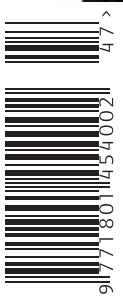


ruský film

Uncle Sam: zombie sovětských animátorů. Foto Jove Films.
ISSN 1801-4542



Nejde o to, kolik dlužím

Se Sergejem Seljanovem o ruském byznysu a amerických poutech

Po rozpadu Sovětského svazu (1991), následném zhroutilí státního filmového monopolu a sezonách divoké privatizace podnikání se na počátku devadesátých let objevily první pokusy o civilizované zvládnutí kritické situace. O tom, jak se prosazovali producenti a distributoři nového typu, vypovídají dva nejúspěšnější průkopníci obou profesí – Sergej Seljanov a Raisa Fominová.

GALINA KOPANĚVA

Co to obnáší, být v Rusku producentem? Neovlivňuje to nějak psychiku? Jen pozitivně, jako vše na pomezí hazardu. Řekl bych, že je to užitečný stav. Život se tak stává plnokrevnější. Je to profese vzrušující, zejména v Rusku, kde se všechno mimořádně rychle mění, a ačkoli to vytváří zapeklité problémy, je strhující se s tím potýkat.

Je to pro vás větší riziko, než jaké jste zakoušel jako režisér? Jde o risk jiného druhu. Režie vyčerpává do hloubky, až na dřev, vyžaduje mnohem větší výdej sil a energie. Produkce je jiný druh hazardu a napájí se z jiného zdroje. Ale když člověk dělá jako producent několik filmů najednou, je v tom riziku permanentně. Režisér točí obvykle jen jeden snímek, pak mívá pauzu. Producent si pauzu nemůže dovolit.

Proč jste se vlastně přeorientoval na produkci? Za perestrojky jste byl jedním

z nejslibnějších režisérů své generace. Bylo to proto, že jste po změně poměrů nenašel nikoho, kdo by do vás investoval? Myslím, že mi to bylo předurčeno osudem. Přichl jsem k tomu, jakmile jsem se začal zabývat filmem, už na střední škole. Nějak mi obě profese splývají. Když chcete udělat film, musíte se postarat o všechno, co souvisí s jeho realizací. Člověk musí být svým pánem. Pamatuji si, jak jsme na můj školní snímek pracně sháněli peníze, pokládali ve třídě koleje... Neznamená to však, že bych zběhl od režie k produkci. Dělal jsem filmy a dělám je i teď, ale režirování mi rozhodně nechybí. Prostě se mi líbí filmy produkovat.

Nemýlím-li se, studoval jste scenáristiku... Ano, ale pak jsem šel ještě na Vyšší kursy režie. Vzdal jsem to, protože už nebylo zapotřebí mít na režii příslušné papíry. Uvědomil jsem si, že toho umím dost, a navíc jsem už

měl vlastní společnost-studio, která existuje dodnes.

Své produkční aktivity jste začínal v Petrohradu?

Ano. Zpočátku jsem produkoval vlastní film Čas smutku ještě nenastal. Hrozně se to vleklo, a já chtěl zjistit, co všechno to obnáší, a přitom pochopit, jak takové studio může přežít a jaké má výhledy. Trvalo to dva roky a potom jsem nemohl sehnat distribuci. Měl jsem jakousi zahraniční podporu, doma bylo tehdy všechno v rozkladu. Studio existovalo od roku 1991, ale s produkcí filmů jsem začal až v roce 1994. To už existovalo i Goskino RF, a tudíž i naděje na finanční pomoc.

Kolik filmů jste od té doby vyprodukoval? Spočítané to nemám, ale včetně dokumentů a animovaných filmů to odhaduji na něco přes třicet titulů.

Dokončení na s. 14

obsah téma čísla: ruský film

- 1 **Nejde o to, kolik dlužím. Se Sergejem Seljanovem o ruském byznysu a amerických poutech / Galina Kopaněva**
- 12 **Tmel socialismu. Příběh sovětského animovaného filmu / Pavel Bednařík**
- 13 **Vyhoštění jako protipohyb návratu. Nad nejdiskutovanějším ruským filmem tohoto roku / Antonín Tesař**
- 15 **Nemusím nikomu prokazovat vděčnost. Raisa Fominová o permanentním stresu a seberealizaci / Galina Kopaněva**
- 25 **Dominantní kníry ruské kultury / Jan Machonin**
- komentář**
- 5 Umění na tržišti. Olomouc na prahu privatizace kulturních tradic / David Voda
- báseň**
- 5 interval5.rtf / Ondřej Buddeus
- literatura**
- 6 Meditace o duši národa. Don Quijote a smrt dobrodružství v Ortegově esejí / Marta Svobodová
- 7 The name is Zeman, Honza Zeman. James Bond a major Zeman se utkávají na akademické půdě / Vítek Schmarc
- 7 Hajlující Ježíšek. „Genocidní poetika“ debutu Petra Měrky / Pavel Sladký
- 8 Odvahu je třeba neustále udržovat. Francouzská ochránkyně československých zakázaných autorů Roselyne Chenuová / Anna Pravdová, Bertrand Schmitt
- divadlo**
- 9 Báseň, strach a tragédie. Podzimí žatva české alternativy / Jana Bohutínská
- 9 Mistrovský Kabaret / depeše Milana Černého
- výtvarné umění**
- 10 James Dean německé malby. Hledání Blinkyho Palerma / Čestmír Lang
- 11 Zlatý věk. Provokující malíř západního konzumu Milan Kunc / Pavel Netopil

- hudba**
- 13 Susanna Karolina Wallumrød v dlouhém záběru / hudební zápisník Pavla Klusáka
- média**
- 18 V konfliktu zájmů. Novinářem a tiskovým mluvčím zároveň / Jakub Macek
- společnost**
- 19 Vzdělání bez osobnosti? Kvalita a kvantita českého vysokého školství / Jiřina Šiklová
- 21 Zabij otce! Freud a Vesmírní lidé v podání Jana Sterna / Ondřej Slačálek
- 23 Bylo impérium dobré? Kniha o úspěších a chybách britského kolonialismu / Jiří Noha
- 23 O budoucnosti internetu v Riu. Úskalí a úspěchy další globální konference o globálních problémech / Marek Tichý
- 24 Mohou přijít noví Stalinové. Rozhovor s Borisem Bělenkinem / Radka Bzonková
- 25 Účtování „starého krtka“. Recenze knihy A. J. Gureviče Historikova historie / Václava Kofránková
- poezie**
- 26 Tanec smrti / Norbert Hummelt
- galerie**
- 27 Roman Trabura / připravil Petr Vaňous
- 28 **nové knihy**
- 30 **CD a DVD**
- recenze týdne**
- 31 Hold undergroundové superstar. Zvuková i obrazová vzpomínka na Egona Bondyho / Petr Ferenc
- rubriky**
- 3 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout
- 5 zkrátka – jednou větou z domova i ze zahraničí
- 18 přešlap – Jak média vyhrála nad extremisty / Jiří T. Král
- 24 par avion – z arabského tisku vybral Zdeněk Beránek
- 29 odjinud – výběr z literárních časopisů / František Knopp (ČR), Jan Paulík (Španělsko)
- 29 soutěž
- 29 knihy v redakci
- 32 ovšem – glosy k uplynulému týdnu

editorial

Dámy a pánové!
V putinském Rusku se dějí věci, které si už těžko umíme představit. Organizované složky národa a kulturní fronta bijí čelem v prach, prosí prezidenta, kterému končí volební období, aby spasil zmučenou zemi a vládl dále. Až do konce všech dnů. V minulém čísle jsme psali, co na monstrózní návrat zmutované, pravoslavím a nacionalismem živěné ruské totality říká tamní tisk, nyní se obracíme ke stavu ruské kinematografie. Jako historické pozadí uvádíme příběh animovaných sovětských agitek, který pro A2 sepsal novopečený ředitel Letní filmové školy Uherské Hradiště; konkrétní ukázky lze zhlédnout 6.–9. 12. 2007 v Olomouci na festivalu PAF. Návštěvu Hané doporučuji neodkládat, neboť většinu olomoucké kultury možná brzy sežere obrovská oliheň akvaparku (s. 5), jak varuje David Voda. – Minulý týden zasedala komise pro optimalizaci systému příspěvkových organizací, jako jsou například strachem nalomený a bez informací ponechaný Památník národního písemnictví, Divadelní ústav či Státní opera Praha. Výsledek jednání, které se točilo především kolem úvah, co všechno by ještě tak mohla spolknout Národní galerie, citujeme ve Zkrátka na s. 5. Jediné, co lze z pomalého procesu úřednického zlepšování vytušit, je tužba po centralizaci. Jednání budou pokračovat. Uvidíme, jaká nás čeká zima. Možná jak v ruském filmu. Vřelou četbu! Libuše Bělunková

došlo

Policisté opět perzekvují básníka Kremličku
Vím, že mě někdo vroucně miluje. Jinak nedokáži vysvětlit fakt, že po mně bylo dva letní měsíce vyhlášeno celostátní policejní pátrání. Sjezdil jsem vlasti slezské, moravské i české s kulturními poetickými vystoupeními, mé jméno figurovalo na plakátech, to však policemanům nestačilo; nakonec mě odvezli na strážnici ze zasloužené domácí siesty. Celou noc mě drželi v cele a ráno počal výslech, jež jsem ukončil odmítnutím výpovědi. Vše jsem již řekl svými básněmi – přece! Vem to nešť, undergroundový básník je na policejní perzekuce zvyklý, ba přímo měl by být už z totalitních dob, které zřejmě přetrvávají. Já už jiný nebudu, více mi vrtá hlavou, kdo za tím stojí: šosáci, zhrzené paňmámy, mstiví maloduši? Co naplat, jim se to nestává – jsou normální a normalizovaní. Jak ale k tomu přijde našinec, když se vymyká? Sprostě řečeno: furt vopruzujou, já to dělám po svém, a komu se to nelíbí, ať se jde bodnout, život je halt někdy těžký; snad jsem nikomu na kuří oko zas tak moc nešláp’ – a jestli jo, ať ráčí prominout! Já lidem prominul takových věcí, že jsem jeden Velký Promíječ; blbost lidská je totiž nekonečná!
Vít Kremlička

Aby měly děti čas na televizi... (A2 č. 45/2007)
Nevím, jak je to v Brně, podle Jitky Páleníkové asi čím dál hůř, ale v Praze se na děti vůbec nemyslí. A to nejen v divadle (kromě jediného Minoru), ale i v galeriích. Pokud si neobjednáte akci pro děti dopředu, nemůžete s dětmi nikam vyrazit. Kromě zoo. Všude vládnou přísné babušky a s víkendem pro děti se nepočítá. Když to srovnám s kteroukoliv metropolí na Západě, je to tristní.
Miroslav Sládek

Ad Pohledy a průhledy (A2 č. 46/2007)
Ve vašem tématu se několikrát objevilo slovo megalomanství. Neúcta k lidským rozměrům, pýcha a utiskování ostatních je ale vidět nejen na nových budovách ve městech, ale i na venkově. Měli byste se víc věnovat vesnici, o tu se nikdo nezajímá, a přitom se tam staví, skoro bych řekla nejvíc. Na zahradě každého rodinného domu roste další, přistavuje se, rozšiřuje a tak dále. Žádný architekt nekontroluje horizont vesnice, která zcela změnila půdorys. Osmnáct roků po sametové revoluci je stav našich moravských, slezských a českých vsí katastrofální. Mezi opravenými asfaltkami, vodovody, okály a parkovišti jsou rumiště a zasuté vzpomínky na dobu zemědělnou, dobu, kdy člověk měl k přírodě blíž.
Marta Kroupová

Drazí čeští ministři,
přivážím vám nejsrdečnější pozdravy od mých přátel ve zbrani, pana Bushe, Cheneyho a donedávna i Rumsfelda. Před námi Američany stojí nelehký úkol: s vaší osobní pomocí dobu

dovat projekt, který ochrání celou Ameriku, kousíček Evropy a celý vesmírný prostor. Naši odpůrci ho hanlivě přezdívali Son of the Star Wars – ano, Syn hvězdných válek! My jsme však na něj hrdí! Dokazuje naši sílu, vojenskou převahu a je základním nástrojem k šíření svobody a demokratických principů v mezinárodních vztazích. Udělali jsme již hodně pro to, abychom mohli tento projekt dotáhnout do konce. Odstoupili jsme od Smlouvy o protiraketové obraně ABM, zrušili doktrínu o neútočení jadernými zbraněmi a provedli další kosmetické změny v mezinárodní legislativě. Zbývá již jen odstoupit od Smlouvy o využívání kosmického prostoru a dokončit pár technologických zařízení, aby obrana fungovala. Jedním z nich je radar a antiraketty a nakonec pár drobností, které vyneseme na oběžnou dráhu. Pak už nebude nic bránit tomu, abychom zasáhli na zeměkouli každého, kdo se odmítne podřídit naší demokracii a svobodnému přístupu k ropě. Jako v Iráku! Jo, a musíme tam být dřív než Rusové!

Co od vás nyní očekáváme, páni ministři? Nabízíme vám deal. My dodáme radar, vy dodáte území, Íránci dodají historiku o raketách. Až náš radar na našem území odsouhlasíte, zvážíme, zda vám poskytneme i omezenou obranu proti novým ruským raketám, které Vladimir Putin jistě nasadí. Jsme s Vladimírem sportovně založení přátelé a rádi se spolu účastníme různých závodů. Není důvodu, aby byl dnešek výjimkou. Poslali jsme našemu nejlepšímu příteli Alexandru Vondrovi znění vaší odpovědi na naši žádost o vaše území. Odpověď jsme již obdrželi a můžu vám s potěšením sdělit, že jsme ji shledali

v pořádku. Smlouvu již pro vás máme načisto. Takže nezbytné formality máme za sebou.

Co zbývá, páni ministři? Vysvětlit našim občanům, jak jsou ty koule pro nás Američany důležité. Vašemu předsedovi vlády jsme to již vysvětlili. Váš prezident to již pochopil také. Víme, nebude to lehké. Obyvatelstvo všude na světě má své vrtochy. My ale máme metody. V jedné z nich vás dnes vyškolíme. Říkáme jí vymývání mozků. Materiál, který je třeba do mozků vetřít, jsme již poskytli v dostatečném množství. A právě jsem se dozvěděl, že jste iniciativně připravili i materiál vlastní – studii o zdravotních rizicích radaru. Iniciativa je to chvályhodná, páni ministři, a spolehněte se, že bude odměněna. Nuže, dejte se bez otálení do práce, zvládnout 4 miliony mozků do odstoupení vrchního velitele G. W. Bushe bude heroický výkon. Spolu s naším prezidentem a panem Cheneyem sdílím přesvědčení, že příkladnou iniciativou, jakou jste projevili již v dobách vašeho tehdejšího přítele Brežněva, toho dosáhnete. Vítám vás mezi hvězdné státy a přeji vám zářící budoucnost.

