění jako činnost, která je vzpourou umělce proti umění jako produktu. Tedy neustálá přítomnost jako mizení, ztrácení se a zároveň jako ironie, protože rozhovory v *Testamentu* jsou Gombrowiczem předem připravené. Ten, kdo je plně přítomen, se neustále ztrácí. Je přítomen tak, že se ztrácí. Právě jeho vytrácení je způsobem, jakým neustále je.

Umění jako zkušenost, demonstrace těla jako uměleckého objektu, obraz jako stopa zmizelé činnosti a akce – všechny tyto motivy jsou příbuzné uměleckým trendům šedesátých let, akcí a performanci. Řečeno jinak: Gombrowicz spolu s ostatními (Borges, Kafka, Charms) předjal konceptuální postupy šedesátých a sedmdesátých let minulého století. Při pročítání stránek jeho zápisků mi tanou na mysli umělecké akce Josepha Beyuse a experimenty Antonina Artauda – ani oni nejsou nikdy zcela přítomni ve svých dílech, ale naopak díla poukazují k nim. Jsou přítomna pouze ve svých autorech. Díla jsou jejich tělem. Nejsou důležitá sama o sobě, ale jen ve vztahu ke svým tvůrcům, kteří měli tu a tu zkušenost.

Soukromé umění deníku předpokládá nemožnost převést osobní rovinu, rukopis autora, na nějaký stylový či žánrový invariant. Psaní je vždycky soukromé a svým způsobem nezveřejnitelné. Dnes se příliš věnuje pozornost umění jako veřejnému faktu a zapomíná se, že vzniká a děje se vždy v soukromí. Deník vrhá ostatní žánry jakožto veřejné do nejistoty a ukazuje je v pravém světle Formy. Ve skutečnosti žádný román, ani povídka nejsou zcela tím, čím se prezentují, tedy svými texty, ale především světy, které jsou soukromé a které v momentě, kdy my je čteme, už nejsou.

Autor je básník a literární vědec.

Posedlí

Pokračování ze s. 1

„Ne...“

Blýskla po něm očima a on najednou ucítil, že to opravdu nikomu neřekne. Jako kdyby si rozuměli už léta.

„A jak vás napadlo, že na hradě je něco, co se dá sebrat? Kdo vám to řekl? Profesor Skoliňski?“

„Jak to víte?!“

Přimhouřila oči.

„Zajímá mě to. Můj snoubenec přece bydlí na hradě a je sekretářem knížete. Jsem na tom za-in-te-re-so-vá-na. Ale... Chcete si se mnou promluvit zcela upřímně?“

„Ano.“

„Ruku na to?“

„Ruku na to.“

Podali si ruce.

„Poslal vás na hrad pan Skoliňski?“

„Vlastně ano. Řekl mi, že tam můžou být velké poklady, že to vyčetl v nějakých starých papírech. Poslal mě tam, abych se podíval, jestli tam opravdu něco je. Tak jsem si řekl – půjdu tam a podívám se. Ale slíbila jste mi, že to nikomu neřeknete.“

Krátce jí vyprávěl, jak ta jeho výprava proběhla.

„No a co?“

„Ále... Viděl jsem jen pár místností, a ty byly prázdné. Holé stěny. V jiných třeba něco je. Tak co, jsou na hradě ty poklady, nebo nejsou?“

„Mluvil jste se Skoliňským, když jste se vrátil?“

„Ještě ne. Teprve budu.“

„Tak mu nic neříkejte... Prozatím,“ řekla. „Vydržte to do zítřka. Ještě o tom budu přemýšlet. Neřeknete mu to?“

„Nemusím mu to říkat.“

Večer se vydala za svým snoubencem. V dlouhém plášti, ruce v kapsách, hlavu sklopenou, šla rychlým krokem po hrázi mezi zarostlými spícími vodami. Vycházel měsíc.

Henryk by měl být spokojen – myslela si, když nervózně kráčela po kluzké pěšině. – Všechno jsem zjistila dokonce rychleji a snáz, než jsem předpokládala. Získala jsem si jeho důvěru a on teď beze mne nic neudělá. Ano, Henryk bude spokojen – opakovala si a voda jí čvachtala pod nohama – bude spokojen!

Ona sama však spokojena nebyla. Ani trochu! Když si vzpomněla na ten jejich rozhovor, na své úsměvy, na to, jak snadno si porozuměli, a potom na ten běh pro rake ty, zrudla a přidala do kroku jako někdo, kdo se pokouší utéci, zatínala zuby a pěsti jako při vzpomínce na bolestnou netaktnost, a marně si namlouvala, že to všechno byla jen úmyslná hra, snižování se k úrovni toho kluka. Jak si teď připadala směšná! A jemu podobná! Stále podobnější!

Ne, to je k zbláznění!

Cholawicki na ni čekal ve sklepě a zavedl ji do svého pokoje. Krátce mu vyprávěla všechno, co se od Leščuka dověděla.

„Tak jsem se nemýlil,“ zašeptal zděšeně. „Profesor něco ví! Od začátku jsem si to myslel! Co budeme dělat?“

„Když nebudu chtít, neřekne mu Leščuk o tom, že tady byl, ani slovo. Slíbil mi to.“

„Koukám, že jste si porozuměli.“

Odpověděla:

„Ano, porozuměli.“

„Ale ne, to je hloupost!“ chodil po místnosti a mnul si ruce. „Kdo mi zaručí, že mu nic neřekne? Ostatně myslíš si, že ten dotěrný



Terry Haassová: Monte Cinto, 1962

estét přestane čenichat? To je neznáš! Musíme ho uklidnit jednou provždy!“

„Co chceš udělat?“ zeptala se.

Zasmál se.

„Mám prostě v úmyslu ho přesvědčit, že tady nemá nic na práci, že tu žádné poklady nejsou, a konec. On přece žádnou jistotu nemá. Už vím, jak to uděláme!“

Vypil skleničku vodky a chvíli naslouchal. Každých pár slov se odmlčel a poslouchal – jestli se kníže neprobudil – jestli se nezačal procházet po sálech... Ale všechno bylo v pořádku.

„Budeme muset schovat všechny předměty, které by mohly mít nějakou hodnotu. Především obrazy a závěsy. Skříň nebo jiný kus nábytku můžou být sice pěkné, ale velká umělecká díla to nejsou. Na to políčeno mít nebude. Až se přesvědčí, že tu nic jiného není, nechá nás na pokoji. Musíme ho sem nějak dostat, aby si to prohlédl.“

„Ale jak?“

„To nebude tak těžké. Psst...“

Někdo tam chodil, bylo slyšet šourání pantoflí a po chvíli se na konci řady sálu ozval suchý stařecký kašel. Poté uslyšela Maja polohlasné, bezmocné volání:

„Henryčku, Henryčku...“

Chlawicki zaklel a odešel.

Zůstala sama. Jak nesnášela samotu na hradě! Dokud byl Cholawicki s ní a trval věčný hovor, dalo se to ještě vydržet, všechno vypadalo jakžtakž střízlivé a normální, ač riskantní.

Maju neděsilo konkrétní riziko ani obtíže, které bylo nutno překonat. Ale když zůstala sama a když ticho, melancholie a prázdnota hradu narůstaly ze všech stran, útočily

ze všech skulin a otvorů, pak jí celá ta spleť událostí, do níž se dostala, připadala odpor ná a zlověstná, hříšná a hrůzostrašná, a dívčinu jímala předtucha, že kráčí po šikmé ploše, jež ji postupně a nepostižitelně přivede k strašlivým věcem.

Bála se hradu – bála se snoubence – ale nejvíc se bála sebe samé, těch nebezpečí, jež na ni číhaly v hloubi její povahy, příliš odvážné, příliš neklidné a příliš toužící po štěstí. Chmurné staré zdívo, z něhož číselo minulost, jako by šeptalo: Běda tomu, kdo příliš lehkomyslně běží za efemérním štěstím!

Jenže ona chtěla být šťastná! Musí být šťastná! Všechno, co dělala, dělala proto, aby byla šťastná a mohla si plně vychutnat rozkoš ze své krásy a mládí.

Jak mě to všechno vtahuje! pomyslela si se strachem, nehybně stojíc uprostřed místnosti.

Raději se ani nepohnula, měla pocit, že každý její pohyb by mohl být zaznamenán a zapamatován těmi němými vidoucími stěnami.

Jak mě to vtahuje! Už jsem Henrykovou společnicí! A co tamten, Leščuk? Jak tohle všechno skončí? Neměla bych si o tom promluvit s matkou? napadlo ji, ale hned tu myšlenku zapudila. Má hledat pomoc u matky? Ne, zvládne to sama.

Cholawicki mezitím zaklepal na pokoj knížete, a aniž čekal na odpověď, vešel dovnitř dost neomaleně, s rukama v kapsách a se zamračeným a nespokojeným výrazem na tváři.

Byl to divný pokoj. Poměrně nevelký, s vyklenutým stropem, kruhovitý, protože byl ve věži, se třemi okny ve zdi tak silné,

že boční stěny oken byly hluboké dva metry. Stěny byly do poloviny pokryty dubovým obložením se sotva viditelným vzorem.

Obrovské lože s baldachýnem stálo přímo uprostřed, kromě toho tam byly dvě lenošky, umyvadlo – a spousta maličkostí, nekonečné množství lahviček, krabiček, součástí oděvu, příborů, sklenic od zavařeniny, talířků, bibe lotů a jiných podivných předmětů pokrývala celý pokoj.

Kníže už léta nedovolil nic odnést, protože neměl sílu udělat pořádek sám, a hrozně se bál, aby mu neodnesli něco, co by ještě mohl potřebovat. Jelikož byl starý komorník Řehoř také dost nemohoucí, byla všude neuvěřitelná špína. Ložní prádlo bylo skoro šedivé, protože kníže už několik měsíců váhal, jestli ho má dát vyprat. Nenáviděl jakoukoli změnu.

Malý hubený stařeček s aristokratickým ptačím obličejem seděl na posteli a ustrašeně se díval na Cholawického.

„Volal jste mě, Milosti?“ zeptal se tvrdě sekretář.