Se srdečným pozdravem válce mír!
P. S. Jo, a taky ten terorismus!

George M. Dhamow
Dopis do redakce A2 přeposlala organizace Greenpeace.

Soutěž
Správná odpověď na otázku z čísla 45 – V kterých dvou zemích se odehrávají příběhy knihy Markéty Pilátové Žluté oči vedou domů? – zní: V Čechách (resp. Československu) a v Brazílii. Knihu posíláme Josefu Kodetovi do Jihlavy.
–mam–

literatura

Veletrh a festival Libri Olomouc



Po pěti letech se veletrh přesouvá z března na podzim. Vedle vystavovatelské části proběhne řada autorských čtení s mezinárodní účastí, výstava bibliofilů a vzácných fondů olomoucké knihovny; výstavou Rakouská literatura v českých překladech bude pokračovat Česko-rakouský kulturní podzim. Nejpoetičtější částí programu bude Noc básníků v Ponorce neboli tradiční klání básníků v kultovním olomouckém klubu (Ponorka, třída 1. máje 8, ve čtvrtek 22. 11. od 20.00). Info a program na www.flora-ol.cz. **Výstaviště Flora Olomouc** (pavilon A, Smetanovy sady), od čtvrtka **22. 11.** do soboty **24. 11.**

Čtení z Denemarkové



Nejnovější historie je v současné české próze tématem relativně častým: Román Radky Denemarkové **Peníze od Hitlera**, který získal letošní Magnesii Literu za prózu, tematizuje osud židovského národa za druhé světové války a obtížný návrat přeživších do poválečné Evropy. Autorka vytvořila psychologický portrét židovské dívky, jejíž život poznamenalo trauma koncentračního tábora i následné životní katastrofy – závěrečná část románu se odehrává v současnosti. Denemarková je dramaturgyně pražského Divadla Na zábradlí, jako scenáristka se věnuje filmovému dokumentu (A. Radok, E. F. Burian, B. Reynek). Čtení a beseda s autorkou uvádí Martin Hudymač. **Literární kavárna v Řetězové** (Řetězová 10, Praha 1), ve čtvrtek **22. 11.** v 19.00.

Pražské kolo Slam poetry

Soutěž v autorském podání vlastního textu zapustila v Česku od svého uvedení před pěti lety pevné kořeny: uskutečnila se tu řada slamů, které s hlavní soutěží přímo nesouvisely a leckdy měly i mezinárodní obsazení. Pražské kolo, které slibuje vysokou konkurenci, je jedním

z deseti odrazových můstků do brněnského finále.

Alternativní prostor NoD/Roxy (Dlouhá 33, Praha 1), v neděli **25. 11.** ve 20.00.

–pa–

divadlo

Vojcek v Ústí

Činoherní studio uvádí jako první premiéru nové divadelní sezony Büchnerova Vojcka. Slavný německý básník a dramatik, jenž zemřel mlád 24 let, napsal hru v roce 1836 a zřejmě ji nedokončil – bývá proto označována za dramatický fragment. V období vrcholného romantismu však vytvořil dílo, které se svými groteskními snovými postavami a nevázaným nezvyklým jazykem řadí mezi první moderní divadelní hry. Jejím tragickým hrdinou je ztrýzněný, téměř slabomyslný a halucinacemi stíhaný muž, který se nedokáže ubránit temným



stránkám své duše. Slovy Rainera Marii Rilka, „jedinečné drama, jak tento zneužitý člověk ve své vestě stojí v kosmu, v nekonečné souvztáženosti hvězd“. Jedná se o prostou existenci prostého člověka, kterého životní podmínky, manipulace a ztráta víry doženou k zoufalství a vraždě své milované. Režisér Filip Nuckolls do titulní role obsadil Jana Holíka. **Činoherní studio** (Varšavská 767, Ústí nad Labem), v pátek **23. 11.** v 19.00. –vmk–

Na hranici tance a dokumentu

„Stalo se to v Marylandu v Rockeville v roce 1996. Seděli jsme v obýváku s mým bratrem a mou matkou Ines, na návštěvu přišla Sandy a její syn. Venku se pásli koně a ovce, prasata pobíhala kolem domu. Najednou začala matka křičet na psa, protože snědl jídlo, které připravila...“ Na základě krátké vzpomínky vzniklo taneční stagiona pro experimentální divadlo a tanec PS122 ve spolupráci s LaS Company



Kristýny Lhotákové a Ladislava Soukupa. Taneční kvartet nastudovali Lhotáková a Soukup s americkými umělci (Neville Braithwaite, Jacqui Kulaga, Stephanie Shippová, Anna-Luella Zahnerová) během šestitýdenní rezidence ve středočeských Kokovicích. Inscenace, doprovázená hudbou Ludwiga van Beethovena, má premiéru v divadle **Archa** (Na Poříčí 26, Praha 1) v pátek **23. 11.** ve 20.00.

–kv–

Skutr v Ostravě



Should i stay or should i go? se bude ptát režijní duo Skutr ve své nové inscenaci, kterou připravuje se souborem Divadla Petra Bezruče. Autorský projekt se zabývá fenoménem odchodu. Odchodu z dosavadního domova za studiem, prací nebo prostě za „lepším životem“ Otázky typu: Existuje něco jako láska k rodnému městu? Jaký vztah máme ke svému domovu, který jsme opustili? Můžeme se tam po několika letech vrátit? si přijďte klást do **Divadla Petra Bezruče** (třída 28. listopadu 120, Ostrava) v pátek **23. 11.** v 19.00. –jip–

Divadlo v Lounech

V Lounech chystá premiéru Multiprostor, v němž se vyvinulo divadlo D. I. Lebedung, obojí spjaté s bratry Miroslavem a Tomášem Bambuškovými a jejich kolegy, kteří v městě hráli nejprve v bývalé vodárně a od roku 2000 v bývalé kotelně, již rekonstruovali v prostor pro kulturní akce. Zde letos v říjnu začala tzv. obrodná (se)zona 2007–08. Jejím prvním projektem byl jednorázově uvedený Rambo s podtitulem „píseň obřích čertů ku příležitosti završení pobytu zde“. Na něj naváže novinka **Čuk a Gek Corrido**, která vychází ze sovětského bestselleru Arkadije Gajdara, z dobrodružného eposu Cormaka McCarthyho Hranice a básně Ivana Divíše Ve vesnici Kung-li. V roli Geka se představí David Czesany, který zde v prosinci připraví další projekt – koláž na témata textů Michela Houellebecqa. **Multiprostor** (Mírové náměstí 35, Louny), v neděli **25. 11.** ve 20.00. –vmk–

Je žena člověk?

Režisérka Hana Mikolášková a dramaturg Vladimír Fekar představí svou autorskou inscenaci (podle podtitulu spíše divadelní švédský stůl) na téma žena. Na svůj divadelní talíř si můžete naložit mnohé ženské rozmanitosti ve formě pantomimy, písni, tance, ale třeba také módní přehlídky. **Městské divadlo Zlín** (Třída T. Bati 4091/32), poprvé v sobotu **24. 11.** v 19.00. –jip–

film

Královna Alžběta: Zlatý věk

Od celosvětového úspěchu snímku Královna Alžběta, ve kterém v roli britské královny zazářila tehdy neznámá Cate Blanchettová (vysloužila si oscarovou nominaci, samotný film pak získal Oscara za masky a dalších šest nominací), uplynulo dlouhých devět let. Až letos se tým pod vedením režiséra indického původu Shekhara Kapura (Čtyři pířka – zkouška cti) dal znovu dohromady. Výsledkem je film Královna Alžběta: Zlatý věk, který je druhým dílem zamýšlené trilogie o výrazné britské vladařce. Kapur je známý svým benevolentním přístupem

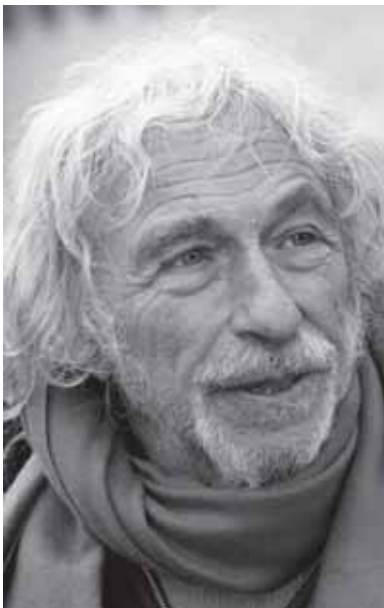
k historii, i proto ději dominují scény z osobního života královny Alžběty I., konkrétně její krize středního věku, spojená s pochybami o správnosti role královny-panny a jítřená vztahem s oceánem ošlehaným dobrodruhem Walterem Raleighem (Clive Owen). Zatímco v osobním životě vladařka tápe, na veřejnosti se prezentuje jako rázná a nesmlouvavá bojovnice – vytáhne do války se Španělskem, definitivně vyřeší konflikt s Marií Stuartovnou (Samantha Mortonová).



Kromě výrazné Cate Blanchettové se film spoléhá především na propracovanou výpravu (bohaté dekorace, desítky kostýmů, 16 různých paruk pro královnu). **Premiéra 22. 11.** –jj–

Festival francouzského filmu

Desátý ročník bude zahájen celovečerním animovaným filmem Persepolis Marjane Satrapiové, která za něj získala cenu poroty na letošním festivalu v Cannes. Mezi pěti desítkami filmů bude uveden i snímek, jenž právě vstupuje do kin ve Francii, válečné drama režiséra Florenta Emilia Siroho Mezi nepřáteli. Program je složen ze sedmi sekcí, mimo předpremiéru a soutěžní snímky bude uvedena desítká „filmových hitů“, které prošly českou distribucí. Milovníky humoru Pierra Richarda potěší jeho retrospektiva (celkem osm titulů). Připomenuti budou i Michel Serrault, Philippe Noiret a Jean-Claude Brialy. Novinkou letošního ročníku je soutěž o Cenu diváků. Rozhodovat se bude mezi jedenácti v Česku nedistribuovanými filmy, na jejichž výběru se podíleli renomovaní čeští novináři. Desátý ročník festivalu francouzského filmu se koná **od 22. do 28. 11. v osmi městech České republiky** (Praha, Brno, České Budějovice, Hradec Králové, Olomouc, Ostrava, Pardubice, Plzeň) v 15 kinosálech. Seznam konkrétních kin a podrobný program naleznete na fff.volny.cz/2007.



Britský seminář v Uherském Hradišti



Třináctý ročník Semináře britského filmu bude zasvěcen tématu britská literatura v britském filmu. V rámci hlavního cyklu se uskuteční projekce dvaceti děl, dobou vzniku ukotvených převážně v posledních třech desetiletích 20. století. Literární tvorbou a jejím filmovým zpracováním (s důrazem na Dickense, Shakespeara, Greena a Austenovou) se bude zabývat ve svých kinolektorátech význačný host, anglický lingvista David Crystal. Ze zahraničí dorazí i Julien Temple, režisér hudebních filmů a dokumentů. Kromě celovečerních snímků představí Temple i své videoklipy. Tradiční součástí semináře budou i filmy zařazené do Projektu 100. Ročníku 2008 i přes uvedení několika zásadních děl (Kabinet doktora Caligariho, Zabriskie Point či Nenápadný půvab buržoazie) dominuje Nový svět režiséra Terrence Malicka, film, který si plátna kin nepochybně zaslouží. Seminář proběhne **od 29. 11. do 2. 12.** Veškeré informace o akreditaci na seminář, možnostech ubytování, ale především o programu jsou na www.britskyseminar.cz. –lg–

hudba

Mono se vrací do Akropole



Do pražského Paláce Akropolis opět přijedou zahrát japonští Mono. Tentokrát se vrací po roce. Kapela, která vznikla ke konci minulého tisíciletí, si dokázala velmi rychle získat jméno v takzvaném žánru postrock. Kvartet ve svých poměrně dlouhých kompozicích dosahuje napětí pomocí střetů klidných ploch, obsahujících množství smyčců, s hlukovými erupcemi. První desku s názvem Under the Pipal Tree vydali v roce 2001 u menšího vydavatelství Tzadik. O tři roky později se už produkce jejich alba Walking Cloud and Deep Red Sky, Flag Fluttered and the Sun Shined ujal Steve Albini a deska vyšla u Temporary Residence. Poté, co loni v krátkém sledu za sebou nahráli dvě výborná alba You Are There a Palmless Prayer/Mass Murder Refrain, letos posluchačům předložili desku skládající se ze všech jejich EP, z nichž některá již byla vyprodaná. Kompilace se jmenuje Gone. Mono se nyní chystají udělat si delší pauzu, takže kdo potřebuje emocionální zásoby, měl by dorazit. Druhou kapelou večera bude americko-německý septet **Bee and Flower**.

Intimní písničkářskou skupinu založila v roce 2000 v New Yorku zpěvačka a basistka Dana Schechterová společně s klávesistou Roderickem Millerem. Od té doby stihli natočit dvě dlouhohrající desky; *What's Mine Is Yours* vyšla v roce 2003 u Neurot Recordings. Letošní album *Last Sight of Land* nahráli pod labellem Tuition. Kapela má personální propojení na band Iggyho Popa, Angels of Light, či samotné Swans. Palác Akropolis (Kubelíkova 27, Praha 3), v úterý **27. 11.** v 19.30.

–jp–

výtvarné umění

Jak šel český umělec do světa



Jiří Petrbok (1962) patří mezi výrazné umělce střední generace. Malíř-figuralista dlouhodobě prozkoumává oblast podvědomí, spjatého s fenoménem odosobněného citění. Tento „prostor zlověstného“ využívá jako arénu pro ironizování současnosti. Rád si pohrává

s malířským médiem, které rozkládá a zase skládá prostřednictvím jeho vlastních komponent. Své obrazy staví především na kresbě. Na ostravské výstavě **Zimní zahrada aneb Jak český umělec šel do světa** prezentuje soubor 33 kreseb fixem na papíře formátu A4. „Ironický pohled jednoho umělce na sebe a svou situaci v malé, světem neakceptované zemičce, zvané Česko. Jak to udělat, aby se obrazy tohoto snažila dostaly mezi světové špičky?“ táže se Petrbok. A odpovídá sledem jedovatých sarkasmů, kolážovitých kreseb, kde nic není svaté, kde se cítují „světová díla“ současného umění a kde je vše dovoleno. Občas se tu mihne i vlajka ČR nebo jiné národní symboly. Některé z vystavených prací byly již otištěny v A2. Výstavu lze navštívit **v Ostravě v Minikinokavárně** (Galerie Holec, Kostelní 3) **do 5. 12.**

Bedřich Feigl opět v Praze

Malíř **Bedřich Feigl** (1884–1965) vstoupil do dějin českého výtvarného umění jako jeden z členů avantgardního modernistického uskupení **Osma** (společně s Emilem Fillou, Bohumilem Kubištou, Otakarem Kubínem, Antonínem Procházkou, Maxem Horbem, Willim Nowakem a Arturem Emilem Pittermannem-Longenem). Feigl se účastnil obou legendárních výstav Osmy v letech 1907 a 1908. Patřil mezi často cestující umělce své doby, pobýval postupně v Berlíně, Dalmácii, Palestině, Egyptě a zemích Blízkého východu. Před německou okupací a nástupem nacismu uprchl do Anglie, kde setrval i po skončení války a kde



také v Londýně roku 1965 umírá. Židovské muzeum v Praze připravilo výstavu, již v kurátorském pohledu Arno Paříka připomíná tohoto stále ještě nedoceněného předního umělce české moderny. Bedřich Feigl se tak symbolicky vrací do Prahy po zhruba 70 letech. Výstavu lze navštívit **v Galerii Roberta Guttmanna** (U Staré školy 3, Praha 1) **do 20. 1. 2008.**

–pev–

rozhlas

Šéfredaktor ze Slovenska

V okrajovém společenství, které tvoří čtenáři týdeníku Respekt, ale i v širší novinářské obci se rozproudila vskutku živá debata, když tento časopis vyměnil cudný novinový formát za lesklý magazínový háv. Chystaná změna vnější způsobila i bouři uvnitř redakce, jejímž efektem bylo angažování nového šéfredaktora,

slovenského publicisty Martina M. Šimečky. O Šimečkově cestě od samizdatového časopisu Fragment K až do pražské redakce bude vyprávět nedělní díl cyklu Tisíc příběhů. Český rozhlas 2 – Praha, v neděli **25. 11.** v 17.30.

Nové hry z moravské metropole

V brněnské redakci Českého rozhlasu pracuje jako dramaturg Marek Horoščák, jenž sám také píše hry. V jeho péči nyní vznikly dvě adaptace drobných textů brněnských autorů: Příběhy z Muskulatoria Radima Nejedlého a Ave Maria Pavla Trtílka. V prvním případě režíruje sám autor, v druhém Hana Mikolášková. Český rozhlas 3 – Vltava, v neděli **25. 11.** v 19.00.

Mladé výtvarné umění u nás

České umění je izolované, zahleděné do sebe; mladí tvůrci se zabývají jenom sami sebou, neznají své tuzemské předchůdce ani současné trendy v zahraničí. Tento postesk je slyšet v kruzích hudebních, divadelních i výtvarných. U těch posledních se podobná témata znovu ožívají vždy, když dojde na udílení nejprestižnější výtvarnické ceny, pojmenované podle teoretika a kritika Jindřicha Chalupského. Tentokrát je impuls k přemýšlení posílený tím, že Národní galerie přišla poprvé se svou vlastní „konkurenční“ cenou NG333. O obou přístupech k oceňování mladých umělců i o nich samotných bude se svými hosty rozmlouvat v Kritickém klubu Bibiana Beňová. Český rozhlas 3 – Vltava, v pondělí **26. 11.** v 16.00.

Bratislava na Vltavě

Současná rozhlasová hra dostane příležitost ještě jednou. Před několika týdny jste mohli na stránkách A2 číst rozhovor s Viliamem Klimáčkem, slovenským dramatikem, který si chválí aktuální stav tamní rozhlasové tvorby. V úterý večer zazní na Vltavě jedna bratislavská rozhlasová inscenace současného autora, jež vznikla přímo v letošním roce. Jde o zpracování hry Júliuse Gajdoše s názvem Emina anebo z patologie lidské vitality. Český rozhlas 3 – Vltava, v úterý **27. 11.** ve 21.30.

Radio-art na internetu

Mezinárodní festival radio-artu Radiophonic 2007 se konal v říjnu v Bruselu a účastnila se ho řada neoficiálních internetových rádií v Evropě (včetně české Lemurie). Pokud nyní navštívíte stránky silenceradio.org, jednoho z účastníků festivalu, je zde hned v úvodu připraveno k poslechu asi patnáct akustických projektů, které vznikly přímo pro Radiophonic. Většinou trvají několik málo minut, a pokud si jich poslechnete více najednou, zjistíte, že se tu objevuje něco společného: důraz na snivou, nereálnou atmosféru, v níž se odráží vnitřní svět každého autora. www.silenceradio.org

–ja–

ja – Jiří Adámek / **jip** – Jitka Páleníková / **jj** – Jan Jílek / **jp** – Jakub Pech / **kv** – Kateřina Veselovská / **lg** – Lukáš Gregor / **pa** – Petr Andreas / **pev** – Petr Vaňous / **vmk** – Veronika Musilová Kyrianová

INZERCE

Fotbalové deníky

Jiří Hájíček

www.listovani.cz

LISTOVÁNÍ.CZ
cyklus scénických čtení



15. 11. Havlíčkův Brod, U Notáře, Sázavská 430. 19:00

18. 11. Brno, HaDivadlo, Alfa pasáž, Poštovská 8d 19:30

20. 11. České Budějovice, Měsíc ve dne, Nová ulice 3 . . . 18:00

28. 11. Praha, Obratník, J. Plachty 28 19:00

Křest fotbalové road movie. Spoluúčinkuje autor.

naši partneři:

Magistrát
města Prahy

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

LIBERÁRNÍ
PLANOGRAFIE

BRNO
statutární město Brno

kult.
ROZRAZIL

OST
ABYRINT

kanzelsberger

MEZERA

i-divadlo.cz

ABYRINT



E. L. Doctorow: Pochod k moři

Nový román slavného autora beletristicky zpracovává historickou událost z r. 1864: pochod generála Shermana s 60tisícovou armádou napříč Georgií k Atlantskému oceánu. Unionisté za sebou zanechali široký pás mrtvé země a jednotky měly za úkol zničit vše, co souviselo s bavlníkovými plantážemi, mosty i komunikace. Podobně jako ve svém legendárním románu *Ragtime* Doctorow mistrně skloubil historická fakta s vypravěčskou imaginací.

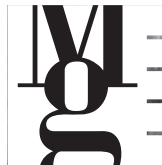
E. L. Doctorow (1931), jeden z nejocetovanějších amerických autorů současnosti. Bývá považován za představitele tzv. „retrofiction“ – žánru, ve kterém se na základě mísení skutečných a smyšlených událostí a postav barvitě evokuje společenské klima utváření moderní podoby Ameriky. Za román *Pochod k moři* (2005) obdržel spisovatel ocenění National Book Critics Circle Award a PEN/Faulkner Award.



Vydává: Euromedia Group, k. s. – ODEON

FRANTIŠEK FOLTÝN / KOŠICE–PŘÍŽ–BRNO 16. 11. 07–17. 2. 08

Moravská galerie v Brně, Pražákův palác, Husova 18, www.moravska-galerie.cz



FOLTÝN

HLAVNÍ PARTNER

UniCredit Bank

PARTNEŘI

SIEMENS

KNAUF

SOUCASNOST

A2 kulturní týdeník

etna

iuzzi

ar&antiques

ČESKÝ ROZHLAS
BRNO

NEWTON
INFORMATION TECHNOLOGY

| STUDENT | AGENCY |
...pro každého ...v každém věku

yotiva

IBK

FM 103

Umění na tržišti

Olomouc na prahu privatizace kulturních tradic

V Olomouci hrozí zánik Divadlu hudby, poslednímu městskému kinu Metropol s filmovým klubem, ale i Hnutí DUHA a Centru ekologické výchovy Sluňákov. Leč netruchleme. Na příštího silvestra se osvěžíme v akvaparku za 500 milionů, jehož se město během několika let stane majoritním vlastníkem a který bude městskou pokladnu ročně stát „jen“ 29 milionů.

DAVID VODA

Na pozadí postupující techno-ekonomické a neoliberální ideologie zastupitelů (koalice ODS-ČSSD-KDU-ČSL), přejímající až kariaterním způsobem někdejší teze o základně a nadstavbě, se zřejmě ocitáme na počátku privatizace kulturních funkcí města Olomouce. Hořkou ironií je v tomto smyslu nadcházející 40. jubileum Divadla hudby Olomouc (DHO), místa, které dokázalo důstojně přežít normalizaci, ale zdá se, že další polistopadovou existenci už nezvládne. Hrozí, že z města zmizí jediná (kulturně-sociální) platforma, kde můžete spatřit vystoupení sibiřského šamana vedle francouzského studentského divadla, festival filmových dokumentů vedle výstavy kreseb spiritistických médií nebo koncert hvězdy jazzové kytary vedle přednášky primáře nemocnice pro penzionované kardiaky.

In memoriam Divadla hudby 1968–2008 (?)

Divadlo hudby (v současné Olomouci spíše jen trpěná instituce, svým programem zacílená na menšinového diváka) hospodář s rozpočtem kolem 4,5 milionů Kč, přičemž příspěvek zřizovatele (magistrátu) činí 3,7 milionu. Po doplnění tržbami (kolem jednoho milionu) je tedy tzv. návratnost dlouhodobě až 30 procent, což není u srovnatelných podniků samozřejmě číslo. Přestože měsíčně divadlem projdou stovky žáků středních a základních škol, přicházejících na pořady o umění, historii Č(S)R, odsunu Němců, životním prostředí, lidských právech atd.; přestože každý měsíc poskytuje DHO zázemí loutkovým souborům z celé ČR a dlouhodobě tak funguje jako jediná profesionální loutková scéna mezi Ostravou a Brnem; přes stovky koncertů, divadelních představení, přednášek, diskusí, promítání filmů, které divadlo zařadily k vyhledá-

vaným kulturním stánkům města – je jeho budoucnost krajně nejasná.

Divadlo hudby je dítětem roku 1968. V dobách normalizace představovalo jedno z mála míst, kde se díky odvážné *politice* jeho dramaturgů (Richarda Pogody, Pavla Konečného, Pavla Herynka) dařilo celkem svobodně uvádět divadelní, literární, hudební a výtvarné umění. Dlouhodobě sledují jeho funkce galerijní, a tak jen ve zkratce připomenu, co za ta léta připravilo. Od počátku sedmdesátých let začalo DHO spolupracovat s předními historiky umění (Václav Zykmund, Jiří Šetlík, Alena Nádvorníková, Pavel Zatloukal, Jaromír Zemina); uvádělo výstavy generace českých umělců šedesátých let, jejichž šance vystavovat jinde byla jen mizivá (Eva Švankmajerová, Ladislav Novák, Jiří Načeradský, Jiří John, Adriana Šimotová, František Ronovský). Záhy tu vznikla tradice fotografických výstav (Miroslav Hák, Jindřich Štreit, Bohdan Holomíček, Josef Sudek, Jaroslav Vávra, Miloš Koreček) a také ojedinelá série výstav autorů l'art brut (Františka Kudelová, Anna Zemánková, Cecílie Marková, Marie Kodovská, Zbyněk Semerák).

V osmdesátých letech Divadlo hudby poskytl azyl například Ludvíku Kunderovi, Jiřímu Valochovi, ale také Milanu Knížíkovi, Antonínu Dufkovi a dalším. Od devadesátých let hledalo divadlo nový smysl pod vedením Libuše Šlezarové. Na výstavách se tu objevila díla mj. Aleny Kučerové, Michala Cihláře, Vladimíra Kokolii, Vladimíra Havlíka, Václava Stratíla, Petra Nikla, Jiřího Surůvky, Petra Lysáčka, Lukáše Jasanského a Michala Poláka, Josefa Bolfa, Jána Mančušky či Michala Pěchoučka.

Laissez-faire à la Olomouc

Divadlu, které sídlí v budově Muzea umění Olomouc, hrozí výpověď z místa působnosti už příští rok. Přitom spolu s muzeem, což je

instituce Ministerstva kultury ČR, dlouhodobě upozorňuje, že je třeba situaci řešit. Prostory, dosud užívané divadlem, mají sloužit stále se rozšiřujícímu provozu muzea, které chce vybudovat tzv. Středoevropské fórum se sbírkami umění po roce 1945 z celé středovýchodní Evropy. O to paradoxněji zní tyto obří mí kulturní plány ve městě, kterému evidentně chybí jakákoli kulturní koncepce. Z několika variant možnosti přesunu a rekonstrukce náhradních prostor Divadla hudby se zastupitelům, zdá se, zalíbila ta, která povede k zániku jak DHO, tak i kina Metropol, z něhož se má stát hybrid na pomezí koncertní síně a příležitostného kinosálu. Něco, co zatím nemá ani kontury budoucího stavu a kde struktura, financování a dramaturgie neexistují. Rozhodovat se má brzy, a to navzdory předvolebnímu slibu, že kino Metropol bude i přes ztráty městem dotováno. Navíc divadlo už 18 let sídlí v nevyhovujících hygienických podmínkách, čemuž zřizovatel dlouhodobě a bez zájmu přihlíží. Laissez-faire! – to je kulturní politika města vůči jeho vlastním institucím, vůči menšinovému divákovi.

Na opačném břehu k politice indolentního techno-ekonomického ražení stojí koncepce kulturní politiky, kterou u nás razí českoněmecký historik umění Petr Spielmann, který říká, že „umění patří k sociálním právům každého člověka a jeho společenská funkce je předpokladem humánního vývoje společnosti, patří k nezpochybnitelným lidským právům a svobodám“. Ve statisícové univerzitní Olomouci bude brzy toto právo na umění o cosi chudší. Nemajetní a studenti, kteří jen stěží vyjedou za jiným uměním do Prahy nebo do Brna, budou ochuzeni o jeden z mála dobrých důvodů, proč ve městech ještě žijeme.