„Ale kdepak, ale kdepak, Henryčku, to se ti jen zdálo. Přece tě nebudu volat, když vím, že to nemáš rád.“

„Oč jde?“

„Ale o nic, opravdu ne.“

„Ptám se, oč jde. Řekněte mi to, protože vím, že jakmile odejdu, budete křičet zas. Radši mi to povězte hned.“

„Ale Henryčku... No dobře, dobře, povím ti to,“ vykřikl pisklavě, protože se Cholawicki obrátil ke dveřím. „Víš, chci tu udělat pořádek, je tu hrozná spousta smetí. Začal jsem touhleťou flaštičkou, ale nejsem si jistý, co když se mi ještě bude hodit?“

„Tak ji nevyhazujte.“

Witold Gombrowicz

„Ale neměl bych ji radši vyhodit? K čemu by se mi mohla hodit?“

„Tak ji vyhodte.“

Kníže se rozplakal.

„Bože, mám já to s tebou kříž! Nikde žádná pomoc, nikde žádné pochopení, žádná útěcha, žádné ukojení, žádné zapomnění!“

„Jestli mě budete nudit, Milosti, tak se odtud odstěhujte!“ podíval se Cholawicki nenávisťně na starce, který mu dělal ze života peklo. Jako ošetřovatel se nehodil! Nesnášel tyhlety hovory s debilem, hrozně ho otravovaly.

„Neopouštěj mě, Henryčku!“ vykřikl kníže v šíleném strachu. „Sám tady nezůstanu za nic na světě! Na hradě? Sám? Nikdy! Tohle není dobrý hrad,“ dodal tišeji a jakoby po úvaze.

„Proč?“ zeptal se Cholawicki.

Pořád ještě doufal, že kníže začne mluvit o pokladech, někdy míval podezření, že je starý šlechtic při smyslech víc, než by se zdálo, a jen pro nějaké stařecké představy anebo ze zlomyslnosti ze sebe dělá idiota.

„Proč tenhle hrad není dobrý?“

„Vcelku dobrý je. Jo. Ale je tu jedno nedobré místo.“

„Které?“

„Prostě jedno... Jedna komnata.“

V tomto bodě byl kníže neúprosný. Nikdy nechtěl říct, která místnost je nedobrá a proč. Cholawicki v tom tušil nějaké tajemství a často se snažil z knížete vyrazit nějakou informaci, za dokonce stařečka sledoval při jeho putování po hradě, ale nikdy nic nezjistil.

To místo muselo souviset s nějakou starcovou strašlivou vzpomínkou, protože vždy, když se o něm zmínil, zavíral oči, což byl důkaz, že má hrozný strach. I tentokrát zavřel kníže oči a delší dobu lapal bledými rty po dechu.

Konečně řekl jakoby mimochodem:

„Tady straší.“

Cholawicki sebou trhl. To byl druhý oblíbený koníček tohoto maniaka. Pořád se zmiňoval, že tu straší, a říkal to zlomyslně, šibalsky a provokativně.

Cholawicki míval dojem, že se staroch baví jeho nervózním úlekem, který nedovedl skrýt – skutečně měl pořád roztřesené nervy a žil v ustavičném strachu z čehosi... neznámo čeho... co číhalo v prázdných pokojích. Byla to tedy možná od knížete mazanost a vzdor; zlomyslnost blázna, dětské strašení hradem. Jenže na něm bylo vidět, že se bojí doopravdy – ví bůh, co si vysnil a jaké míval halucinace, ale vypadal jako člověk jednou provždy vyděšený.

I jeho smích byl přehnaně pisklavý. A pořád se rozhlížel, jeho oči ustavičně pracovaly, nořice se do temných koutů.

Cholawicki věděl, že i on působí stejným dojmem. Na oba takhle působila nepostižitelná, jímavá atmosféra hradu.

Když se však díval na knížete, na jeho věcnou vyděšenost, vystrašenou mazanost a hrůzu krčící se v jeho očích, vždycky ho napadlo, že minulost toho starého podivína znamenalo něco strašlivého. Jeho šílenství mělo zřejmě nějaký zvláštní důvod, nebylo způsobené jen degenerací organismu.

Co se mu mohlo stát? Proč křičel „Fráňo“? Kdo je ten Fráňo? O minulosti knížete věděl jen tolik, že se v mládí bujaře bavil ve všech evropských metropolích. Potom se oženil, ale jeho žena zemřela při porodu.

Tehdy se usadil na hradě a žil zcela sám. Ozvala se v něm povaha Holšaňských. Když ho Cholawicki před lety poprvé spatřil, vypadal už tak jako nyní a stejně tak podléhal záchvatům strachu.

Proč bylo v jeho chování tolik strachu? Řehoř to Cholawickému, kterému se mozkové zatmění knížete moc hodilo, neuměl vysvětlit. Když kníže tehdy v noci spatřil Leščuka, považoval ho za „Fráňu“ – zřejmě za „Fráňu“, o němž nikdy nechtěl mluvit, považoval každého chlapce.

„Vezměte si kapky,“ řekl mu Cholawicki. „Už jste na tom s nervy zase hůř.“

Nalil mu dvojnásobnou dávku silného prostředku na spaní a vrátil se k Maje. Byl si jistý, že se kníže po těch kapkách celou noc neprobudí, takže bude moci v klidu přenést obrazy. Delší dobu ještě hovořil s Majou, a když odešla, zamířil do přízemí a polohlasně zavolal:

„Řehoři!“

„No copak?“ ozval se starý komorník z malické místnosti u schodů, kde bydlel.

„Pojďte se mnou, Řehoři. Mám nějakou práci.“

„Chvilenu, jen co se oblíknu. Že taky v noci...“

„Tak dělejte!“

„Nojo, nojo... Co ráčíte přikazovat?“

Komorník Cholawického nesnášel, ale tušil, že to bude příští pán, a tak se snažil s ním nějak vycházet. Praktikoval politiku přísné neutrality. Knížeti neříkal, co si o sekretářových „machinacích“ myslí, a Cholawickému také neposkytoval žádné informace.

„Já nic nevím,“ odpovídal, když sekretář vyzvídal, „já pána nešmíruju, tak nic nevím!“

Cholawicki by se nejraději obešel bez jeho pomoci, ale nechtěl, aby Řehoř pojal podezření, že se tu nějak „spekuluje“ za jeho zády.

„Pomůžete mi, Řehoři,“ řekl. „Budeme muset sundat některé obrazy a přenést je jinnam.“

„Na co? Když tam visí tak dlouho, tak ať si visí!“

„Nehádejte se se mnou, Řehoři. Už jsem řekl! A knížeti o tom vykládat nemusíte. Musím ty obrazy ukázat jednomu pánovi. Jsou hrozně zničené, musí se dát restaurovat.“

„To už takovým mazanicím nepomůže.“

Přesto začal sundávat ty obrazy, na které Cholawicki ukázal. Dalo jim práci, než sundali skoro všechna plátna – až na několik, tak ošklivých, že nebylo třeba si dělat iluze o jejich hodnotě. Stočili některé závěsy a koberce.

„Kam to složíme?“ otázal se Řehoř hlasem ochraptělým od prachu.

Cholawicki se zamyslel. Šlo o to, aby ty věci nemuseli nosit daleko a mohli je schovat někde nablízku a dobře. Vzpomněl si na nárožní místnost, které se říkalo „stará kuchyně“.

Byla to místnost stranou od hlavních síní, nikdo tam nechodil, a hlavně měla výhodu v těžkých dubových dveřích, zamykaných a zpevněných železy.

„Pojďte, zaneseme to do staré kuchyně,“ řekl.

„Do staré kuchyně? Proč do staré kuchyně?“

„A proč ne? Co je vám?“

„Tam je... špína.“

„Špína je všude. Tak Pojďte. Máte klíč?“

Vzal lampu a kráčel úzkou chodbou, starý komorník za ním. Když však došli ke dveřím, řekl komorník zase:

„Nebylo by lepší to dát do ariánského sálu?“

„Otevřete!“ zvolal Cholawicki, kterého jalo podezření. Sluha mu podal klíče.

„Otevřete sám.“

„A proč?“

„Jen tak...“

Cholawicki otočil obrovským klíčem.

„Radši neodmykejte, pane,“ zašeptal Řehoř horečnatě.

„A proč?“

„Tam... straší.“

Aha – napadlo Cholawického – tak to asi bude ta „nedobrá“ komnata.

Otevřel dveře. Spatřil dost velikou vybělou místnost, která zřejmě opravdu kdysi sloužila jako kuchyň, protože v ní byla pec a komín s roštem.

Vzduch tu nebyl špatný, protože v okně chybělo několik malých tabulek. S údivem si povšiml, že u zdi stojí obyčejná železná postel přikrytá plédem a že je tam i umyvadlo a skříň... Jako by tu někdo ještě nedávno bydlel. Na zemi se válely staré noviny.

Chtěl vstoupit dovnitř, ale Řehoř ho chytil za ruku.

„Pane,“ pravil varovně, „nechte to být. Tohle je nečisté místo.“

„A co tu straší?“ zeptal se Cholawicki zvědavě. „Viděl jste něco?“

„Ale pánbůh chraň! Jenže co já pamatuju, umřeli tu strachy dva lidi. Pan Rudžaňski, praktikant, před patnácti lety taky říkal, že se duchů nebojí, a schválně sem šel přenocovat. Ráno jsem ho našel pod schody, jen seděl a kýval sebou, vlasy mu trčely jako kartáč. V životě už neřekl ani slovo, dočista se zbláznil. Já tam přenocuju a uvidím, řekl. No, a tak přenocoval a uviděl... a teď je v blázcinci a pořád si tiskne ruce obličej, až se mu nadělaly vředy. A ten druhý byl Vincek, kuchařův syn. Taky se z něj stal idiot a nakonec z toho umřel.“

„Co je to za nesmysly? Asi se jim něco zdálo...“

„Zdálo nezdálo. Pojďte pryč. Ostatně, je to tady přece vidět. Každý vidí, že je tu nečistá síla. Každý to vidí.“

„A co?“

„To vám nebudu říkat.“

Cholawicki zvedl lampu, ale nic zvláštního neviděl. Bílé stěny byly dokonce příjemnější a veselejší než stěny v ostatních místnostech. A přece tu bylo něco nenormálního... Člověk měl pocit, že se v místnosti děje něco, co odporuje přírodním zákonům, jenže nebylo jasné co.