Autor je historik umění a redaktor Listů.

zkratka

„Neplánuje se omezení činnosti, ale nalezení efektivnějšího rámce budoucího fungování příspěvkových organizací. Cestou je příprava nového zákona o veřejnoprávních institucích v kultuře,“ zní výstup komise ministerstva kultury pro transformaci příspěvkových organizací. Další zasedání bude v prosinci. / Britský řetězec kaváren Costa, podle nějž byla přejmenována Whitebreadova cena, se pokusil zjistit, ke kterým knihám se čtenáři vracejí nejčastěji. Zvítězila série Harry Potter, následovaná Pánem prstenů a Pýchou a předsudkem. / „Chobotnicová“ právní komise, jedna ze tří odborných součástí nové komise pro novou budovu Národní knihovny, potvrdila regulérnost architektonické soutěže na stavbu NK. Oznámila to iDnes.cz. / Filozofická fakultě UK nebyla akreditována profesura z politologie. / Média po půl roce objevila a proslavila píseň Jaroslava Hutky Udačák z Těšína, jejímž tématem je spolupráce Jaromíra Nohavici s StB. / Vítězem poprvé udělované literární ceny Man Asian se stal Číňan Jiang Rong s románem Wolf Totem. / Průzkumy fasády Národního divadla skončily. Její opravy začnou na jaře. / Nizozemskou literární cenu AKO Literatuurprijs letos získal A. F. Th. van der Heijden s románem Het schervengericht. / Na filmovém festivalu v Seville získala Helena Třeštíková se snímkem Marcela cenu za nejlepší evropský dokument Zlatý Giralddillo. /

Tři týdny poté, co Rada Asociace českých filmových klubů (AČFK) odvolala z funkce ředitele Letní filmové školy v Uherském Hradišti Jiřího Králíka, zvolila jeho nástupcem Pavla Bednářika z FF UP Olomouc, dosud ředitele Přehlídky animovaných filmů Olomouc. / V pracovním týmu, který připravuje novou kulturní politiku ČR na léta 2008–2013, jsou tito zástupci ministerstva kultury: Michal Beneš (referát UNESCO), Kateřina Besserová (vedoucí oddělení kinematografie), Zuzana Malcová (vedoucí oddělení regionální a národnostní kultury), Anna Matoušková (ředitelka odboru památkové péče), Jaromíra Mizerová (vedoucí samostatného oddělení EU), Pavla Petrová (vedoucí oddělení umění a knihoven) a Tomáš Wiesner (ředitel odboru muzeí a galerií). A externisté: Yvona Kreuzmannová (poradkyně ministra kultury ČR), Ondřej Hubáček (Katedra teorie kultury FF UK), Bohumil Nekolný (Institut umění-Divadelní ústav), Jiří Patočka (VŠE), Marta Smolíková (ředitelka ProCulture), Jan Vojta (expert v oblasti památkové péče), František Zborník (ředitel NIPOS). Vedoucím týmu je Zdeněk Novák. / Výtěžek veřejné sbírky umožnil přeměnit vchod do Malého divadla v Liberci na bezbariérový. Sbírkou uspořádal v polovině roku svaz skautů a skautek ČR, Liberecký kraj a městská společnost Elset. / Zemřel literární kritik Zdeněk Kožmín. / Zemřel americký spisovatel Ira Levin. –jgr–, –lb–

Ondřej Buddeus

interval5.rtf

nesouvisí to	nijak je
jen podzim	cestou jsem byl
darovat krev	něco málo
přes půl litru	měl jsem pak úžasné
lehkou hlavu	na mdloby nevolnost únavu
fakt nebyl čas nemá to žádnou	
souvislost ale	dal jsem pak za oko
oko nesouvisí	to s ničím
taky zub za	zub ale ani to
nesouvisí dorazil	jsem se zpožděním jen 10 minut
nikde nikdo	možná jsem si
spletl hodinu	možná den možná
rok nebo snad byl čas to jediné	
správné a já měl přijet na jinou	
zastávku jiným metrem přestoupit jinde	
do dveří co se zrovna zavíraly vběhnout někde jinde	
sejít do jiného vestibulu po jiných schodech přijít jinou	
ulicí z jiného domu vyjít z jiných dveří about si v jiné předsíni	
boty v jiné kuchyni snídat ospalky si umýt v nějaké úplně jiné koupelně	
z jiné postele vstát a usínat jinde ono to teda	nesouvisí ale skutečnost se zdá
jasná prostě	nic i to je bez
souvislosti	je podzim možná
nikdo nepočkal jen je podzim a nesouvisí to	
ani v nejmenším	

Meditace o duši národa

Don Quijote a smrt dobrodružství v Ortegově eseji

Ve svém textu se španělský myslitel Ortega y Gasset (1883–1955) nezabývá jen „prvním“ románovým dílem, Cervantesovým Donem Quijotem, a jeho vztahem k eposu, ale zamýšlí se také nad specifiky národní povahy a hledáním jejího možného směřování.

MARTA SVOBODOVÁ



Don Quijote, hrdina na pomezí historických žánrů. Kresba J. J. Grandville

Stati svazku *Meditace o Quijotovi* (Meditaciones del Quijote, 1914) jsou součástí Ortegovy velkolepého plánu na uchopení španělské národní povahy. Pozornost je zejména ve druhém oddílu knihy soustředěna na „první román z hlediska času a formy“, Cervantesova *Dona Quijota*. Jako žánr pro své meditace vybírá Ortega esej, tuto „vědu minus výslovný důkaz“.

Amor intellectualis

Právě esej nejlépe dokáže nést ono zanícení pro věc, amor intellectualis, se silou milenecké lásky srovnávanou touhou intelektuála rozumět okolnímu světu, která se stává leitmotivem Ortegovy celoživotního díla. *Meditace o Quijotovi*, svou knižní prvotinu, vydává Ortega až v jednadvaceti letech, už jako profesor metafyziky na madridské univerzitě. V době jejich vzniku zamýšlel vydat *Meditace* jako desetidílný monument, ze kterého ale v průběhu svého života naplnil pouze část. Kromě dvou meditací o Quijotovi, *Meditace předběžné* a *Meditace první*, a vstupního eseje s názvem-dedicací *Čtenáři...z přítomného svazku*, plánoval na donkichotské téma navázat ještě dvěma kusy, a v pokračování cyklu se chystal zaobírat významnými postavami či díly španělské literatury a kulturními fenomény vůbec (chtěl pojednat například o Lope de Vegovi, *Písně o Cidovi* nebo koridě). Z rozvrženého celku byly napsány eseje o Pio Barojovi a Azorínovi, které však autor nakonec zařadil do monumentálního osmismazkového souboru *Divák* (El Spectador; 1916–1934); další myšlenky nakonec rozpracoval v rámci zcela jiných děl.

Do Čech uvedl Ortega y Gasset Václav Černý svým překladem *Vzpouřivý dav* (1933), které v jeho řadě překladů ze španělštiny signifikantně předchází Cervantesův *Don Quijote*, připravený pro Melantrichovu kniž-

nici světové četby v roce 1931. Ortega za své výsostné postavení v našem prostředí vděčí také oblevě šedesátých let. Tehdy se v češtině objevil soubor jeho raných esejů *Úkol naší doby*, jejichž teze o manipulovatelné mase byly mezi řádky čteny jako kritika komunistického režimu.

Kultura jako dědictví krve

Meditace představují Ortegu y Gassetu jako filosofa či sociologa kultury spíše než jako představitele liberální demokracie, jak žije díky svým esejům o davu, národě či evropské integraci v povědomí čtenářů především. Kulturu považuje za dědictví krve (v případě Ortegovy domoviny germánské versus helénské) a prostředí (mediteránní). Specifická kultura odpovídá konkrétnímu etniku, jeho „anatomickému“ nebo „fyziologickému“ schématu (v souvislosti s tím nesmíme zapomínat, že pojem rasa měl v tehdejší době ještě poměrně dalekou cestu ke zneužití). Španělskou národní povahu charakterizuje dynamismus, vášnivá úsilí, které však nepouští intelekt, považovaný autorem za dědictví germánství, ke slovu. Klíčem ke specifčnosti španělského uměleckého ztvárnění, a potažmo i přístupu ke světu, je pro Ortegu senzualismus, jež považuje za vlastní celé „mediteránní“ kultuře: „My Středozeťmci sice jasně nemyslíme, zato jasně vidíme.“ Přestože ve svých úvahách věnuje nejvíce pozornost uměleckým a myšlenkovým výtvorům nejvyšší hodnoty, přiznává kultuře i její „intimitu“, tedy to, co vysvětluje a určuje charakter sdílení stejného světa lidmi jednoho národa v naprosté bezprostřednosti – lidové tance, písně nebo jazyk. Umožňuje mu to postoj zvýznamňování bezprostředního, okamžitého, individuálního, zájem o „okolnost“ (circumstancia).

Druhým, neméně důležitým cílem vytvářeného textu je vzbudit ve čtenáři touhu po poznávání příčin a souvislostí jevů ve společnosti, což novokantovec Ortega nazývá imperativem porozumění. Neomylně navádí pozorného čtenáře skrze pojmy, opakující se jako světla v tmách hlubokých lesů (les je úvodní metaforou *Předběžné meditace*), k onomu podstatnému. Intencí autora není jen proniknout k podstatě jevu, objevovat „hluboký“ svět, skrytý pod povrchem světa „zjevného“, ale zároveň nakazit i čtenáře nutkáním hledat smysl a prožitek „zkušenosti hlubokého“ tak, „aby svět začala znovu spravovat láska“. Důvodem tohoto záměru není nic menšího než starost o budoucnost národa, který byl v době vzniku *Meditací* u nového začátku, na prahu hledání aktualizovaného projektu vlastního úkolu a místa mezi ostatními evropskými národy. I Španělsko, které přišlo na přelomu století o své postavení námořní velmoci, bylo nuceno zodpovědět vlastní „českou otázku“. Ortega viděl cestu v odklonu od nerefléktované tradice – nejasné představy čehosi velkého kdysi dávno, a v jejím přehodnocení, zvážení momentů, které snesou ono přemýšlivé zbožňování. Příkladem díla minulosti, které obstojí před jakoukoli zkouškou touhy po hlubokém a skrytém, mu byl právě vícemnohdy Cervantesův román.

Návrat ke skutečnosti prostřednictvím románu

Meditace první připomíná o něco známější *Teorii románu*, kterou sepsal několik let nato maďarský literární vědec György Lukács. Román je shodně líčen především v protikladu k eposu, a zdůrazněny nejsou formální odlišnosti, ale především odlišné hledisko, jakým se zobrazuje rozdílně vnímaná skutečnost. Román objevuje aktuálnost jako básnickou možnost, které epos zaměřený na „ideální minulost, absolutní dávnověk“ vůbec nevěnoval pozornost. Podobný protiklad existuje mezi postavami těchto dvou žánrů – epos zná jen hrdiny, jedinečné bytosti, oproti čemuž se román zaměřuje na charakterové, sociální a jiné typy. Don Quijote v tomto dvoupólovém rozlišení představuje mezní stupeň – zobrazuje smrt dobrodružství, která se pojí s proměnou postavy i času literárního ztvárnění. Quijotův postoj umožňuje odhalit skutečnost připomínkou iluzornosti a prchavosti literárního díla, prostřednictvím hořkého smíchu, který nazýváme ironií; ironie a smích jako úhelné prvky románu se staly životními tématy o dvě desetiletí později dalšímu významnému teoretikovi, Michailu Bachtinovi. Realismus pak netkví v zachycení skutečnosti, nýbrž v zachycení románové látky jako skutečnosti.

Za čtenářsky přitažlivý považuje Ortega v případě románu moment, během něž se skutečnost stává románovou funkcí, způsobem zobrazování světa; napínavé (dobrodružné) se přeskouává z pozice „co se vypravuje“ do pozice „jak je to vypravováno“. Tuto chvíli zlomu zachycuje právě román o Donu Quijotovi – postava žije touhou po minulém, ale specifické hledisko románu ukazuje jako důležitější přítomnou, v naléhavosti tolik skutečnou touhu než minulý ideální svět. Odtud Ortega naznačuje španělskému národu: vydejte se nikoli na moře a ještě dál, ale sami k sobě, své minulosti a hlavně – k vlastní žité přítomné skutečnosti.

Autorka je redaktorka Sociologického časopisu.

José Ortega y Gasset: *Meditace o Quijotovi*.

Přeložila Martina Mašíňová. Host, Brno 2007, 120 stran.

INZERCE

e

Unijazz ve spolupráci s hl. m. Prahou,
za finanční podpory MK ČR a MČ Praha 1 pořádá

15. ročník mezinárodního hudebního festivalu

alternativa

23.–30. listopadu 2007

> Divadlo Archa > Kaštan – scéna Unijazzu > klub Delta > klub Vagon

> Hector Zazou (F) – Quadri(+)Chromies

> Franziska Baumann v triu Potage du jour (CH)

> Jean-Luc Guionnet (F) + Seijiro Murayama (JAP)

> duo Tucan (SK)

> Over4Tea (SK)

> Jorgos Skolias (GR) + Bronisław Duży (PL)

> Dienzttag (A)

> Zloději uší (CZ)

> Urs Leimgruber (CH)

> a další...

Předprodej vstupenek:

divadlo Archa, síť Ticketpro, Ticketportal a čítárna Unijazzu

www.alternativa-festival.cz

www.unijazz.cz

Hajlující Ježíšek

„Genocidní poetika“ debutu Petra Měrky

Pavel Sladký

Sbíрку krátkých povídek *Telekristus a Mentál* napsal Petr Měrka, autor čteně zastoupený na nejrůznějších autorských literárních serverech (Písmák, Totem, LiTerra ad.). Žánr zhruba dvou- až třístránkové povídky, která stojí na výrazném titulu a fantasmagorické poetice, je pro internet jako stvořený, čehož si je autor ostatně vědom. Většinu textů, které jsou přetištěné v knize, Měrka z webu stáhl, ale z těch stávajících si lze o jeho knižní prvotině udělat docela přesnou představu. Do „pošahaného“ děje vstupujeme vždy in medias res hned po přitažlivě provokativním titulu. Absurdně prvoplánově pojmenované postavy (paní Bombastiková, Řehoř Vyjetý, Embargo Degen atd.) se řítí vpřed brutálním dějem, nahlíženým velmi odlehčující optikou. Při četbě tištěného vydání, u kterého je čtenářská pozornost přece jen stálejší, ale Měrkovy „úlety“, plné omamujících vulgarismů, nefungují tak dobře a můžou se velmi brzo přejít.

Vulgarita, morbidnosti, fekálie

Autor zdůrazňuje, že přes neustále se opakující vulgarismy nepovažuje své texty za vulgární. Má pravdu jen do určité míry – zvolil trochu riskantní, ostentativně pubertální poetiku, vyznačující se absencí realistické dějové logiky a častým výskytem slov tlustoprď, mrdák (myšleno pánské přirození), mentál, plešoun, debil a podobně. Vulgarismů je svět plný, a Měrka je používá právě proto – je to jeho způsob reflexe okolí. Z textu si často neodneseme nic víc než letmé pobavení a vulgární prostředky pak těžko můžou působit jako osvěžení – v záplavě absurdity znechucují a ulpívají právě na autorovi. Jen v některých povídkách (především ve druhé části knihy) do sebe vír spontánní fantasmagorie strhne i kusy reality a Měrka začíná vytvářet nejen lehce šokující vtipy, ale i paralely šílicího světa, který je se svou logikou permanentně pět minut před zkázou; ostatně výřez z podobně pojmenovaného výtvarného díla Pavla Brázdy je na titulní straně knihy.