Nakonec do něj Řehoř štouchl a mlčky ukázal na špinou zšedlý ručník visící na starém železném věšáku. Mírně se chvěl, asi ve vanu čistého vzduchu od okna.

Jenže ten pohyb byl divný... Ručník se nepohyboval volně v průvanu, ale chvěl se a byl n a p n u t ý. Vypadalo to, jako by ho zdola napínala neviditelná ruka. Ten pohyb nemohl vzniknout vlivem vanu vzduchu, byl to j i n ý pohyb.

„Co je to?“ řekl, dívaje se na ručník.

Pohled na pohybující se napjatý ručník byl odpudivý, tak nějak odporný. Přemohl zhnušení a chtěl k ručníku přistoupit blíž, ale Řehoř ho chytil za ruku:

„Nechte to být!“

„Hloupost! To musí mít nějakou příčinu.“

„Jistěže má,“ zabručel šedovlasý komorník a nenápadně se pokřivoval.

„A jakou?“

„Jistěže má,“ opakoval Řehoř.

Cholawicki pochopil, že se nic nedozví. Žádná moc by z Řehoře nevymáčkla bližší informace. Ani on se teď necítil zrovna příjemně, přestože na duchy nevěřil. Zasmál se.

„Ale no tak, uklidněte se, Řehoři. Každý hrad má své strašidlo. Můžeme konečně ty

věci složit jinam, i když tady by to bylo nejlepší, protože tu nejsou krysy.“

„To se ví, že tu nejsou krysy. Tady se žádná krysa neobjeví,“ odpověděl pověřivě a zavřel za sebou dveře. „Jsou moudřejší než lidi.“

„A co kníže, zajde sem občas?“

„Ne, nikdy.“

Přenesli věci do jedné ze sousedních síní. Ale Cholawicki se ještě dlouho nemohl zbavit odporného pocitu – hrůzy nebo hnusu – který prázdnotu a ticho na hradě činil ještě nepřijemnější než dosud.

Z polského originálu Opętani přeložila Helena Stachová.

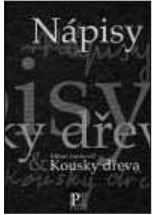
Redakčně kráceno. Román vyjde v nakladatelství Argo.

Gombrowiczův román pro služby. *Román Posedlí má v autorově bibliografii výjimečné postavení. Pod pseudonymem ho zveřejňoval v roce 1939 na pokračování ve varšavském denním tisku. Gombrowicz tento gotický příběh s dobrodružnou zápletkou začal psát na výzvu svých bohatých kolegů, kterým se jednak tímto zdánlivě populárním čtivem snažil dokázat, že umí napsat zábavný brakový román s tradiční formou, a zároveň se tak snažil vylepšit svou finanční situaci. Právě díky honoráři za Posedlé mu bylo umožněno odjet před vypuknutím druhé světové války do Argentiny, kde vznikl jeho Trans-Atlantik.*

galerie

K dílu Terry Haassové

Ve své grafické tvorbě vyjadřuje Terry Haassová (nar. 1923 v Českém Těšíně) vztah světla a prostoru metaforicky. Prostor grafického listu je abstraktní, umělkyně v úsilí postihnout reálný fyzikální prostor vytváří jeho obraz, v němž sice zohledňuje vědecké poznatky o něm, ale ve skutečnosti je pouze druhem průměru, metafory. Ta ve fantazii diváka vyvolává asociace, jejichž prostřednictvím si může uvědomit souvislosti. Tak se plocha grafického listu stává součástí přírodního, ale i vesmírného prostoru a konečně také vnitřním průmětnou lidského individua. Osobně si cením jejích prací pro veřejný prostor (např. fontána pro Stadtwerke Bochum, skulptura pro dvoranu bochumské spořitelny a realizace pro knihovnu bochumského muzea) a projektů inspirovaných Einsteinem (bochumská výstava s realizací stěny z plexiskla), Komenským (Via lucis / Cesta světla pro výstavu Labyrinth světa a lusthaus srdce) a Janáčkem (mj. skulptura pro výstavu Pocta Leoši Janáčkovi v Brně). Pařížská přátelská atmosféra znamenala pro její život i tvorbu v exilu mnoho. Světoobčan bez domova žije v diaspoře a jeho pravým domovem jsou přátelské vztahy a možnost pracovat. Při všech úspěších autorky byla její první výstava ve francouzské veřejné instituci až roku 1978 v Centre d’Energie Atomique v Paříži (tedy v neumělecké instituci), také všechny dřívější francouzské výstavy se konaly v soukromých galeriích, zatímco veřejné instituce jiných zemí věnovaly dílu Terry Haassové výstavy dávno před tím. Osoba i dílo Terry Haassové fascinovaly řadu lidí a přátel na celém světě. Osud exulanta není vázán na jednu osobu, obecně se opakuje po staletí.
Petr Spielmann



Miroslav Červenka, Milan Jankovič
Nápisy, Kousky dřeva
Pistorius & Olšanská 2007, 32 s.

Když jsem se dotkla této knížky vytisknuté na slizkém papíru, hned jsem si říkala, jak asi mohla taková věc vzniknout? Začalo to takhle: na počátku byla spousta dřevků. V té době, v polovině 70. let, se navštěvovali dva dobří přátelé, vědci středního věku. Oba si v té krušné době zatoužili připravit o trochu více kulturní zábavy, než kolik jí poskytovala jejich náročná strukturální bádání. První skládal básně, druhého zaujaly tvary větviček. „Nejprve bylo obojí oddělené,“ vzpomíná Jankovič; pak ale přetřel dřeva luxolem a vyfotil je. Červenka byl nadšen: „Uděláme z toho knížečku, jen tak, sami pro sebe.“ A jak nejlépe uměl, připsal tuší 11 básniček. Výsledek se dochoval dodnes. Dřeva se i po třiceti letech podobají samorostům, s nimiž se chataři vracejí z procházek. Básně jsou dosud čitelné – pokud jsem něco v jinak vzorném rukopisu musela luštit, byla to slova jako „spěž“, „zmok“ nebo „chňapavost“. Kdo by si nebyl jistý, může se stejně podívat na starší normálně vysázené vydání. Protože to, co vyšlo teď, není sbírka, a dokonce ani otýpka, ale relikvie! Mrtvolný svazček k pietnímu vrtání v záhrobní vzpomínce. Těžko říct, jak mohlo z přátelské výměny dvou vědců (pánů zvyklých formulovat jasné myšlenky) vzniknout něco tak morbidního. Celé to působí jako hra s dědovým mlčným zubem. Vzpomínku z mládí likviduje upachtěná podezřelost zasuté, kdoví odkud vytažené památky.

Eva Háková



Markéta Pilátová
Žluté oči vedou domů
Torst 2007, 162 s.

Debut hispanistky a novinářky Markéty Pilátové se odehrává z části na jihoamerickém kontinentu, z části v poválečném Česku a jde o suverénní a lehce (ne však banálně) napsanou prvotinu. Pokud se čtenář povznese nad povrchní předsudek, že nejspíš půjde o další z řady z autobiografických cestopisných deníkových záznamů či o kopii již vyprávěných příběhů (kniha začíná pohledem dvou hrdinek ne nepodobným Pamětem mojí babičce Petry Hůlové), pronikne záhy do dalších vrstev románu – do osudů několika českých emigrantů. Z jedné strany protínajících se cest „tylovských“ hrdinů, kteří se do Ameriky vydávají za prací, uplatněním a seberealizací; ze strany druhé nestálých duší poletujících jako černí tažní ptáci (kteří se pouze potřebují někde jinde svobodně nadechnout), hledajících však především místo pro dlouhodobější spočinutí. „Přeju si, aby se všichni, kteří opustili místa, kde se narodili, mohli vrátit a ta místa by zůstala stejná, jako když odcházeli,“ píše v dopise na rozloučenou jeden z mužských hrdinů, jehož věta by zároveň mohla být mottem knihy. Mýtus o věčném návratu a hledání domova zde podpoří odvěký generační spor matek a dcer, prototyp historického mýtu (komunismus versus svoboda) či mýtu milostného.

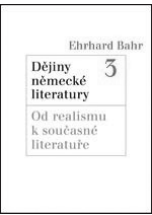
Bára Gregorová



Trevanian
Léto s Kátou
Přeložil Jiří Sedláček
Argo 2007, 208 s.

Podobně jako zachází ve filmu s pokleslými žánry Tarantino, Lynch nebo bratři Coenové, slouží tzv. oddychová četba americkému spisovateli Rodu Whitakerovi (1931–2005), který publikoval pod pseudonymem Trevanian (v loňském roce vyšel český překlad románu Šibumi). Se znalostí díla klasiků anglické humoristické literatury, jako byl K. Amis, P. G. Wodehouse či E. Waugh, vykresluje tento Američan s duší Evropana poklidnou atmosféru lázeňského městečka kdesi v Pyreneích v předvečer první světové války. K vrcholům knihy patří rozkošné slovní přestřelky, přesně vykreslené charaktery, svěží tempo a vtipné bonmoty typu „Zpověď je dobrá pro duši. Vyprazdňuje ji, a vytváří tak místo pro další hříchy.“ Symbolika válečné hrůzy, která Evropu teprve čeká, je koncentrována do mikrosvěta poněkud zvláštní rodiny, jež se za velice podezřelých okolností stěhuje do tohoto bohem zapomenutého kraje z Paříže, aby unikla před neznámou hrozbou – a zde se Amis, Wodehouse i Waugh mění: autor opouští poklidný starý kontinent a v novém kabátu, tentokrát spíše ve jménu klasiků amerického hororu, rozkrývá tajemství, jež tuto záhadnou rodinu nejen pronásleduje, ale i spaluje, dokud ji nesežehne na troud. Je nesporné, že Léto s Kátou patří k typu literatury, jež má za úkol rozptýlit, pobavit či ukrátit volnou chvíli, ale činí to s lehkostí a bravurou, jež si zaslouží uznání.

Magdalena Wagnerová



Ehrhard Bahr
Dějiny německé literatury, sv. 3. Od realismu k současné literatuře
Přeložila Petra Köpplová
Karolinum 2007, 539 s.