V povídce *Válečná zóna v Orkónii* přechází popis běžné morbidity a fekálnosti všednosti skoro nepostřehnutelně do popisu válečného stavu, v jiných textech jde o nesmyslné sci-fi bitvičky nebo Tarantinem zavánějící brakové pastiše (*Fantomas*). Při boji v každodennosti i v nadnárodním válečném konfliktu jde v podstatě o totéž a zbraně jsou velmi podobné, konstatuje s úšklebkem Měrka. V nejsvětějších místech knihy se tak dostane na buranství, zhůvěřilé instituce typu školství a zdravotnictví (především psychiatrické, s nímž autor v životopisech deklaruje přímou zkušenost). Když se ale Měrka snaží vypořádat s intelektuální a uměleckou obcí – a to především v povídce *Zaprdění literáti* –, selže. Explicitní kritické ostří, namířené proti literátům, totiž autora shodí ze židle a bohorovně fantazírující pubertálnosti či fekální nechutnosti se opět obrací proti svému původci.

S podobnou literární nelogikou a ujetými bytostmi v soukolí společnosti pracoval – v užších mezích zákona – ve svých lepších kusech i populární tandem Šimek + Grossmann; příbuznou poetikou se vyznačují i krátké absurdity ze sbírek *Vlkodlak* a *Flandáková koupel* Borise Viana, které mají totiž na svou dobu podobně ostré lokty, surreálnou nadsázku a antiintelektuální naladění.

Zmagoření bez řádu

Měrkův jazyk je, pravda, nad průměrem toho, co můžeme na internetu číst – autor

se snaží kombinovat stylové prostředky z různých vrstev a vytvářet nebo posilovat tím komický efekt. (Strefuje se například do některých rádobykorektních eufemismů, například několikrát případně použije slovo *znehodnotit* pro vraždu nebo jiný výsledek brutálního fyzického napadení.) Do jeho textu také pronikají prvky dialektu (hadra, grcnout ad.); valašské reálie ostatně Měrka přímo využívá a v textu jsou patrně zvěčněni i někteří jeho známí. Téměř každá věta posouvá zběsilý děj *Telekrista a mentála* kupředu; to, že i Měrkův jazyk se žene napříč jazykovými vrstvami, text někdy přetěžuje.

Bezbrehá fabulace odpovídá autorově snaze neklást hranice fantazii ani jazyku. Pro knihu bylo jistě těžké najít nějaký jiný koncept než „souborný pytel Měrkových morbidních pohádek“. Kniha mohla nést název jakékoli jiné povídky od *Hajlujícího Ježíška* přes *Říkal svému penisu Bože* po *Hyperprostorový fuck* a texty mohly mít jiné pořadí. Svět je šílený, v tom lze s Měrkou souhlasit, ale zmagořil v intencích svého řádu. Měrkovy povídky ale buď vlastní řád ztrácejí mnohem dříve než šokantní zábavnost, nebo hlubší řád vůbec nemají. V tom je ten rozdíl.

Autor je bohemista.

Petr Měrka: Telekristus a mentál. Agite/Fra, Praha 2007, 130 stran.



V utkání dvou detektivů agent 007 bohužel zatím prohrál...

The name is Zeman, Honza Zeman

James Bond a major Zeman se utkávají na akademické půdě

Vítek Schmarc

Postavit vedle sebe dva tak výrazné popkulturní emblémy, jakými bezesporu jsou nesmrtelný agent-kosmopolita 007 a poctivý český policajt Honza, představuje v tradici naší odborné literatury čin svěží, nápaditý a čtenářsky přitažlivý. Otázkou zůstává, do jaké míry je akademická sféra připravená na infiltraci popkulturní látky do odborného uvažování. Jak si se světem mezinárodní špionáže a obrany socialistického pořádku poradilo osazenstvo doktorského semináře Ústavu české literatury FF UK, můžeme posoudit ve sborníku *James Bond a major Zeman. Ideologizující vzorce vyprávění*.

Za hranice popkultury

Bond a Zeman jako symboličtí zástupci dvou rozdílných světů, jejich „mýtus“ jako prostor, kde se narativ (filmový i literární) střetává s denotativní povahou ideologie, která nutně manipuluje i s divákem/čtenářem, dvě výrazné postavy jako možný doklad geneze

moderní mytologie... Téma, které přesahuje hranice popkultury, ale aplikováno na její materiál nabízí živnou půdu pro nadsázku i překvapivou paralelu. Zhruba tak lze vnímat potenciál, který se autorům sborníku nabízel jako prostor pro hru a produktivní (nad)interpretaci. Pohříchu tento potenciál přenést velké téma do hravého světa špiónů a detektivů zůstává ve sborníku ve stadiu náčrtu a projevuje se především ve statí Petra A. Bilka *James Bond a major Zeman: sémantika narativní ideologie* a příspěvku Blanky Činátlové *Agent bez těla*. První zmíněný nabízí ve spolupráci s materiálem podnětnou teoretizaci střetávání narativu s ideologií i promyšlenou mapu shodných i rozdílných rysů obou sérií. Druhý zase paralelou s „klasickým“ uměním osvětluje základní rysy bondovského mýtu z překvapivého úhlu estetiky dandysmu i antických ideálů.

Přijetí výzvy materiálu a přizpůsobení vědeckého jazyka jeho hravě a atraktivní podstatě se jeví problémem většiny ostatních autorů. Neschopnost naplno překročit rovinu konstatace, faktického výčtu a rozehrát interpretativní detektivku činí z příspěvků Jiřího Kotena, Miroslava Štochla a Aleny Fialové spíše těžkopádné pokusy vymezit se autorsky vůči nezvyklému námětu a najít v něm skutečně významné mýtotvorné prvky a výrazné přesahy k tématu emblematické redukce v popkultuře. Některá základní tvrzení se u různých přispěvatelů opakují a jen posilují dojem „dobře, tohle už víme, ale co s tím dál?“. O to více pak mrzí, že Joanna Derdowska svůj pokus vztáhnout narativní půdorys Bonda k modernímu a expandujícímu žánru počítačových her končí ve stadiu pouhé (místy poněkud nepřesné) črty.

Zeman – Rudý gentleman

Poměrně překvapivý je i fakt, že James Bond vzbuzuje v mnoha autorech mnohem menší chuť k interakci než v českém kontextu tradičněji zakořeněný Zeman. S výjimkou v úvodu zmíněných statí jsou odkazy ke světu agenta 007 jaksi automatické, nezaújaté, ochota pouštět se s významově nasyceným a produktivním mýtem do křížku v knize citelně chybí. Agent Jejího Veličenstva prostě v duelu s „rovným“ policajtem z lidu prohrává a sborník tak nabízí více materiálu pro Zemanovy fanoušky než pro zaryté bondology. Velmi komplexní a čtivý rozbor Blanky a Kamila Činátlových *Zeman – Rudý gentleman* představuje zasvěcenou a vyčerpávající analýzu základních rysů seriálu, *Genius loci Třiceti případů majora Zemana* od Kamila Činátla poskytne čtenáři poučný zeměpis proměňujícího se světa Honzy od Veřejné bezpečnosti. Bond se tak dostává do role postavy epizodní, která mu prostě nesluší. Obecně se zdá, že ohraničený a bezpečný topos Třiceti případů přitahuje autory více než otevřený univerzum agenta Jejího Veličenstva, což jaksi mimoděk potvrzuje Bílkem proklamovanou otevřenost bondovského světa proti uzavřenému a uzavírajícímu se řádu světa Zemanova.

Zemanovsko-bondovský sborník určitě stojí za přečtení, byť svůj ambiciózní záměr naplnil pouze částečně. Střetnutí barvitého a spektakulárního světa populární kultury s akademickým uvažováním se zkrátka nestalo ani špiónským martini s vodkou, ani prachobyčejným rumem. Některé příspěvky hýří nápady a podněty, jiné se zadržávají v pasti vlastního jazyka a návyků udržet si od tématu bezpečný „vědecký odstup“. Věřme tedy tomu, co píše v závěru knihy Petr A. Bílek: „James Bond will be back. A major Zeman taky.“ A doufejme, že to nulanulasedmička Honzovi vrátí i s úrokem...

Autor je bohemista.

James Bond a major Zeman. Ideologizující vzorce vyprávění. Pistorius, Příbram 2007, 134 stran.

Odvahu je třeba neustále udržovat

Francouzská ochránkyně československých zakázaných autorů

Roselyne Chenuová se 3. 12. 2007 opět chystá do Česka. Tentokrát již ne proto, aby se zde setkala se zapovězenými spisovateli, překladateli či profesory a přivezla jim z Francie knihy. V pražském Francouzském institutu představí své deníky z let 1969–1980 Žít svobodně je umění, jež právě vycházejí v českém překladu s doslovem Jana Vladislava.

ANNA PRAVDOVÁ
BERTRAND SCHMITT

Pracovala jste v Mezinárodní společnosti pro svobodu kultury. Co bylo jejím cílem? Naplňovat zásady obsažené v Manifestu svobodným lidem, který v roce 1950 podepsali v Berlíně spisovatelé, novináři, umělci a vědci z celého světa, a přispět k zachování, obnovení a šíření svobody kultury, což je základní a neporušitelné právo člověka. A prakticky bojovat v oblasti kultury proti všem formám totalitních režimů a různými způsoby pomáhat obětem těchto politických systémů. Podporovali jsme opravdové intelektuály, myslitelskou práci, aby se mohla osvobodit od okolních lží a přiblížit se tajemství lidské bytosti.

V čem konkrétně spočívala vaše pomoc intelektuálům v zemích východní a střední Evropy? To záviselo na každé zemi, na okolnostech. Shrnout ji můžeme takto: zasílání knih osobám, které nás požádaly o konkrétní tituly, pozvání na mezinárodní setkání, přidělování skromných cestovních stipendií, umožňujících krátký pobyt na „Západě“. A obrovská osobní korespondence.

Věděli lidé na druhé straně železné opony, například ve Francii, co se tady děje? Všeobecně vzato ne. Naštěstí byly výjimky: někteří novináři a univerzitní profesori, několik vysoce postavených státních úředníků, lidé pohybující se v blízkosti emigrantů. Ale skutečnost a morální tvrdost každodenního života za železnou oponou byly větší neznámé. Když jsem zdůrazňovala solidaritu Evropanů, abych získala od institucí nebo soukromých osob peníze nezbytné k realizaci našeho programu, dostalo se mi často odpovědi: „Ale to není Evropa! Evropa, to jsme my, nás Šest.“

Šlo o lhostejnost, nedostatek objektivních informací, nebo o ideologické důvody? Spíše lhostejnost. Když to zjednoduším: levice vnímala naši činnost jako primární antikomunismus, pravici se v jejích ekonomických a politických zájmech nehodily takové detaily.

Bylo snadné v tehdejší Francii sehnat peníze?

Ne. Bylo to velmi těžké. S výjimkou několika darů, které jsme dostali v letech 1973–74, jsme od našich spoluobčanů nezískali žádnou finanční podporu. Naši činnost, včetně té, jež směřovala k intelektuálům žijícím v jiných diktaturách – ve Španělsku, Řecku, Portugalsku –, podporovaly americké nadace, například Farfield, Ford, Rockefeller atd.

Podnikla jste několik cest do střední a východní Evropy. Jaký byl jejich účel?

Navštívit lidi, kteří byli uvězněni ve vlastní zemi, neboť jim byl odebrán pas. Lépe poznat potřeby, na něž bychom se mohli pokusit odpovědět. Udržovat u našich korespondentů vědomí, že jsme na ně na západní straně opony nezapomněli.

Do Prahy jste poprvé přijela po srpnových událostech roku 1968. Jaké dojmy vám z ní utkvěly?

Bylo to v dubnu 1969 a šlo o mou první cestu za „železnou oponu“. Především díky Janu Vladislavovi, s nímž jsem se setkala v roce 1967 na kolokviu o Baudelairovi, které jsme organizovali v belgickém Namuru, jsem mohla mnohé vidět a poznat, setkala jsem se v ČSSR asi s čtyřiceti lidmi. Navzdory tehdejší atmosféře jsem se v tomto kouisku střední Evropy cítila jako doma – jistě také díky svému vzdělání v dějepise a zeměpise anebo četbě. Československo a jeho sousedé byli součástí mé historie, mé identity Evropany. Bylo osm měsíců po srpnové okupaci a intelektuály čekala nelehká budoucnost, přesto byli tehdy rozhodnutí nepoddát se moci. O rok později, z různých důvodů, které jsem popsala ve svém deníku, se toto odhodlání začalo vytrácet. Objevil se „plíživý fatalismus“, jemuž nebyla cizí lhostejnost, kterou projevovala ostatní Evropa.

Navštěvovala jste také další země socialistického bloku, podle čeho jste si vybírala cíl svých cest?

Byla jsem i v Maďarsku, Rumunsku, Polsku a Jugoslávii, obvykle na pozvání přátel nebo našich bývalých stipendistů. Lidé, s nimiž jsem se setkávala, patřili do tří skupin: poznala jsem je ve Francii či jinde v Evropě a stali se z nás přátelé; dostali od nás knihy a pak jsme si více či méně pravidelně dopisovali; anebo mi je na místě doporučil někdo, komu jsem důvěřovala. V zásadě platilo, že „přátelé

našich přátel jsou našimi přáteli“. A konečně ještě čtvrtá kategorie: z opatrnosti či z diplomatických důvodů jsem se též scházela se členy komunistické strany a s lidmi režimem oceňovanými.

Měla jste pocit, že například v Polsku či Rumunsku lidé vědí o problémech neoficiálních spisovatelů v Československu a naopak?

V některých případech ano, ale bylo to spíše vzácné. Také mě překvapila malá informovanost Čechů a Slováků o sobě samých; vděčně přijímali zprávy, které jsem jim o těch druhých podala já.

Během cest jste si zapisovala, co jste viděla a co říkali lidé, s nimiž jste se setkala. Komu byly zápisky určeny? Než abych po návratu do Francie sepisovala klasickou cestovní zprávu pro vedení naší Společnosti, rozhodla jsem se raději vést jakýsi cestovní deník. Více odpovídal mému způsobu psaní a mohla jsem tak lépe předat každodenní zkušenost.

Jak se vám podařilo zápisky převézt na Západ? Muselo to být nebezpečné.

Jistěže to bylo nebezpečné. Bylo k tomu zapotřebí pořádné opatrnosti. A především krajní diskretnosti: během rozhovorů jsem si nepoznamenávala ani slovo, snažila jsem se zapamatovat si, co jsem během dne slyšela a viděla, a v noci jsem si to souhrnně zapisovala na průklepové papíry. Nečitelným písmem a bez jediného konkrétního jména. Pravidlem číslo jedna bylo, že jsem nic z toho nesměla nechat v hotelovém pokoji. Všechny papíry jsem musela nosit stále s sebou. Dnes mi připadá jako zázrak, že jsem na hranicích ani na letišti nebyla nikdy prošacována.

Vaše kniha končí citací básníka Zdeňka Lorence, kterou uvedl na parte k zániku komunistického režimu: „Žít svobodně je umění.“ Co byste chtěla předat mladé generaci, která nepoznala život v komunistickém režimu?

Absolutní respekt ke svobodě: druhých i té své. Je to křehký majetek, který nikdy není dán jednou provždy, ale musí se po celý život, den po dni, těžce dobývat. Je to sestra odvahy, o níž André Malraux řekl: „Odvaha je něčím, co má svou organizaci, svůj život a co je třeba neustále udržovat...“

Roselyne Chenuová pracovala v šedesátých a sedmdesátých letech v Nadaci pro vzájemnou evropskou intelektuální pomoc, jejímž cílem bylo pomáhat evropským intelektuálům, kteří žili v izolaci totalitního režimu. Nadace organizovala pozvání na mezinárodní setkání, zasílání knih, návštěvy těch, kdo nemohli vycestovat ze své země. Během svých cest do Československa v letech 1969 až 1980 se Roselyne Chenuová setkala s řadou spisovatelů, umělců a nezávislých osobností. V té době si psala tajný deník. Dokument odpočíval přes třicet let v jejím archivu, nyní vychází česky.



Roselyne Chenuová. Foto Henry Grossman

Báseň, strach a tragédie

Podzimí žatva české alternativy

Říjnové premiéry v divadle Alfred ve dvoře, ač odlišné žánrově i vyjadřovacími prostředky, měly jedno společné: smysl pro humor. Respektive snahu dívat se na téma, tvorbu i divadlo jako takové nahlédem až ironickým.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Sled říjnových premiér otevřel Ondřej David *Akční lyrikou* s podtitulem *Souboj těla se slovem*. „Fyzickému básnění“ se David věnuje dlouhodobě. Jeho novinka kombinuje tři zpracované linie – práci se slovem (autorskou poezií), s tělem a světelným designem (v tomto případě světelnou poezií svého druhu). Skrze poezii se do performance dostává základní rytmus. David sází na překvapivá slovní spojení, směšné až nonsensové rýmování, podtržené opakováním hlásek („příští štíří hříštům se šíří“ nebo „činely čeká akční čin“), které někdy dosahuje i účelovou deformací slov. Pohyb podnícený poezií pak prokazuje specifický smysl pro humor. David je oblečený do bílé kombinézy a trochu připomíná Woodyho Allena, když hrál *Spermii* ve filmu z roku 1972 *Vše, co jste chtěli vědět o sexu...* A recituje v mnoha postojích, posedech, polohách a pozicích. Pracuje s pauzami mezi básněmi. Světlo využívá jako svého druhu scénickou dekoraci, skoro by se v tomto případě dalo napsat jako scénický dekor (light design jako světelný vzorek). Pohybuje se v různých výsecích světla, ve světelných geometrických obrazech.

S fyzickým básnictvím je u nás zřejmě nejvíc spojován Petr Váša. David však básní ve vlastním stylu, s Vášovým pojetím toho moc společného nemá. Zvukově nerozeznává tělo, vyhmatavá a využívá zvukomalebnost češtiny. V Davidově podání je fyzické básnění regulérní pohybová performance.

Alberte, bububu, baf

Vojta Švejda se vrátil ke spolupráci s Jamesem Donlonem, americkým učitelem pantomimy a klauniády. Výsledkem společné práce je „děsivá pantomima“ *Albert se bojí*.



Albert se bojí v podání Vojty Švejdy. Foto Petr Kudláček

Švejda přizval ke spolupráci také hudebníky Petra Wajsara, Martina Zpěváka a Jiřího Mráze, kteří hrají při představení naživo. Obstarávají nejen hudební doprovod, ale také různé „provozní“ zvuky (jako třeba vrzání otevíraných dveří).

Švejda prozkoumává dětský strach. Strach dítěte všude a ze všeho – ať už ze tmy nebo silnějších a sebevědomějších spolužáků. Rozehrává různé klukovské každodenní situace a rituály: ranní vstávání, četba dobrodružné knížky a fantazijní snění o sobě samém jako jejím hrdinovi, ranní hygiena, snídání, cesta do školy, spánek plný nočních můr... Snaží se, aby se i diváci rozpomenuli na své dětské hrůzy, a to až úsměvně jednoduchým, ale překvapivě účinným způsobem: vybařnutím zpoza dveří do sálu. Lekne se zaručeně skoro každý, kdo něco takového v divadle nečeká.

Švejda (vedený Donlonem) dokáže precizně odpozorovat detaily chování člověka. Nejlepším příkladem byla scéna noční můry, kondenzovaná hororová situace. Interpret nehraje jen dítě, v odbočkách dokáže zhmotnit i ošklivý sen – třeba příšeru, která se vyplazí zpod postele a okusuje ruku neschovanou pod peřinou. Vzápětí je zase probuzeným děckem, které je v prvotním leknutí přesvědčené, že mu příšera skutečně okousala prsty, a zběsile lampičkou prosvěcuje všechny kouty pokoje, protože všude, kde je tma, se může ukrývat strašidlo. Z pohledu vnějšího a racionálního diváka je to scéna naprosto absurdní a ve své absurdnosti směšná. I to je „ze života“ – reflektovaný strach se často stává dobrým vtipem. Švejda, osobitý pantomim a klaun, dokáže pohybem, mimikou a maximálně úsporným slovem pozoruhodně plasticky ukázat nejen vnější, ale i vnitřní svět své postavy.

Mezi diváky může být vrah

Za nejkontroverznější říjnovou premiéru v Alfredovi považují „experimentální činohru“ mezinárodního Divadla HoME *Oidipus (komplexně)*, obohacující oidipovský příběh aktuálními souvislostmi a nápady. Zcela však destruuje tradiční distanci a rozdělení rolí mezi jevištěm a hledištěm. Přiznám se, že jsem v tomto směru do jisté míry konzervativní a zároveň nedůsledná – jdu-li na představení, chci se dívat a je mi trochu proti srsťi lkát na jevišti jako součást chóru a podlehnout jistě manipulaci, zároveň ale nechci

kazit hru. Jenže právě manipulace na celé věci nejvíce vadí.

Hledání vraha tak například probíhá formou jakýchsi terapeutických kroužků, vedených jednotlivými postavami příběhu a zaměřených vždy na určitý charakteristický problém – ať už je to láska, zdraví nebo kariéra. Část příběhu je zase koncipována jako televizní reality show typu *Pošta pro tebe*. Konec příběhu prochází pro změnu různými modifikacemi podle nápadů z publika, což připomíná divadelní verzi Kinoautomatu. Záměrem však je ověřit teorii o nevyhnutelnosti tragédie.

Inscenátoři ukazují vnitřnosti divadla. Obrací divadlo naruby, míchají diváky a herce a tím cupují jejich tradiční role, příběh skládají dohromady jako puzzle, které lze sestavit do několika odlišných obrazců, vnášejí do příběhu roli náhody a tím vlastně zpochybňují status inscenace jako dané a neměnné báze představení, improvizují tam, kde je původní příběh jasný a nevyhnutelný. Jistým způsobem se dotýkají také aristotelského konceptu katarze a její terapeutické funkce. Divadlo obrací naruby i doslova – diváci na závěr projdou zákulisím Alfreda, miniaturními šatnami, kde můžou vidět hereckou kuchyni nebo budoár.

Pokud se vrátím kruhem na začátek: vtažení diváka do hry nemusí být příjemné vždycky a všem, dokonce může být hodně protivné. Jenže díky tomu, že je najednou v divadle všechno vzhůru nohama, je možné nahlédnout pod povrch a klást si vzrušující otázky. Divadlo HoMe se nahlodávání divadelních konvencí navíc věnuje programově. Vrátilo se do divadelního prostoru poté, co se svým předchozím divadelním projektem *DoMA/at home* vyrazilo za diváky. Představení se odehrávala v bytech a ten, kdo si divadlo pozval doslova do obývacího pokoje, se automaticky stával protagonistou.

Divadlo Alfred ve dvoře se prezentuje jako scéna nového divadla – čili divadla pohybového, vizuálního a experimentálního. Mohu-li soudit ze tří říjnových premiér, protínají se zde stále turbovské a hybnerovské vlivy nonverbálního divadla (Katedra nonverbálního divadla na HAMU do jisté míry vždy byla a je líheň Alfreda ve dvoře) a široce pojatého divadelního experimentu. Zároveň je sympatické, že malé (délkou a minimem účinkujících) inscenace v Alfredovi jsou jedna od druhé jasně rozeznatelné, liší se přístupem k divadlu, poetikou a způsoby vyjádření. A hlavně jsou řemeslně dotažené, ne jen nahozené, což je občas k vidění třeba v tanečním Ponci. Může to být říjnová náhoda, ale zdá se, že divadelníci v Alfredovi se shodně vyznačují také jistým odstupem, ironií, kterou promítají do svých inscenací. Jako kdyby se jim přičilo brát divadlo smrtelně vážně, což jim zároveň nebrání v ohledávání závažnějších témat – příkladem je třeba právě Oidipus.

Autorka je divadelní kritička.

Alfréd ve dvoře:

Ondřej David: Akční lyrika – Souboj těla se slovem.

Fyzické básnění. Slovo a akce Ondřej David.

Premiéra 4. 10. 2007.

Vojta Švejda, James Donlon: Albert se bojí.

Děsivá pantomima. Režie James Donlon, hudba Petr

Wajsar, Martin Zpěvák, Jiří Mráz, světelný design

Jan Beneš – McGadie. Premiéra 17. 10. 2007.

Divadlo HoME: Oidipus (komplexně). Experimentální

činohra. Dramaturgie Sodja Lotker, hudba a zvuky

Jan Burian, koncept a režie Howard Lotker,

scénografie Philip Schenker. Premiéra 24. 10. 2007.

depeše

Mistrovský Kabaret

První premiérou sezony se ve zlínském Městském divadle stala inscenace jednoho z nejslavnějších muzikálů – Kabaret. Toto závažné hudební dílo se zrodilo v roce 1966 v newyorském Broadhurst Theater v režii Harolda Prince. Autoři John Kander (hudba) a Fred Ebb (texty písní) spolu s libretistou Joem Masteroffem zpracovali téma přátelství a lásky v prostředí berlínského kabaretu počátku třicátých let. Zdrojem se stala divadelní hra Johna Van Drutena, který inspiraci čerpal v povídkách angloamerického spisovatele Christophera Isherwoda. Československou premiéru měl Kabaret v roce 1977 v Brně v režii Iva Osolsobého a od té doby získal muzikál i na našem území obrovskou popularitu; film s Lizou Minnelliovou (1972) byl do českých kin uveden až v roce 1990. Současný zlínský Kabaret režiséra a uměleckého šéfa Doda Gombára je v pořadí patnáctou a v tomto roce druhou inscenací.

Muzikál byl v našich divadlech od samého počátku uváděn v překladu Iva T. Havlů, který vycházel z původní verze autorů Kandra a Ebba. Ústřední autobiografická postava homosexuálního spisovatele Clifforda Bradshawa, který přijíždí do Berlína psát román a užívat života v době tzv. Výmarské republiky, kdy se k moci dostává Adolf Hitler, nesla v premiérovém uvedení zcela otevřeně výpovědi. Ještě ve filmu je postava spisovatele v „krotké“ bisexuální rovině. Teprve od znovuvvedení v roce 1998 v Henry Miller Theater se muzikál naplno otevřel větší možnosti konfrontace. Z této poslední verze vychází i nový textový překlad Jiřího Závise a Jiřího Joska. Ze současné inscenační praxe Kabaretu byla zařazena mnohá hudební čísla, která Kander a Ebb vytvořili jen pro film. Připsaná postava Bobbyho dokresluje hrdinovu sexuální nevyhraněnost. Režisér Gombár zvolil jemné a přesné balancování na hranici tragického příběhu s úsměvným poohlednutím. Pro vytvoření tíživého a dusného ovzduší nacistického vzachu nepotřebuje zjednodušující symboly, přesně vedený herecký soubor staví dějovou linii natolik výrazně, že jakákoli konkrétní citace by celou inscenaci zbytečně narušila. Postava tichého průvodce – vypravěče, který je až nápadně podobný slavnému „antisemitovi“ Richardu Wagnerovi, prostupuje v podobě hada celým příběhem: nakonec zničí sám sebe a uchrání tak křehkou a přitom silnou hrdinku Sally Bowlesovou. Všechny postavy jsou po celou dobu přítomny na scéně, vytvářejí podobu parlamentu, který na první pohled může a zároveň nemá tu moc ovlivnit celý děj, spějící do zatracení. Z divokého reje zábavy nevystoupí ani prchající spisovatel Clifford, který umožní konečné zmrtvýchvstání Kabaretiéra v závěru inscenace. Režie konkretizuje složitost příběhu, při kterém v zádech mrazí, ale který zároveň dává naději, že se lidstvo poučí, že můžeme spolu s těmi „nečistými“ a „nehodnými“ doufat v lepší a spravedlivější budoucnost. Kabaret je vážným aspirantem na titul inscenace roku ve zlínské divadelní anketě Aplaus 2008 v rámci festivalu Naráz.

Milan Černý, Zlín

James Dean německé malby

Hledání Blinkyho Palerma

Dílo Blinkyho Palerma se vrací do míst, kde v letech 1962–73 vznikalo. Několik set metrů od düsseldorfské Kunstakademie, kde studoval, a také od Sternstrasse, kde měl řadu let ateliér, se koná v budově Kunsthalle přehlídka, která už v prvních týdnech zaznamenala obrovský ohlas – a to přesto, že se jedná o práce abstraktního minimalisty.

ČESTMÍR LANG



Blinky Palermo, Hamburk 1973. Foto © Angelika Platen

Život i tvorba Petera Heisterkampa, který v době studií přijal jméno Blinky Palermo a pro svou tragickou smrt v mladém věku je přezdíván James Dean německé malby, jsou poznamenány hledáním osobní i umělecké identity. Narodil se v Lipsku v roce 1943 a dva měsíce po porodu byl spolu se svým bratrem-dvojčetem adoptován bezdětnou rodinou obchodníka Wilhelma Heisterkampa. V osmnácti se dozvěděl, že jeho údajný otec, kterého vyhledal, jej nezplodil. Počátkem padesátých let emigrovala Heisterkampova rodina do Spolkové republiky Německo a usadila se v severoněmeckém Münsteru.