Závěrečný díl dějin německé literatury (první dva, Od středověku po baroko a Od osvícenství k době předbreznové, vyšly v letech 2005 a 2006) je nejrozsáhlejší a pojednává dobu od druhé poloviny 19. století do počátku devadesátých let 20. století. Práce zachovává vcelku standardní členění (sleduje realismus, naturalismus, impresionismus, expresionismus, literaturu za fašismu a v poslední kapitole písemnictví od roku 1945), ale protože jsou zde dějiny chápány jako kontinuální proces, nahlíží předmět jako proud transformování žánrů a forem literárního díla. Literatura přitom není pojmána jako čistě národní, nýbrž především jako německojazyčná. Teoretické zachycení důležitých osobností, případně dalších s literaturou spřízněných umělců (například divadelníků), a interpretace jejich děl podléhají hlediskům jednotlivých historiků, neboť publikace si neklade za cíl být absolutně objektivní. Jelikož je svazek dílem sedmi profesorů germanistiky na amerických univerzitách, snadno pochopíme, že původně (poprvé vyšel v roce 1988) vznikl jako příručka pro tamní studenty, která byla po deseti letech aktualizována a vydána v Německu.

Lenka Jungmannová



Jiří Kamen
Malá země s velkými příběhy – literární průvodce po krajích helvetského kříže
KANT 2007, 484 s.

„Všichni utíkají do Švýcarska, když už nevědí, jak dál,“ píše se v jedné knize Thomase Bernharda. Čím je vlastně alpský stát tak přitažlivý? Kamenova kniha patří do žánru literárního průvodce (před časem se na našem trhu objevily též literární bedekry po Paříži a Vídni) a překvapuje množstvím proslulých osobností, které se zde narodily a žily, našly druhý domov či jím jen pobýhly. Ve Švýcarsku tedy lze nalézt nepřehledně stop po velkých umělcích a myslitelích, od Kalvína, Pestalozziho přes Rilkeho, Junga až k dadaistům a Hessemu či Dürrenmatovi. Kamen provází zájemce překrásnými švýcarskými městy i místy, nabízí mu montáž informací, citátů, ukázek, komentářů, ilustrací a fotografií, takže svazek působí jako lákavá pozvánka či výzva k návštěvě čtyřjazyčné země, která v minulosti posloužila (a snad ještě slouží) jako útočiště anarchistům i ultrakonzervativcům. Z listování vyvstává obraz zvláštní harmonie, souladu přírody, historických památek a moderní urbanistiky, a pevné sounáležitosti řádu a svobody, na níž se pracuje staletí – a která podle všeho (ať už se o Švýcarech vyprávějí jakékoli anekdoty a tvoří kterékoli předsudky) bude blahodárná pro kulturu, umění a život vůbec. A tím se zdaleka ne každá evropská země může plnoprávně vykázat.

Jiří Zizler



Stanislav Sousedík
Identitní teorie predikace
Oikymenh 2006, 167 s.

Nejprostší tvrzení, jako „Micka je kočka“, je pro filosofa příkladem singulárního výroku s elementárním predikátem týkajícím se empirických předmětů a vzbuzuje řadu otázek. Co znamená subjekt výroku (Micka), co označuje predikát (kočka), jaký význam má jejich spojení a co říká výrok jako celek? Prvním úkolem, který autor řeší, je rozlišení individuí, jako je třeba určitá kočka Micka, od pouhých agregátů, jako je Micčín ocas či soubor všech koček v jisté domácnosti. Nachází kritérium, podle něhož je možno rozpoznat empirické individuum alespoň v případě, že jde o lidské bytosti či organismy. Cesta k nalezení takového kritéria v případě neživých věcí je pouze naznačena. Na těchto úvodních úvahách čtenář postřehne autorův způsob hledání, kladení a řešení otázek a posoudí, nakolik bude v jeho silách sledovat ho v dalších, náročnějších partiích. Kniha je ukázkou spojení aristotelské tradice realismu (stavěné do opozice k idealismu i platónskému ultrarealismu) s precizností soudobé analytické filosofie. Autorova ochota diskutovat o protichůdných názorech a uvádět příklady (problém individua souvisí např. i s transplantacemi) usnadňuje její čtení, k čemuž přispívá i rejstřík umožňující nalézat smysl desítek přesně definovaných termínů. Čtenář, který se nebojí námahy, pozná krajní výspu filosofie.

Jan Novotný



Steve Loveček Lichtag
Tanec modrých andělů
Jota 2006, 208 s.

Steve Loveček Lichtag je českoamerický filmový dokumentarista s mezinárodním renomé, který své filmy natáčí především pod mořskou hladinou. Řadu ocenění na specializovaných festivalech celého světa získaly jeho snímky Hledání křišťálového světa, Carcharias – velký bílý či Tanec modrých andělů. Vedlejšími produkty natáčení poslední jmenovaného filmu je stejnojmenná kniha popisující peripetie jeho vzniku. Příběh cesty do Dominikánské republiky a následné výpravy do výjimečné (a nebezpečné) velrybí lokality Silver Bank je beletrizovaným lodním deníkem, jehož působení na čtenáře se opírá o několik uzlových dramatických momentů a zároveň je znehodnocováno únavnými popisnými pasážemi a otravně bodrým vyprávěčským stylem svého autora. Je bohužel evidentní, že Lichtag není spisovatel – jeho amatérský styl je plný zbytečných hovorových obrátů a vulgarismů. Kniže by jednoznačně prospěla lepší editorská péče, která by text pročistila a náležitě upravila. I přes tento nedostatek je Tanec modrých andělů (alespoň v některých momentech) vrcholně dramatickým čtením – při konfrontaci lidského záměru (snaha natočit co nej kvalitnější materiál) a mohutné síly přírody (keporkak vážící až 30 tun) se autor a jeho tým ocitají několikrát v přímém ohrožení života. Celkový dojem z četby tohoto textu doplňuje bohatá a kvalitní fotografická příloha a šokující epilog.

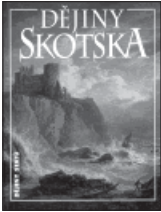
Jan Jilek



Tomáš Bursík
Ztratily jsme mnoho času... Ale ne sebe! – životy politických vězeňkyň v československých věznicích padesátých a šedesátých let dvacátého století
Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu 2006, 85 s.

Ohlédnutí politických vězeňkyň přináší vnímavému čtenáři představu o skutečné podobě totalitního systému. To, co se dalo za zdi policejních služeben a věznic, nemělo v předešlé době obdoby a ozývá se dodnes zhoubným echem. V zážitcích vězeňkyň je zobrazena totalita bez příkras – vězení mělo podlomit jejich ducha i zdraví, avšak věznitelé – často i bachařky – se zmýlili: zvítězila duchovní integrita nevinných vězňených. Utlačené, ponížené lidské bytosti, navlečené do vězeňských hadrů, navenek skromné, ve skutečnosti však majestátní zvítězily mravní převahou nad nespravedlivým systémem. Odpor vůči nelidskému systému patří k podstatným lidským potřebám. Životní příběhy politických vězeňkyň (ač existence ve vězení postrádá příběh) vypovídají o věčné pravdě: totalita, i sebeidealizovanější, zůstává zlem, kterému třeba vzdorovat vždy a za všech okolností. Knihu autor vybavil přílohou s faksimilemi dopisů vězňených žen a policejní dokumentace; hodnotný poznámkový aparát poskytuje základy k orientaci v problematice – pouze s jednou výhradou: chybí zmínka o paní Zdeně Mašíkové, jejíž dopisy z vězení publikované v knize Tři osudy dostatečně ilustrují poměry v totalitní věznici. Věčné memento...

Vít Kremlička



Dějiny Skotska

Editorka Jenny Wormaldová

Přeložila Markéta Šerá

Nakladatelství Lidové noviny 2007, 346 s.

Skotsko patřilo či dosud ještě patří k opomíjeným oblastem historiografie, takže kniha provázející nás dějinami této popelky britských ostrovů je důležitým předpokladem k tomu, aby si čtenář uvědomil, že Spojené království je heterogenní aglomerace různých států a národů s odlišnou historií. Zatímco Anglie či jiné oblasti Spojeného království mají dlouhou a relativně přehlednou (pokud to lze vůbec říci o jakýchkoli dějinách) historii jdoucí před invazi Normanů, zdají se být rané dějiny Skotska spleť osudů Keltů, Britů, Vikingů a hlavně Piktů, stojících nejvíce v přítmí. Skotský středověk i raný novověk doplňuje probádanější historii Anglie. Personální unie z roku 1603, kdy skotský Jakub zdědil anglický trůn, se sice ukázala být pro Skotsko Pyrrhovým vítězstvím, neboť se moc nakonec přesunula do Anglie, ale ve skutečnosti to pro Skotsko ziskem bylo, neboť tato země na severu ostrova získala novou osobitost a poskytla nové impulzy Evropě v pozdějších stoletích. Nejprve to byla zvláštní, skotská varianta kalvinismu, později neméně osobitě skotské osvícenství, jež dalo světu a ekonomické teorii Adama Smithe. Sebevědomí plynoucí z originality Skotska pak tuto zemi provázelo až do dvacátého století. Zahájení činnosti skotského parlamentu v roce 1999 započalo novou etapu sebevědomého národa v rámci Spojeného království.

Michal Janata



Celia Brayfieldová

Jak napsat bestseller

– tajemství úspěšného psaní

Přeložil Richard Kříž

Olympia 2007, 214 s.

I když už česky vyšla kniha Umělcova cesta J. Cameronové, publikace Jak napsat bestseller je, pokud vím, prvním přeloženým titulem z oboru příruček tvůrčího psaní. Zatímco Cameronová tvůrčí proces spojuje někdy až s mystikou a náboženstvím a inspiruje se myšlenkovými proudy, které se snaží odkrývat skrytý potenciál lidské mysli, Brayfieldová sice na Cameronovou odkazuje, ale její pojetí je mnohem věcnější a praktičtější. Nabídne začínajícím spisovatelům třeba seznam titulů, které by měla obsahovat jejich referenční knihovna (např. autoatlas, průvodce světem divočiny, rodinného lékaře, právní příručku), a poradí, jak si mají sestavit kartotéku témat, která se vztahují k tématu jejich díla. Kniha je psána s mírným odstupem: v kapitole Hrdinova cesta tvrdí, že „jádem každého příběhu je heroická, mytologická cesta“ a inspiruje se v ní Campbellem, když píše o stadiu krize (mystická svatba), během něž se hrdina často spojuje s opačně zaměřenou milenkou a stává se novým člověkem. Brayfieldová hned dodává, že pokud to udělá hrdina ve skutečném životě, výsledkem je to, že nadosmrti nadává. Menší už je odstup, když píše o svých úspěších; s pohnutím líčí, jak se po dlouhém psaní požívala na konečky svých prstů a zjistila, že „špičky mých prstů, které mne vynesly mezi nejlepších deset spisovatelů“, zmizely. Nejslabší stránkou knihy je nakonec její překlad.

Jan Lukavec

INZERCE

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

MARTIN Z KOHEMU Veliký život Pána a Spasitele našeho Krista Ježíše

598 Kč
Kniha kapucína Martina z Kochemu (1634–1712), která bývá někdy označována za jediný český barokní román, působila na celé generace lidových čtenářů, formovala jejich myšlení a hodnotové systémy, dávala impulzy pro nejrůznější podoby a formy lidové zbožnosti a ovlivňovala podobu některých her lidového divadla. Dílo vzniklo v německé verzi v 70. letech 17. století a u našich předků mělo obrovský úspěch; do češtiny jej přeložil kapucín Edelbert Nymburský v 90. letech téhož století z první dnes již v podstatě nedostupné originální verze. Spis představuje mimořádně důležitou spojnici mezi německou, českou a maďarskou raně novověkou venkovskou a maloměstskou společností. Do přelomu 19. a 20. století vyšel v desítkách vydání, ale jeho moderní kritická edice vychází poprvé.



HaFstudio
HaFdivadlo
dětské divadlo HaFstudia hledá zájemce
o herectví
studování představení, dramatická výchova,
o zpěv a hru v kapele pro divadlo
zpěv sólový, sborový, libovolné hudební nástroje
nucivují se písně pro divadelní představení
o scénografii a kostýmy
výtvarné práce na představeních
- návrhy, příp. realizace scény, rekvizit, kostýmů
ve věku od 6 do 18 let.
Pravidelná veřejná vystoupení v Praze.
Zkoušky 1x týdně, někdy i o víkendech.
Informace a přihlášky: Praha 1, Široká 6,
tel.: 222 313 278, 603 181 001,
e-mail: haf@hafstudio.cz, www.hafstudio.cz

Husákovo 3+1
Bytová kultura 70. let
Od 3. října 2007, pondělí – sobota, 10 – 18 hodin
v Galerii VŠUP, nám. J. Palacha 80, Praha 1
22. října proběhne v rámci dernisáže výstavy
od 17 h aukce vystavených předmětů.
www.husakovo.net

A2 kulturní týdeník
RADIO 1 91.9 FM
DESIGN CENTRUM
GALERIE KLATOVY
REALITYSK
UP Umělec
des-ignblok 07
era 21 u(p)m
ar&antiques

odjinud

Příspěvky Karla Čapka, Otokara Fischera, Josefa Hory, Jiřího Frejky, Karla Huga Hilara a Marie Tilschové v časopisu Radijournal (1923–38), předchůdci dnešního Týdeníku Rozhlas, zmínil Milan Pokorný v bilančním článku Na rozloučenou – a na přivítanou v Týdeníku Rozhlas č. 40/2007 (u příležitosti přechodu týdeníku z novinového na „celobarevný“ časopisecký formát). „Nejúplnějším zpracováním života a díla výjimečné osobnosti české moderny Josefa Florianiana“ nazval Pavel Švanda v literární příloze zářijového kulturního přehledu KAM v Brně monografii Jitky Bednářové Josef Florian a jeho francouzští autoři (Centrum demokratické kultury, Brno 2006).

Německé vydání prózy Eduarda Basse Klapzubova jedenáctka s ilustracemi Josefa Čapka (Klapperzahn's Wunderelf, Arco Verlag, Wuppertal 2007) recenzoval v Prager Zeitung 26. 7. 2007 Volker Strebel.

Josefa Čapka jako výtvarného kritika si předsevzali šířeji představit v čtvrtletníku Zprávy Společnosti bratří Čapků. V čísle 86 (září 2007) otiskl úryvky z Čapkových referátů v Uměleckém měsíčníku (1911/12, Józsa Úprka) a ve Volných směrech (1913, Jubilejní výstava Umělecké besedy).

Studii Scénologie snu s podtitulem Poznámky k dílu a interpretacím tvorby Jindřicha Štyrského publikoval v časopisu pro studium dramatického umění Disk č. 21 (září 2007) Miroslav Vojtěchovský.

O pamětní desce na rodném domě Jiřího Koláře v Protivíně, nekonvenčním díle sochaře Jiřího Příhody odhaleném 16. 9. 2006, informovala v 3. čísle Revue Umělecké besedy Život Marie Klimešová.

Souborné vydání vzpomínkových textů Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové Let let (Torst 2007) recenzoval v Respektu č. 37/2007 Vladimír Karfík, v Salonu č. 535, příloze Práva z 20. 9. 2007, Pavel Šrut.

Rozhovor o „českých mýtech a antimýtech, o čecháčkovství a o Americe a také o smrti“, který s Václavem Havlem vedl před rokem Martin C. Putna (byl vyslán na rozhlasové stanici Vltava v pořadu Setkávání 8. 10. 2006), otiskla revue Souvislosti č. 2/2007.

Revue Prostor přicházející v čísle 75 (září 2007) s podobně formulovaným tématem („Legendy, mýty a bludy v českých dějinách“) otiskla rozhovor šéfredaktora Milana Hanuše s Emanuelelem Mandlerem.

Básnické, výtvarné i jiné aktivity Křižovnické školy čistého humoru bez vtipu v 60. a 70. letech minulého století přiblížili v Prostoru Zlín č. 3/2007 Ludvík Ševeček a Eugen Brikcius. Tamtéž i výběr z básní Petra Lampila (1930–1978) a soupis osobností tohoto originálního sdružení sepsaný Janem Steklíkem, Věrou Jirousovou a Evou a Michalem Jůzovými.

František Knopp

Nizozemí

Kulturně politický týdeník Vrij Nederland přináší v čísle 40 (5. 10.) pod názvem Zelené peníze rubriku věnovanou různým ekologickým aspektům, jak se projevují ve finančnictví nebo podnikání. Najdeme tu např. rozhovor s předním nizozemským ekonomem Jaapem van Duijnen u příležitosti vydání knihy De groei voorbij (Překonání růstu). Pro nás je zajímavá jeho zmínka o nizozemských výdajích na školství: „Nejvíce jsem se vyděsil, když jsem zjistil, že porovnáme-li výdaje na školství s úrovní blahobytu, jsme na nejnižších místech v Evropě, ve společnosti Česka.“ Kulturní rubrika přináší rozhovor se světoznámým hudebníkem Robertem Wyattem slučujícím marxistické přesvědčení s jímavými melodiemi – záminkou je jeho nové CD Comicopera. Patricia Pistersová se v článku Politika v říši filmových hvězd zabývá novou vlnou hollywoodských produkcí s politickým

poselstvím (Krvavý diamant, Silné srdce, Království apod.) a dochází k závěru, že striktní dělení mezi filmy s nízkými výrobními náklady a Hollywoodem už neexistuje – i hollywoodské filmy se často snaží o odstíněný, nečernobílý pohled. Tématem rozhovoru Sandera Pleije s Naomi Kleinovou je její nová kniha The Shock Doctrine. Kleinová tvrdí, že státní orgány a podnikatelé využívají přírodních pohrom, revolucí a válek k tomu, aby bleskově zavedli volný trh. Dokládá to příklady ze zemí postižených tsunami, z Iráku, New Orleans, Latinské Ameriky, Jižní Afriky po zrušení apartheidu, postkomunistického Polska, Británie po Falklandech, Ruska po rozpadu Sovětského svazu a Číny po povstání na náměstí Nebeského klidu. Podle Kleinové přitom volný trh právě potlačuje svobodu a demokracii. Pieter van der Blink rozebírá novou knihu Nicka Hornbyho SLAM a upozorňuje na spřízněnost s dílem Kdo chytá v žitě. Příběh šestnáctiletého skejtáka Sama, jenž se stane otcem, je veselé vyprávění o dospívání s útěšným poselstvím pro pubertální čtenáře: používejte prezervativ, ale pokud přece jen dojde k otěhotnění, není miminko žádná tragédie. Hafid Bouazza recenzuje publikaci Hermana Pleije Okřídlené slovo – dějiny nizozemské literatury 1400–1560 a poznamenává, že je to současně i biografie, portrét a průvodce vývojem nizozemské kultury a společnosti. Role divadla při vzniku městské společnosti, totiž průprava, jak dosáhnout shody, přičemž smír vítězí vždy znovu ve jménu obchodních zájmů a z ohledu na okolní venkov, Bouazzovi připomíná současnou situaci – s poznámkou, že za venkov je dnes třeba dosadit severní Afriku.