Hledání identity

Peter Heisterkamp byl v roce 1962 přijat na renomovanou düsseldorfskou Kunstakademii, kde po pěti semestrech zakotvil ve třídě Josepha Beuyse. Ten měl už tehdy pověst zcela nekonvenčního pedagoga: odmítal tradiční metody výuky a kladl důraz na rozvíjení individuální kreativity a citlivosti. Jedním z prvních aktů v Beuysově ateliéru bylo Heisterkampovo definitivní osvojení si falešné identity: na základě podobnosti s právě zemřelým mafiánem a manažerem boxu. Od spolužáků dostal přezdívku Blinky Palermo, jméno, které s naprostou samozřejmostí akceptoval a začal jím hned podepisovat své práce.

I když se Palermova tvorba radikálně lišila od těžiště zájmu a orientací jeho profesora, rozpoznal Beuys již za několik měsíců originalitu studentova talentu a doporučil ho legendárnímu galeristovi Alfredu Schmelovi pro skupinovou výstavu. V té době se už Palermo přátelil s Gerhardem Richterem a Sigmarem Polkem, kteří také studovali na Akademii. Tehdy ještě nikdo netušil, že z tohoto trojlístku vyrostou tři stěžejní představitelé evropské malby druhé poloviny 20. století.

Malevič, Yves Klein a newyorská škola

V první polovině šedesátých let, kdy Blinky Palermo začal malovat, přišel na světovou scénu minimalismus, který pozvolna vytlačil do té doby všemu dominující abstraktní umění. Ve Francii byla oslavována monochromatická malba Yvese Kleina, velkého kmotra hnutí ZERO. Evropská muzea se zpožděním prezentovala plátna dvou velkých protagonistů New York School of Art – Marka Rothka a Barnetta Newmana: první vytváří monumentálními, malířsky propracovanými plátny s horizontál-

ními plochami most mezi abstrakcí a minimalismem, malba druhého má zárodečné rysy konceptuálního minimalismu.

Dvacetiletý Blinky Palermo maluje v roce 1964 malý obraz s hravě rozhozenými čtverci na bílém plátně. Je to jeho nevyslovená pocta Kazimíru Malevičovi, jehož výstava v Amsterdamu na něho silně zapůsobila. Malevičův mystikou a spiritualitou prochnutý suprematismus měl – nazíráno čistě formálně – z perspektivy poloviny šedesátých let stejně blízko k mágovi Beuysovi jako k striktnímu minimalismu Donalda Judda. V tomto kontextu byla Palermova *Kompozice s osmi červenými čtverci* prvním pokusem o přeseknutí pupeční šňůry k jeho promotoru Beuysovi.

V době, kdy jsou skromné výrazové prostředky minimalismu zatíženy významy, jež jim nesmazatelně vtiskla avantgarda – modrá, červená a žlutá se automaticky asociuje s Mondrianem, čtverec v centrální poloze znamená Malevič, monochromaticky modrá se recipuje jako Yves Klein, horizontální pruhy se spojují s Rothkem a vertikální kompozice s Barnettem Newmanem –, nebylo ani pro takového umělce jako Palermo snadné najít si vlastní pozici.

Řada prací z let 1964–65 naznačuje, že umělcovým cílem je hledání cesty z determinace závěsného obrazu v rámu. Chce rozšířit obraz nejen plošně, ale i do prostoru, chce rozbít kánon závěsné malby na cestě k trojrozměrnému objektu. Ale není to jeho jediná inovace. Paralelně pracuje na nemalovaném obraze: formuje jeho plochu z různobarevných pruhů sešíváné látky. V pozdním období navíc experimentuje s nekonvenčním podkladem: místo plátna či dřevěné desky používá eloxovaný hliníkový plech.

Výstavní sál jako uzavřená instalace

Za svůj krátký život vytvořil Palermo pouhých dvě stě obrazů a objektů. Düsseldorfská přehlídka prezentuje celou čtvrtinu jeho díla z německých a zahraničních muzeí i soukromých sbírek. Čtyři velké sály jsou věnovány různým segmentům Palermovy tvorby; každý z nich vytváří ucelený prostor, v němž se jednotlivá díla zesilují – vytvářejí takřka celistvou, prostorově uzavřenou instalaci.

Palermo byl totiž – přes svou otevřenou povahu, afinitu k alkoholu a talent womanisera – velmi rigorózní a zásadový, pokud

jde o prezentaci vlastní tvorby. Jeho přístup k instalaci výstavy dokonce překonával známé desatero pravidel Marka Rothka. Obrazy zavěšoval níže, než bývá obecně zvykem, a aby vytvořil přesný kompoziční celek, pracoval dokonce s vodováhou. Tyto, na rozdíl od Rothka jen neseřsané zásady se kurátorkám výstavy podařilo rekonstruovat na základě svědectví Palermových současníků.

Vrcholem expozice jsou dva sály: první ukazuje Palermovu cestu od úplných začátků až k překročení hranice obrazu směrem k závěsnému objektu. Tu absolvoval umělec ve velmi krátké době: za pět let po již zmíněné *Kompozici s osmi červenými čtverci* zavěsil v rohu jednoho výstavního sálu – vysoko jako hvězdy – několik centimetrů tlusté monochromatické objekty ve tvaru čtverce.

Programatickým dílem je v tomto směru nepojmenovaný dvouapůlmetrový objekt – na stěně jsou upevněné čtyři vertikální lekce nakloněné tyče, které se vzpínají ke stropu. Symbolicky je spojuje malý kus plátna – to je vše, co zbylo z obrazu. *Modrý kotouč s tyčí* (1968), dvouapůlmetrový minimalistický objekt v modré barvě, blízké odstínu Yvese Kleina, zase působí jako pomník objektu.

V témže sálu je vystaven i jeden z dvaceti exemplářů edice *Modrého trojúhelníku*, monochromatického objektu, který se po zavěšení nad všemi dveřmi jedné bruselské výstavy stal Palermovým logem. Právě tato práce je – ambivalencí mezi barevnou příbuzností k Yvesu Kleinovi a symbolikou asociující oko prozřetelnosti – příčinou dodnes trvajících sporů o autentickou interpretaci Palermova minimalistického tvůrčího aktu.

Stejně výrazně působí i sál, v němž jsou vystaveny látkové obrazy s horizontálním švem. Palermo se v nich sice vzdáleně inspiroval Rothkovými pruhy, ale kouzlo těchto prací je v celkové atmosféře prostoru, v měkké, zasněné barevnosti ploch látky, které světlo absorbují a reflektují jinak než barva.

Záhadný konec

Poslední sál je věnován malbám na hliníkovém plechu. Vznikly za Palermova pobytu v New Yorku v letech 1973–75. Tyto malé práce, vytvářené v sériích na žlutém, červeném a modrém podkladu, vykazují výrazné stopy hrubě nanášené barvy. Je to pocta dílu Barnetta Newmana, na jehož slavný obraz *Who's afraid red, yellow and blue* naráží Palermova série *Red, yellow and blue?* Nebo jde o počátek nové cesty, která byla přerušena tragickou smrtí?

Sedmnáctého března 1977 zahynul Palermo při výletu na člunu poblíž ostrova Kurumba na Maledivách. Bylo mu třiatřicet let. Příčiny jeho smrti nejsou dodnes vyjasněny.

Autor přispívá do kulturních příloh MF Dnes, do Filmu a doby, Reflexu a polského týdeníku Polityka

PALERMO.

Kurátorky Ulrike Groosová, Vanessa Joan Müllerová, Susanne Küperová. Kunsthalle Düsseldorf, 20. 10. 2007 – 20. 1. 2008.

Zlatý věk

Provokující malíř západního konzumu Milan Kunc

Dílo Milana Kunce lze číst v několika rovinách. Setkáváme se v něm se surrealistickou nadsázkou, s odkazy a citacemi středoevropských romantismů, s návraty klasicismu; se sentimentem zlidovělých karikatur i s kýčem. Malíř se dobře orientuje v morfologii i historii výtvarného umění. Není postmoderní; je originální pozorovatel, baví se a nemoralizuje. Je tvůrcem, kterému jde v první řadě o dobrou malbu.

PAVEL NETOPII

Ještě dříve, než jsme se mohli poprvé v domácím prostředí s dílem německého, italského a snad i českého malíře, performera a fotografa Milana Kunce (1944, Praha) setkat, byl nám legendou. Patřil k těm nemnohým umělcům, kteří se etablovali v pozici mezinárodního přesahu. Vystudoval v Německu, ve slavné novodobé éře Akademie v Düsseldorfu (1970–75) u Josepha Beuyse a Gerharda Richtera. Obecně přijímaná konceptualistická východiska nesdílel. Chtěl především malovat. Vždycky volil spíš sarkasmus, lehkou ironii, bizarní přímou až naivitu. A kýč, který od dob surrealistů – jako zdroj hlubinné imaginace – náležel k silici entitě v umění, s ním se musí dále počítat. Nelákaly ho ani příklady richterovského zkoumání malby – vyjadřoval se prostřednictvím figury, protože věřil, že je „nejbližší a nejmilejší obyčejným lidem, kteří ji dokážou pochopit bez potíží“ (Luca Beatrice: *Krátký příběh, který není ani trochu Normal[ní]*, katalog Prague Biennale 2). V roce 1979, kdy se zrodila italská Transavantgarda a v Německu se prosadili Neue Wilden, založil Kunc se svými bývalými spolužáky Gruppe Normal. S Janem Knappem a Peterem Angermannem – každý z nich žil někde jinde – se setkávali při příležitostech „akční malby“ v ulicích měst v Německu, v Paříži a konečně i v Americe, kde vstřebávali zkušenosti street artu a graffiti. V New Yorku na *Times Square Show* v roce 1980 vytvořili obrovský obraz složený ze symbolických motivů „mírné středoevropské krajiny, zalité slunečním svitem, s cestou, s venkovským kostelíkem a hlavně s mladou matkou s dítětem“, aby „připomněli obyvatelům metropole hodnoty, na

které již zapomněli“ (L. Beatrice). Skupina Normal zanikla již v následujícím roce, kdy její představitelé přestali fungovat na veřejnosti společně. Avšak na rozdíl od komerčně motivovaných seskupení mohli zůstat „normální“ a být nadále autentickými přáteli.

V domácím prostředí se stále nesetkáváme s Kuncovými výstavami často. První velká samostatná přehlídka se konala v roce 1992 v pražském Letohrádku královny Anny, poté následovala výstava v Galerii Václava Špály (1996), v několika posledních letech pak zastupuje Milana Kunce olomoucká Galerie Caesar. Její dlouholetý kurátor Miroslav Schubert také připravil pro Dům umění města Brna současný výběr z let 1968 až 2007, poněkud tajemně i mnohoznačně nazvaný *Zlatý věk*.

Kuncův ost-pop a provokace

Expozice v Domě umění je vystavena volně, přitom však – alespoň zpočátku – dodržuje určitý časový sled. Přístupové schodiště lemují *Nové ikony* (1978), transparenty k použití, spojující prvky západní reklamy s ideologickými symboly režimů Východu. Jsou manifestačním příkladem k obrazům (*Globus Cola*, 1978, *Coca-Cola kladivo*, 1978, *Pepsi*, 1979, atd.) Kuncova svébytného „ost-popu“, kterými s nadsázkou zveřejňoval odpovědi západním levicovým intelektuálům na téma „absolutního uspokojení všech potřeb“. Téměř iniciačním obrazem výstavy jsou výborné goghovské *Vojenské boty* (1968), jediná malba z doby po vyloučení z pražské AVU, které bylo zdůvodněno „nedostatkem talentu“, a následující emigrací (1969). Důležitý

je *Oční test I* a *Oční test II* (1973), obrazy parafrázující abstrakci. Nikde nic nevzniká z ničeho, a tak z obrazových ploch s různobarevnými skvrnami vystupují totalitní symboly 20. století: hákový kříž, srp a kladivo. Provokace – jakoliv kultivovaná – se v nejružnějších polohách stala nadlouho Kuncovým programem. Umělec hovoří o „trapném realismu“ (od roku 1974): je to narativní forma blízká kýči, reakce na „nejohmatanější místa“ spíše veřejně nastavované než privátní estetiky: *Mladý voják* (1974–75), proskakující zdí, *Nový typ* (1975), gentleman na vodítku, v uhlazeném společenském obleku a s hlavou vlčáka, *J. V. Stalin* (1976) s pověstným telefonním sluchátkem – všechno vyřídil telefonicky!

Vtip, šamanství, konzumní mysterium

Nelze probírat celou výstavu obraz po obrazu. Začátkem osmdesátých let pozměnil Milan Kunc styl; více zvýrazňuje linie a kresbu, aby znovu – v omezení barevné škály – prohloubil svůj jedinečný kolorit (např. *Problémy s autem*, 1982, *Ženy v bazénu*, 1984). Současně cituje a parafrázuje: *Dvě čarodějky* (1980), dívčí akty na zahradě stromu hojnosti, jako by se vracely k malířským alegoriím romantického spojení Germánie s Itálií; *Duchové* (1982), indiánský stan s vějířem stínů uvnitř sedících postav, jsou zkratkou malířského vtipu, důvtipu a mysteriózního šamanství. Přibližně od poloviny osmdesátých let Kuncova malba stále silněji tlhne k neoklasicistním formám, v námětech se objevuje ekologie a téma náhražkových tužeb spotřeby a automobilismu. Za připomenutí rovněž stojí série výborných portrétů, například *Student marxismu-leninismu* (1987), *Emigrant* (1988). Kunc věnoval zvýšenou pozornost originální obrazové adjustaci, která – na způsob pozdějších Malevičových „ikon lidu“ – splňuje formální autenticitu uctívaného obrazu. Pohrává si stále s měřítkem, s perspektivou i s významovým spojením několika obrazů, vždy však zůstává klasickým malířem. V posledních letech ještě více kombinuje malbu s ušlechtilými podklady (plátkové zlato), zdokonaluje lazurní charakter a tím mistrně rozehrává škály malířských fines. Kuncovu nezaměnitelnou poetiku posledních deseti let na výstavě násobí i ukázky tvorby sklářské (1995–96) a keramické (90. léta). Opravdovým požitkem pro oko jsou cykly tužkových a štětcových kreseb.

Návrat

Zdá se, že Milan Kunc se po zahraničních pobytech (Německo, USA, Itálie) vrátil do Prahy již natrvalo (od roku 2004). Přestože je tvorbou propojen s jinými než domácími okruhy, je až podivuhodné, jak přirozeně a nenásilně lze jeho dílo přiřadit ke klasice českého moderního výtvarného umění. Jmen mě napadá celá řada: od Josefa Čapka k pozdnímu Fillovi, nebo snad i Josef Lada... Stálo by rozhodně za to uvidět Kuncovu přehlídku v bezprostřední blízkosti moderní klasiky ve Veletržním paláci v Praze. Výstava inzerovaná v doprovodném katalogu (odborné texty Tomáš Vlček, Boris Groys a Donald Kuspit, nakladatelství Kant za finančního přispění Česko-německého fondu budoucnosti, 2007) se však v Národní galerii zatím nekoná. A tak – symbolicky, mimo expozici – vykukuje na návštěvníky v přítmi jedné z nekonečných chodeb Veletržního paláce pouze Kuncův vysoký, iritující obr – trpaslík.