Magda de Bruin-Hüblová

soutěž



Kauza: CIA

Napište nám, jak se jmenuje hlavní postava životopisného filmu režiséra Roberta De Nira Kauza: CIA a kdo ji ztvárnil. Tři ze čtenářů, kteří správně

odpovědí, získají po 2 volných vstupenkách na premiéru filmu Kauza CIA do multikina Ládví na 1. 11. 2007. Uzávěrka soutěže je 24. 10. 2007. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

–mam–

knihy v redakci

Jarmila Uždilová: Zkouška / Dauphin 2007, 247 s. Egon Bondy: Bratři Ramazovi / Akropolis 2007, 146 s. Helena Krejčová, Otomar L. Krejča: Jindřich Baudisch a konfiskace uměleckých děl v protektorátu / Ústav pro dokumentaci majetkových převodů kulturních statků obětí 2. světové války, Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd ČR, Tilia 2007, 199 s. Budoucnost ztraceného kulturního dědictví – dokumentace, identifikace a restituce kulturních statků obětí 2. světové války / Ústav pro dokumentaci majetkových převodů kulturních statků obětí 2. světové války, Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd ČR, Tilia 2007, 373 s. Desanka Truhovíková-Gjuričová: Ve stínu Einsteina – tragický život Milevy Einsteinové-Maričové / Academia 2007, 173 s. Už vícekrát nezazní tak těžce requiem... – před sedmdesáti lety zemřel T. G. Masaryk, výbor z dokumentů / Masarykova společnost, Ústav T.G. Masaryka 2007, 95 s. Miroslav Moravec, Jarmark: Chvilé posvátná / Carpe Diem 2007, 67 s. + CD + DVD Falk Richter: (3 hry) – Bůh je DJ, Electronic city, Porucha / Transteatral 2007, 205 s. Martin Nejedlý: Středověký mýtus o Meluzině a rodová pověst Lucemburků / Scriptorium 2007, 503 s. Jan Zajíc z Házmburka: Sarmacia aneb Zpověď českého aristokrata / Scriptorium 2007, 206 s. Miroslav Nožina: Dějiny Kambodže / Nakladatelství Lidové noviny 2007, 380 s. Yoram Yovell: Láska a jiné nemoci – psychologie a biologie lásky / Portál 2007, 275 s. Matt Ridley: Červená královna – sexualita a vývoj lidské přirozenosti / Portál 2007, 315 s. Denis McQuail: Úvod do teorie masové komunikace / Portál 2007, 447 s. Jan Charvát: Současný politický extremismus a radikalismus / Portál 2007, 183 s. Oleksij Zaryckij: Václav Havel – portrét kreslený zvenčí / Daranus 2007, 127 s. Lou Fanánek Hágen: Tak to bylo, tak to je... Daranus 2007, 159 s. Dan Marek, Tomáš Kantor: Příprava a řízení projektů strukturálních fondů Evropské unie / Společnost pro odbornou literaturu – Barrister & Principal 2007, 210 s.



Barevný závoj
The Painted Veil
 Režie John Curran, 2006, 125 min.
 MagicBox 2007

Podle románu Williama Somerseta Maughama, jenž vyšel poprvé roku 1925, vznikl v loňském roce film (poprvé byla kniha zfilmována v roce 1934). Vyprodukovala si ho hlavní herecká dvojice – Edward Norton a Naomi Watts. Zřejmě je uchvátil tenhle trochu neobvyklý milostný příběh, který začíná svatbou, po níž následuje nevěra, a po zbytek snímku sledujeme vzájemné sblížování dvojice. Ocítáme se kdesi v Číně na počátku minulého století, kde řádí cholera, a manželská dvojice sem přijíždí pomáhat. On je sice vědecký pracovník, bakteriolog, přesto se na čas stává lékařem. Ona, která se na místo dostala nechťic (pod výhrůžkou rozvodu), začíná pomalu chápat situaci a především proniká do záslužné činnosti svého manžela, skrze níž se do něj zamilovává. Děj je pravda trochu banální, konec očekávatelný, ale snímek občas zaujme (především dialogy). Bohužel je zbytečně zdlouhavý a vizuálně se až příliš spoléhá na panenskou krajinu, v níž se odehrává. Kdyby na filmu pečlivěji zapracoval střihač, mohl být jistě lepší, takto se zařadí jen mezi snímky, jež ulehčí práci studentům, kteří nebudou muset knihu číst.

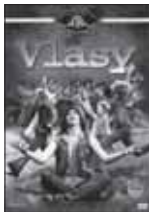
Jiří G. Růžicka



Otec na služební cestě
Otač na službenom putu
 Režie Emir Kusturica, 1985, 136 min.
 Levné knihy 2007

Jen co Kusturica dokončil studium na FAMU pod vedením Otakara Vávry, byl oceněn na festivalu CILECT 1977 za své středometrážní cvičení. O rok později byl pro incestní téma zakázán jeho první celovečerní (televizní) film. Mezinárodní pozornost a ceny si vydobyl celovečerním debutem Otec na služební cestě, příběhem o chlapci jménem Malik. Jeho očima a skrze jeho rodinu reflektuje režisér tíživost padesátých let dvacátého století. Malikův otec je totiž po udání (dokonce z kruhu rodiny) poslán za negativní postoj k režimu do pracovního tábora. Chlapec, jemuž je jeho zmizení interpretováno jako dovolená, příliš nechápe maminčin smutek. Krutost a absurdní komika je zde namíchána citlivě a tato směs se později stane pro Kusturicu typická. Motivy dospívání, zraní, jugoslávské politiky, rodinné pospolitosti a narušených vztahů, stejně jako filmový styl opírající se o výrazný hudební motiv a skloubení snů a reality, to vše můžeme najít už v tomto snímku. Film, který teď přinesly ve vydání bez bonusů Levné knihy, vyniká nejen silným příběhem, ale také vynikajícím herectvím dětského představitele (Moreno D'E Bartolli) a dvorního Kusturicova herce Miki Manojlovice a lze jej označit za nejlepší Kusturicovo dílo.

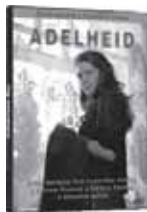
Lukáš Gregor



Vlasy
Hair
 Režie Miloš Forman, 1979, 121 min.
 Bontonfilm 2007

S odstupem času se Vlasy jeví čím dál tím víc jako průměrné dílo, jehož (povícero evropská) popularita je do značné míry dána předchozím Formanovým veleúspěšným Přeletem nad kukaččím hnízdem a časovým i teritoriálním odstupem od samotného tématu (Vietnam, hippies), jež bylo v době vzniku filmu už za horizontem zájmu americké veřejnosti. Téma i doba se posunuly, žánr filmového muzikálu už měl také své etablované tvůrce (All That Jazz Boba Fosse vznikl ve stejném roce). Forman ve Vlasech nabízí značně upravenou adaptaci dříve populárního muzikálu, natočenou sice precizně a s řemeslnou zručností, v níž jsou ale muzikálové prvky a choreografie podány spíše filmově realisticky. Vzhledem k žánru tak ve filmu působí cizorodě a nic na tom nezmění ani dobrý střih, kamera a hudba. Nad všemi řemeslnými prvky dila jasně dominuje živočišný Treat Williams, který stál v době natáčení na počátku své herecké kariéry a za roli Bergera si odnesl nominaci na Zlatý glóbus. Nově vycházející evropská reedice DVD (tentokrát opatřená i českými titulky) potěší kvalitním anamorfním přepisem obrazu a povedeným vícekanálovým zvukem. O překlad titulků se podělili Čeněk Peták (dialogy) a Ondřej Hejma (texty písní).

Petr Gajdošík



Adelheid
 Režie František Vlácil, 1969, 99 min.
 Bontonfilm 2007

Je těsně po válce. Bývalý voják se vrací do míst, kde ho nic a nikdo nečeká. Má převzít správu majetku, který zde zanechali Němci, a ke všem těm mrtvým domům musí připočítat ještě jednu položku: nenáviděnou dceru místního nacistického pohlavára Adelheid. Vlácil se ujal scénáře Vladimíra Körnera, v němž jsou hrdinové obětmi okolností. Příběh se zaměřuje na vztah Viktora k Adelheid. Režisér vsadil na temné charisma Petra Čepka, který dokázal udržet svého hrdinu v rovnováze mezi rezignací a dětinskou naivitou. Minimalistická, téměř bezkrevná kreace Emmy Černé dovoluje divákovi i Viktorovi, aby si do Adelheid projektovali osobní pocity a myšlenky. Zásadní podíl na tísnivé atmosféře má kamera Františka Uldricha – pečlivě promyšlené záběry prohlubují Viktorovu odtrženost od okolního světa. Slovo je téměř nahrazeno hudbou, která snímek spoluvytváří a je stejně důležitá jako vizuální stránka. Zdeněk Liška nezkomponoval hudbu originální, ale společně s Vlácilem vybrali klasické symfonie zejména německých skladatelů. Snímek Adelheid se do distribuce dostal v roce 1969 a vzápětí putoval do trezoru. Po revoluci, v přílivu dříve zakázaných snímků ze západní produkce, už jen málokdo chtěl znovuobjevovat ty české. Adelheid však patří k tomu nejlepšímu, co česká nová vlna kinematografii dala. Mezi bonusy najdeme rozhovor s tvůrci a fotogalerii.

Štěpánka Červinková

INZERCE

generální partneři >

O₂ KKCG

struny podzimu

JAZZ i KLASIKA, TRADICE i EXPERIMENT

XII. ročník mezinárodního hudebního festivalu
 Praha, 23. 9. – 18. 11. 2007

21. října, 19.30 hod., Švandovo divadlo

HANDA GOTE
research & development
 projekt EKRAN – koncert pro uši i oči

spolupřadatelé >

Národní divadlo, Národní muzeum, Nadace Dagmar a Václava Havlových VIZE 97

hlavní partneři >

PRIVAT BANK AG
 der Raiffeisenlandesbank Oö/Steiermark

SPP Bohemia

za finanční podpory >

partner >

oficiální dopravec >

INTERCONTINENTAL
 PRAHA

GTS int.

mediální partneři > České noviny, Český rozhlas, euroAWK, Harmonie, Lidové noviny, Přehled kulturních pořadů v Praze, Radio 1, The Prague Post, TIME IN, Týden, Xantypa

www.strunypodzimu.cz



Jenny Hoyston
Isle Of
 Southern Records/Day After 2007

Tohle je první album vydané pod jménem Jenny Hoyston, která je známá především jako zpěvačka a kytaristka sanfranciského ženského tria Errase Errata. Hoyston ale zpívá také v quasicountryovém duu a experimentuje jako bubnice v kapele Anxious Rats spolu s Kim Gordonovou. Hoyston dobře zná vlnu „riot grrlz“ i feminismu, má od nich odstup a po svém navazuje. Isle Of je osobní deska hořkých krátkých písní s elektrickou kytarou v centru (ale i varhanami a španělkou), dvanáct dobře formulovaných a osobitě zazpívaných pocitů a vzkazů, průzkum možností chytlavého elektropopu, nahrávacích pokusů z ložnice i garážového rocku. Konstatování I Don't Need 'Em je vychladlé, přesné. Nikde žádná hra se sexy atmosférou. (Na svém MySpace uvádí věk 100 let.) Dobrá kombinace rockového náprahu a úplné nevzrušenosti. Kill Those Thoughts About odhání vnucující se myšlenky, zpěvačka stahuje vlastní zpěv během nedozpívaného textu. Dvanáct písniček je odbyto za sedmadvacet minut, ale zpívá se tu z postoje, na který musíte myslet déle. Nejen v písni Everyone's Alone je slyšet osamělost; přesto věcný, upřímný styl nakonec vede k naplňující radosti z celé desky. Kdo u nás má takhle pěkně vylohouvanou identitu? Snad kdyby hrála rock Magdalena Sidonová... Zatím jsem Isle Of ještě zdaleka neprokoukl, k albu bude nutno se vracet.

Pavel Klusák



Vypsaná fixa
Fenomén
 Sony/BMG 2007

S producenty Petrem Fialou a Petrem Slezákem nahrála Vypsaná fixa v letech 2001–2005 tři alba. V této době dosáhla výjimečného postavení na tuzemské rockové scéně, je to kapela, jež má kultovní auru a nepokukuje po mainstreamu. S novinkou Fenomé, kterou produkoval Dušan Neuwerth, se po prvním poslechu může zdát, že po masové linii pošilhává. Z dalších poslechlů se však ukazuje, že spíše posílila pozici a vyzrála. Vypsaná fixa vyměnila garážovou syrovost za sebejistou zvukovou stěnu. Kromě jazzové vyhrávky v písni Žeň koně je album usazenější a temnější. Na odiv jsou vystaveny instrumentální finesy. Kytary ustoupily v punkovém jiskření a vytvořily mozaiku rifů, ale i vyhrávek, zpětných vazeb a nadstavbových motivů. Dosud neznámou mysticko-gotickou polohu přináší skladba Černý les, na které se autorsky podílel Neuwerth. Předností kapely jsou texty zpěváka a kytaristy Márdiho. Jeho svět, osobitý, plný nečekaných slov, pochopitelných i překvapivých point a zvratů, se otevřel. Nepustil do něho tolik literárních postav jako v minulosti, vystačil se svými ovečkami a představami. Když v písni Ruzyně zpívá „brzy se jazyk dotkne Ruzyně“, potěší ucho češtinářovo; když v jiné písni na úvod křičí „žeň, žeň, žeň koně“, jako countryový úlet to vypadá jenom chvíli. On totiž ob stojí i v momentech, kde to na chvíli zní kapánek trapně.

Jaroslav Špulák

Trans-Atlantik

V prázdnotě onoho bubnování plod Vraždy dozrává

Vychází třetí román Witolda Gombrowicze *Trans-Atlantik*, který autor napsal ve svém dobrovolném vyhnanství v Argentině. Oceán v názvu knihy se zmocňuje i Gombrowiczova psaní.

TOMÁŠ JIRSA

„Ten *Trans-Atlantik* mě vždycky pobaví, je šprýmovný, sklerotický, barokní, absurdní, ve stylu starodávného vyprávění z doby před sto lety, ale promísený s jinými slovními žánry, někdy i se slovy, která jsem si vymyslel...“ Těmito nevinnými slovy komentuje v jednom z (fiktivních) rozhovorů shrnutých v *Testamentu* svou knihu sám Gombrowicz a stejně nevinnou kniha zůstane, budeme-li jim věřit. Zároveň můžeme věřit tomu, že *Trans-Atlantik* (Trans-Atlantyk, 1953) je mnohonásobnou parodií šlechtické epopeje či starosvětské rozprávky, „Panem Tadeášem naruby“, parodií spisovatelství a hlavně výsměchem „polskosti“, tedy uvěznění ve Formě Poláka, protože je třeba „vyrvat Poláka Polsku, aby se z něho stal člověk. Čili udělat z Poláka anti-Poláka.“

Jistě, příběh, odehrávající se v Argentině během druhé světové války, před kterou autor shodou několika šťastných náhod unikl na zaoceánské lodi, je jako vždy u Gombrowicze sebestředným a groteskním podobstvím, zesměšňujícím jak vyprávěcího hrdinu, tak to, co vypráví. A protože za vodou zuří válka, jsou její drápy přistřiženy, a protože se Poláci opíjí vlasteneckými fráze-

mi o tradici a národním géniovi, je proti nim jejich vlastenecké blábolení obráceno. Vyprávění plné rozverných anekdot a praštěných taškařic, které vždy nějak souvisí s autorovým leitmotivem „vězení Formy“, se však od samého začátku hroutí a z ironicky archaizujícího jazyka díla roste děsivé dobrodružství prázdna a podvrtného smíchu.

Past psaní

Jedním z hlavních motivů této „dezertérské satiry“ je podobně jako v románu *Ferdydurke* boj o Syna v duchu Gombrowiczovy obhajoby „nezralosti“ a „nezacelenosti“. Ten se poprvé odehraje mezi hédonistickým lovcem chlapců Putem a konzervativním hrdinovým rodákem otcem Tomášem v podobě souboje na pistole, kterým však něco chybí: náboje. Jsme tak svědky zběsilé střelby z prázdných hlavní, která se v perverzní symetrii spojuje s další ztřeštěnou epizodou: honem na zajíce bez zajíce. V této chvíli vstupuje se vši razanci na scénu Prázdno, které se zmocňuje veškerého dění a prokousává se i k samotnému psaní: „Když jsme ustupovali stranou, zvolal Baron: ‚Palte! Palte!‘ Ale jeho křik je Prázdný, neboť i hlavně jsou prázdné.“ Toto „neboť“ v sobě skrývá past. Past psaní, jež se zbavuje svého sdělení a odsuzuje slova k bezcílnému kroužení bez obsahu: „Zábava vře, houpačky lítají, kolotoče se točí kolem dokolečka a lidé chodí a chodí, chodí a chodí, chodí od houpaček ke kolotočům a zase od kolotočů k houpačkám. Kolotoče se točí. Houpačky lítají. A lidé chodí.“

„Neboť“ stvrzuje Gombrowiczovu posedlost paralelou (v Evropě zuří nesmyslná válka, v Buenos Aires střílejí pistole naprázdno), symetrií (otec představuje otčinu, syn synčinu) a absurdní logikou (Puto svým sváděním pošpinil čest mladého Ignáce, Ignáce proto musí vlastní otec zabít), zároveň ale těmto paralelám bere jejich „k čemu“, dají se totiž zaplnit čímkoliv. Podstatné však je, že Gombrowicz se s pouhým vyprázdněním nespokojí, chopí se naopak tohoto Prázdna a píše dál: „V tu chvíli mě jalo Zděšení, avšak zcela Prázdné. Byl to neuvěřitelně divný pocit, neděsí mě sám Strach, ale Prázdnota toho strachu. Už to není sám strach, ale Strach z nedostatku Strachu.“ Gombrowicz Prázdno netematizuje, ale píše.

Bez ladu a skladu

Jak potom brát vážně všudypřítomné strašení válkou a vůbec vše, co se kolem děje? „Šed a Šum, jako když v polích prší.“ Skoro to vypadá, jako by se slovům a věcem bral význam, sotva byly vyřčeny, a to nejen parodickou dialektikou v řeči postav („Tak šilený nejsem, abych si v dnešní Době něco myslel nebo nemyslel. Ale když už jsi zde zůstal, zajdi nebo nezajdi na Vyslanectví a tam se Přihlas nebo Nepřihlas, poněvadž jestli se Přihlásíš nebo Nepřihlásíš, mohly by tě velké nepříjemnosti potkati nebo nepotkati.“), ale i způsobem, jakým Gombrowiczovo psaní uvádí věci na scénu. Stejně jako se v *Trans-Atlantiku* povalují předměty bez ladu a skladu (Putův bizarní bestiář a nehorázně přeplácaný interiér jeho venkovského sídla) a nejružnější úctyhodné osoby vykonávají nesmyslná gesta (nakažlivé škrábání Barona, Packala a Ľumkaly), hroutí se i kompozice příběhu, který často působí, jako by byl samotnému tvůrci na obtíž: „Těch divů je už trochu moc, přespříliš! Ať se děje, co se děje, hlavně když si budu moci Odpočinout!“

Takovou epizodou, do které celý „příběh“ padá jako do propasti, je hrdinovo uvěznění v temném sklepe spolkem Rytířů Ostruhy, kteří si svou sounáležitost prokazují vzájemným zapichováním hrotů do masa. Zápletka a celé uvěznění je dokonale absurdní: dveře jsou odemčeny a vězni se vězni navzájem. Z tohoto až k neučení pitomého kousku však vyplouvají tirády, které vedou k dalšímu z principů tohoto díla: „Ó, znásilnit Přírodu, znásilnit Osud, znásilnit sebe a znásilnit Boha Nejvyššího! Neboť naší čestnosti se nikdo nelekne, a tak musíme být Strašní! (...) Jenže my potřebujeme takový Čin, který by ani nejmenší Příčinu ani Důvod neměl a který by byl jen a jen Hrůzný, Strašlivý! Zabijme raději Ignáce, Tomášova syna!“ Volání po vraždě Syna může připomínat Fryderikovo zabití „jen tak“ z *Pornografie*, rozdíl je však v tom, že v *Pornografii* k vraždě skutečně dojde (je však ten rozdíl ještě vůbec podstatný?). Zde je výkřik od počátku nahlodán ironií, protože po zabití Syna volá pateticky ten, kdo je Synem posedlý.

Smích, který nezvoní

Podstatným momentem *Trans-Atlantiku* je všeobecný výbuch smíchu (a znovu ta přemístitelnost Gombrowiczových postupů: ve *Ferdydurce* tvoří výbuch v podstatě kompoziční princip). Ten nastane v momentu, kdy se schyluje k otcovraždě, jež má rozetnout dilema mezi „Synčinou“ a „Otčinou“: „Všichni vybuchli v smích! Předseda Pucek se smíchy stěží drží na nohou! A ti u zdi smíchy chropí a sliny jim po bradě tekou, jiní se dusí, po dechu lapajíce. Tento se smíchy do klubka schoulil, onen se zakuckal, až mu smích teče z uší, tamten se na zem posadil, nohy před sebe natáhl a bučí a mečí a celý se třese...“ Smích, který zachvátí všechny zúčastněné, není jen překonáním dilematu a jeho Formy, nýbrž i podvrtným živlem, rozkládajícím celé vyprávění i to, co z něj zbylo. Prázdno je však příliš přecpané a nepomůže ani vtípek, jako je „bumbuchový“ tanec svádění Syna a otrocka, ani hrdinovo osvobození: „– to vše se v Prázdnu nafouklo a bubnovalo jako prázdný buben.“ Celým *Trans-Atlantikem* se tak rozprostírá podivná kombinace Prázdna a smíchu. Tento smích však rozesměje jen stěží. Jeho podvrtnost tkví totiž v tom, že nerozveseluje, ale otrásá.

Subverze je ovšem přítomná v celém Gombrowiczově díle. Tím, jak autor rozpoutává zápas forem a vynalézá nejružnější způsoby, jak jim uniknout, spoutává Formou především sám sebe. Podstatné a podvrtné však je, že z tohoto sebespoutání tryská literatura, která je dokonale nespoutaná.

Autor studuje bohemistiku na FF UK.

Witold Gombrowicz: *Trans-Atlantik*.

Přeložila Helena Stachová. Revolver Revue, Praha 2007, 167 stran.



Roland Topor: Muž s kloboukem

OBJEDNÁVKA PŘEDPLATNÉHO

A2 kulturní týdeník

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

ADRESA PŘEDPLATITELE

titul jméno příjmení

organizace

ulice PSČ město

telefon e-mail

PLATBU PROVEDU

☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem

☐ fakturou, uveďte IČ DIČ

☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

ADRESA PRO ZASÍLÁNÍ jiná než fakturační, např. obdarovaného

titul jméno příjmení

organizace

ulice PSČ město

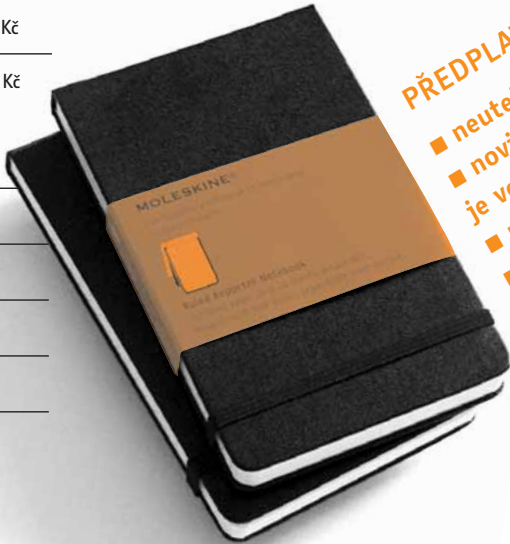
telefon e-mail

OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁ jménem vydavatele firma SEND

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

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

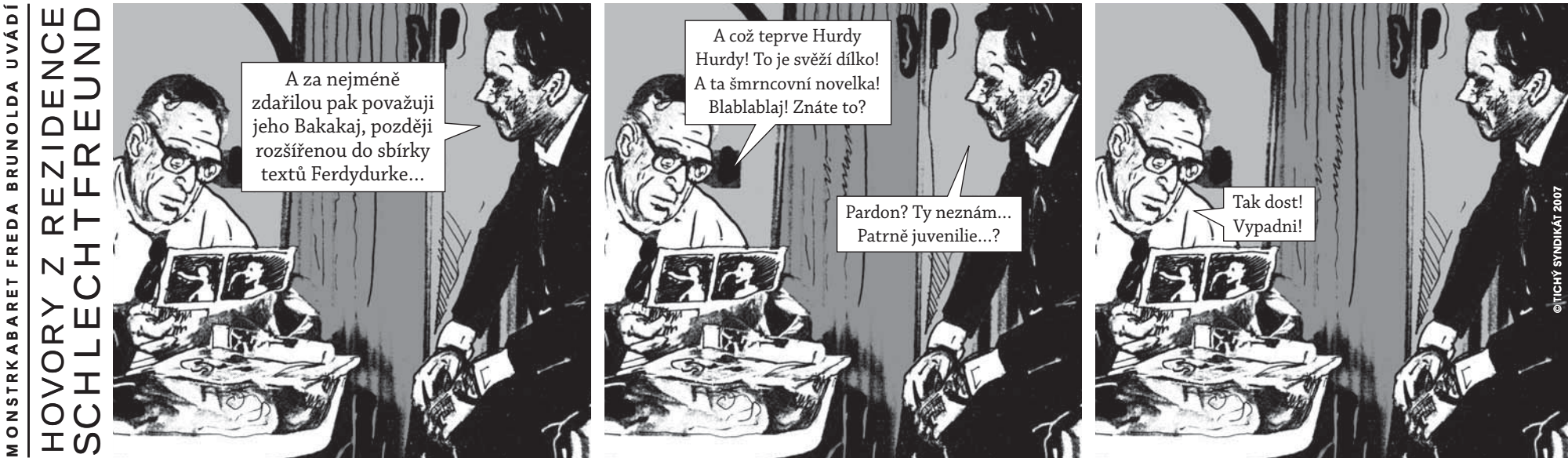
e-mail: send@send.cz www.send.cz



PŘEDPLATNÉ SE VYPLATÍ!

- neuteče vám žádné číslo
- noviny nemusíte shánět, najdete je ve středu ve vaší schránce
- ušetříte až 312 Kč ročně
- k ročnímu předplatnému zápisník MOLESKINE REPORTER v ceně 226 Kč zdarma

tydenikA2.cz/moleskine



ovšem

Tak nám ten blob pomalu praská a po jeho slizu nebude za chvíli ani památky. Vláda si zřejmě uvědomila, že na novou budovu Národní knihovny nejsou peníze, a tak skrze svou pražskou filiálku minulý týden vypustila první zprávu: Národní knihovna na Letné nebude. A asi nás čekají další. Třeba že knihovna nebude vůbec, protože projekt jinde než na Letné nemá smysl. Vždyť nakonec, za dva roky bude dostavěna Národní technická knihovna a část Klementina se uvolní. A kdyby to nestačilo, stojí v Praze několik nefunkčních industriálních budov, které by se daly předělat na depozitář. Nová budova Národní knihovny prostě byla jen mediálně nafouknutou bublinou, která nám měla ukázat, jak máme osvícené politické představitele. Teď z ní stačí udělat bublinu mýdlovou a nastavit špendlík. Představa posloužila, přichází realita – a za sto let bude ve stále stejné budově možná uspořádána výstava o tom, jak smělé měli předkové plány. A na Letné se mezitím bude hrát fotbal na Národním fotbalovém stadionu. Koho v tu dobu budou zajímat knížky?

Jiří G. Růžička

Porota 5. mezinárodního trienále grafiky 2007 zasedala 8. října v Českém muzeu výtvarných umění v Praze, aby posoudila díla 62 umělců z 20 zemí. Ocenění bylo přerozděleno diplomaticky podle mezinárodního klíče; a ceny tak putují po Evropě do Litvy, Belgie, Finska a jedna zůstává doma. Zvláštní cenu poroty obdržel Dalibor Smutný. Samostatnou skupinu tvoří sponzorské ceny, které naopak ve své většině hranice ČR neopustily (získali je Mikoláš Axmann, Helena Horálková, Zbyněk Janáček) – dvě ovšem putovaly do daleké Argentiny (Alicia Candiani) a blízkého Maďarska (Gábor György Nagy). Zde je na místě ocenit velké české firmy za to, že podporují živé umění, což mě vede k drobné úvaze. Vlastně by měla existovat cena pro sponzora udělovaná za nejlepší sponzorský počin (např. v delším časovém horizontu), anebo alespoň čestné uznání. Jenže jak nato? Možná by sami aktivní umělci mohli nominovat firmy a sestavit tak žebříček popularity, překlomit chod věcí a pustit tok řeky proti proudu. Že je to utopie? No samozřejmě. Peníze by pak v hodnocení byly až na prvním místě a umění by se vytratilo.

Petr Vaňous

Nike, polská cena pro nejlepší knihu roku, má všech pět pé: prestižní, podporovaná, populární, pestrá a potřebná. Prestiž jí dodávají jména ověřená vavřiny, vzpomene se na všechny alespoň laureáty Nike 1998 Czesława Miłosze. Podporu zajišťují seriózní média, zejména Gazeta Wyborcza, o popularitě svědčí růst prodejnosti každé, byť jen nominované knihy. Pestrou ji činí žánrová různorodost vybraných textů (reportáže, eseje, romány, poezie) a široká paleta autorů od debutantů po zasloužené mistry. Nike zkrátka stimuluje tolik potřebnou diskusi o literárním kánonu a estetických hodnotách a zároveň je i vodítkem pro tápající čtenáře. Letos vyhrál román Wiesława Myśliwského Traktat o łuskaniu fasoli. Prosadil se v silné konkurenci: vedle literární vědkyně Marie Janion proti němu stáli prozaici Jerzy Pilch a Magdalena Tulli nebo básník Marcin Świetlicki. Roli favorita potvrdil cenou čtenářů Mariusz Szczygieł. Novinář a „kryptocech“ ji získal za svou esejistickou knihu českých reportáží Gottland, která se u nás brzy objeví v překladu Heleny Stachové. A kolik pé má Magnesia Litera?

Lucie Kněžourková

Není to poprvé, co Nobelovu cenu za mír získal člověk, jehož zájem se zaměřuje nejen na lidská práva či mír mezi národy, ale i na mír v širším smyslu – na soužití člověka s jeho životním prostředím. Před letošním oceněným Albertem Gorem to byla v roce 2004 keňská aktivistka a politička Wangari Maathai. Nynější laureát se zároveň zásadně liší. Jistě, má obrovské zásluhy na prosazení tématu globálního oteplení do zásadní agendy mezinárodní politiky. Přispěla k tomu jeho osvětová činnost: je mimo jiné autorem knih Země na misce vah – ekologie a lidský duch a Nepříjemná pravda (česky 2000 a 2007). Podle druhé z nich byl natočen dokumentární film, který letos získal Oscara. Jenže Gore je především konkurentem současného prezidenta USA. V roce 2000 získal v prezidentských volbách více hlasů než George Bush, přesto ale nakonec prohrál. Když letos vydal knihu The Assault on Reason (Útok na rozum) kritizující Bushovu vládu, označili to někteří komentátoři za počátek kampaně Gorea před prezidentskými volbami v roce 2008. A v ní jej nyní švédští akademici podpořili.

Filip Pospíšil