Autor je historik umění.

Milan Kunc: Zlatý věk. Výběr z tvorby 1968–2007.

Kurátor Miroslav Schubert. Dům umění města Brna, 12. 9. – 25. 11. 2007.



Milan Kunc: Západovýchodní kolo, 1997

Tmel socialismu

Příběh sovětského animovaného filmu

Protekcionismus USA si pro obranu proti válečnému nepříteli volil národní animované ikony (Kačer Daffy, Bugs Bunny). Sovětská animace si od svého počátku vytvářela vlastní mytologii, syčenou leninskou maximou o důležitosti filmového umění. Šestý ročník Přehlídky animovaného filmu v Olomouci (6.–9. 12. 2007) nyní vyhodnocuje aktuálnost tendenční sovětské animace.

PAVEL BEDNÁŘÍK



Proroci a poučení Vjačeslava Kotěnočkina; Meziplanetární revoluce

Mytologie filmového umění v rukou stranicky loajálních umělců vytvořila řadu legend, které se staly zlidovělou součástí arzenálu příkladů zneužití uměleckých postupů v totalitní propagandě. Každá encyklopedie filmové historie obsahuje kapitoly věnované fašistické propagandě v pojetí Leni Riefenstahlové a její choreografie arijské myšlenky v opusech Triumf vůle a Olympia. Sovětská revoluční kinematografie v čele se Sergejem Michajlovičem Ejzenštejnem stojí na opačném konci ideologického spektra, její umělecký účín však zastírá devótní vyznění Stávký a Křižníku Potěmkin. Sovětská myšlenka, ač obhajující nelidské praktiky bolševiků a jejich dogmatických učení, je vykupována obhajobou (filmově) revoluční Ejzenštejnovy metody. Dialektika historie načas vyklidila pole triumfu kinematografického stylu, který rozvrátil dosavadní tendence filmové řeči.

Polit-plakát a sovětské hračky

Odvrácenou stranu syntézy revolučních a uměleckých myšlenek v Sovětském svazu dvacátých let však tvoří i pozapomenuté úsilí umělců důležitého odvětví – animace. Její počátky v Sovětském svazu (pomineme-li solitérní pokusy o pixilaci vypreparovaného hmyzu Ladislava Starewicze) jsou spojeny jak s utopistickou revoluční myšlenkou, tak i s některými osobnostmi, které uvedly v praxi ideu revolučního kinematografického aparátu.

Paradoxem konjunkturální situace sovětské revoluce zůstává, že první animovaný film, krátký snímek *Sovětské hračky*, má na svědomí filmový anarchista a autor přímé dokumentární metody kino-oka, Dziga Vertov. Jedenáctiminutové dílo je dostatečnou ukázkou plakátové naivity revolučního umělce.

Metodou toporné ploškové animace schematizuje odpor režimem vláčených kulaků proti družstevním záložnám a s mrazivou ironií zkratky předznamenává v závěru „krátký proces“ se všemi protibolševickými živly. Vertov zde nastiňuje metodu tzv. politického plakátu, která je platným formálním východiskem sovětských animovaných filmů až do konce druhé světové války. Stylisticky zastaralá miniatura je spolu s náročností výroby důkazem zvráceného dobového důrazu na absolutizující pojetí kinematografie jako revolučního nástroje.

Od agitky k mobilizaci

Animace se v Sovětském svazu po celá třicátá léta stala synonymem tendenčního

filmového umění. Kinematografický aparát, celým státem prosazovaný těžkopádný systém výroby a distribuce, byl tím nejlepším prostředkem masového šíření socialistických myšlenek, bez ohledu na formu sdělení.

Film jako nositel propagandy měl, podle autora knihy *The Power of Film Propaganda* Nicolase Reevese, tři základní přednosti. Nabízel možnost masové distribuce po celé rozlehlé Rusi, byl multiplikovatelný a mobilní, takže několik desítek kopií mohlo pokrýt veškerá fungující, mnohdy provizorní kina. A v neposlední řadě nabízel jiný komunikační systém, srozumitelný všem bez ohledu na gramotnost (filmové řeči rozumí každý).

Tím zásadním, co sovětské animaci v době konjunktury chybělo, byla dostatečná a fungující infrastruktura centralizované výroby. Ta byla dokončena v době předválečného soumraku, v roce 1939, kdy vznikla státní společnost pro výrobu animovaných snímků Sojuzmultfilm. Válečné antifašistické polit-plakáty, které vyžadovaly aktuálnost a burcující rétoriku, již vznikaly s dostatečným zázemím, a mohly tak sloužit jako prostředky masové mobilizace.

Od dob průkopníků sovětské animace nastal v době druhé světové války ještě jeden podstatný krok kupředu. Ploškovou animaci, která upomínala k „méliésovské“ utopistické naivitě (nejvíce ve fantasmagorické grotesce *Meziplanetární revoluce* z roku 1924), vystřídala animace kreslená. Protihitlerovské satiry, spojené se jmény průkopníků Nikolaje Chodatajeva, Leonida Amalrika a dalších, svou aktuálností vykazovaly častý syndrom válečných agitek: nepřežily dobu svého vzniku a jsou dokladem účelové mobilizace umění ve službách války.

Definování vzorů a nepřítelů

Druhá světová válka s ohromnou razancí smetla veškeré pokusy o angažované umění. Společnost poznamenaná výbojem fašismu vytváří nesmělé strategie na zbudování lepšího světa. I sovětská animace má svůj „Marshallův plán“, kterým se ukazuje být zarytější implantace sovětských hodnot a studiová zkušenost animátorů budoucího nepřítel, Spojených států.

Válečné agitky přiblížily výhody animace ostatním druhům filmového umění. S daleko větší vervou proto v druhé polovině čtyřicátých let sovětská animátora přistupují k možnostem zkratky, hyperboly, základní polohou nových mýtů se stává alegorie. Promi-

nentní režisér Ivan Ivanov-Vano vytvořil na základě básně (v té době protežovaného) Sergeje Michalkova (otce Nikity) bajku *Chud-zoj golos* (Cizí hlas, 1949), ve které vládne důsledná zvířecí symbolika. Líbezní slavici, ladně prozpěvující sovětské písně, jsou ochránci pořádku, zatímco swingující, okázalá a zpupná straka, zastupující západní zhýralost, je ze sovětského hvozdu vyhnána.

Urputná posedlost vytvářením vlastní styllové jednoty a umělecké koherence sovětského tendenčního animovaného filmu však v následujících letech dopadá rozpačitě. Přední ruští scenáristé, režiséři i výtvarníci (mezi nimi Vladimír Tarasov, Fjodor Chytрук, ale i Vjačeslav Kotěnočkin a mladičský Jurij Norštejn) se znatelně a poučeně inspirovali v amerických groteskách a sériích. Přesto jsou výsledkem mnohdy výtvarně autonomní, většinou však ideově a významově rozkolísaná díla, která tu připomínají výkřiky budovatelského patosu třicátých let, onde zase halucinogenní stylizaci ve stylu „beatlesovské“ *Yellow Submarine* (Tarasovova *Střelnice* z roku 1979).

Hodnota sovětské animace ve službách socialismu od konce druhé světové války vzrostla. Režiséři i výtvarníci se na Západě inspirovali důrazem na civilnost postav, možnosti stříhového využití detailu, přesvědčivost stylizované kresby. Veškerá autorská invence však bývá zatěžkána myšlenkou či potřebou instantní ironie, kterou s lehkostí překonávají umělecky svěbytná díla světově proslulého Jurije Norštejna. S trochou zvrácené nostalgie tak zůstává nejvýraznějším počinem kombinovaná agitka Vjačeslava Kotěnočkina *Proroci i uroki* (Proroci a poučení) z roku 1967, tedy z období „chruščovovského“ tání. Film s výrazným výtvarným rukopisem (a dějem ve formě podáváných důkazů bezvěrcům o sovětské prosperitě a cestě k beztrádné společnosti) předznamenává u nás tolik úspěšnou sérii *Jen počkej, zajíci!*

Sovětskou animovanou propagandu v loňském roce oživila americká vydavatelská společnost Films by Jove (vlastněná ruskými imigranty) a nutno říci, že jde o důležitý ediční počín. Na jedné straně odhaluje šedesát let vývoje pozapomenuté linie animace ve službách sovětské myšlenky, na straně druhé nelitostně aktualizuje historickou zastaralost některých stylových a tvůrčích postupů a dokazuje oprávněnost obliby ideově čistých historek o vlku a zajíci.

Autor je ředitel Přehlídky animovaného filmu v Olomouci.

Vyhoštění jako protipohyb návratu

Nad nejdiskutovanějším ruským filmem tohoto roku

Andrej Zvjagincev, tvůrce snímku *Návrat*, se ve svém druhém filmu, uvedeném v letošní soutěži festivalu v Cannes, opět zabývá tématem krize rodiny. Dílo, jež budeme u nás moci brzy zhlédnout v rámci Projektu 100, však tentokrát poskytuje příliš jednoznačná vodítka k pochopení děje, čímž se vzdaluje poutavé odtážitosti režisérova debutu.

ANTONÍN TESAŘ

Druhý snímek Andreje Zvjaginceva se už svým názvem staví chronologicky před jeho čtyři roky starý debut *Návrat*. Tituly obou filmů označují vzájemně protichůdné pohyby částí vůči celku, přičemž tento celek představuje ve Zvjagincevových opusech rodina. Zatímco *Návrat* vypráví o pokusu neúplné rodiny znovudosahnout jednoty, *Vyhoštění* naopak zachycuje stav rodiny těsně před jejím rozpadem. Vyhoštěncem tu však není otec, který je pomyslným navrátilcem z prvního filmu, ale nenarozené dítě.

Zmíněné protipohyby se v těchto snímcích nakonec míjejí, protože jejich zdar je v závěru nenapravitelně zmařen. *Vyhoštění* popisuje odvržení jednoho rodinného příslušníka v zájmu zachování celku, což je však nakonec přímou příčinou rozpadu, a *Návrat* je ve skutečnosti příběhem o nemožnosti návratu, jelikož zpřetrhané vazby nelze sešít. Zmar jakožto shodné vyústění zmíněných pohybů není způsoben vnějším zásahem naplňujícím se osudu, spíše je tragickou chybou, od počátku zakletou v jednání hlavních postav.

Dostředivý pohyb *Návratu*, stejně jako u odstředivého *Vyhoštění*, se odráží i v chování postav. Trojice hrdinů na prázdninovém výletě ve Zvjagincevově prvotině je v permanentním vyhoceném konfliktu, zatímco *Vyhoštění* od začátku zdůrazňuje vzájemnou

distanci jednotlivých členů rodiny. Svorníkem a zároveň příčinou této odcizenosti je nepochopení mezi protagonisty a emocionální introvertnost, která je v obou dílech nejsilněji přítomná v postavě otce (vždy představované charismatickým Konstantinem Lavroněkem, který si za ztvárnění role letos odnesl Zlatou palmu z Cannes). Rodiny ve Zvjagincevových dílech jsou rodinami jen podle jména právě v důsledku vzájemné izolovanosti jejich členů. Filmy mistrně zachycují absenci vazeb mezi hrdiny tím, že tyto vazby upírají i divákovi. Režisérův aktuální snímek je ve své velmi pomalé expozici, v níž se o vnitřním životě a motivaci postav dovidáme jen pozvolna skrze jemné náznaky, ještě uzavřenější a nepřístupnější než režisérova prvotina. Odtážitost Zvjagincevových děl proto není jejich nedostatkem, ale samotným jádrem jejich výpovědi. Shodně jako ve zdařilém snímku *Madony* německé režisérky Marie Spethové je tu emocionální chlad a nepřístupnost odrazem stejně studených vztahů mezi rodinnými příslušníky a soustředí se kolem citově zcela nedosažitelné „hlavy rodiny“ (v *Návratu* je to otec, ve *Vyhoštění* a v *Madonách* matka).

Duchem nepřítomná perspektiva

Děj je ve Zvjagincevových filmech zasazen do prostředí úchvatné krajiny, kterým

se kamera kochá ani ne tak kvůli možným symbolistním přesahům, jako spíš pro jeho estetickou hodnotu. Mnoho záběrů *Vyhoštění* se sice zřetelně pokouší o metaforická vyjádření, jejichž prvoplánovost poněkud sráží celý snímek, avšak význam těchto přesahů pro dílo jako celek je až druhotný. U přírodních scenerií je zde prvořadá jejich krása, na kterou se klade důraz jen zdánlivě samoúčelně. Jejím smyslem je, podobně jako například u Bergmanova *Pramene panny*, zarámování lidské tragédie do důstojné a kontrastní kulisy poklidné harmonie krajiny. Dlouhé pomalé jízdy po atraktivních přírodních lokacích ve *Vyhoštění* také zdůrazňují duchem nepřítomnou perspektivu celého díla, jež je opět odrazem rozpoložení postav. Kamera se často drží nepodstatných detailů a naopak přehlíží důležitou akci i v dějových pasážích filmu.

Hlavním záparem tohoto díla není příliš doslovná symbolika některých výjevů, ale nemístné rozhalení děje, k němuž dochází v závěru snímku. Oproti *Návratu*, který ctil nutnost zachování nevyřčenosti až do konce a nechal většinu podstatných skutečností pohřbenou zároveň s mrtvým otcem, je *Vyhoštění* opatřeno nadbytečnou retrospektivní pasáží, která převypravuje a explicitně vysvětluje předchozí děj, a především mu dává jednoznačné vyznění. Místo nemožnosti rozkrýt tajemství tu čelíme mnohem jednoznačnějšímu, ale také mnohem nudnějšímu otevřenému sdělení, které ze snímku činí prostou moraliťku.

Příchuť zmaru tak dostává nejen příběh, ale i pocit ze sledování Zvjagincevova díla. Styl i vyznění, které v *Návratu* působily přirozeně a bezprostředně, jsou ve *Vyhoštění* kontaminovány prvky, jež poskytují příliš snadná a přímočará vodítka k orientaci v celém díle. Tito vetřelci vypadají cizorodě tím spíš, že začátek filmu je ještě enigmatičtější než v případě režisérovy prvotiny.

Autor je přispěvatel časopisu Cinepur.

Vyhoštění (Izgnanije). Rusko 2007, 150 minut.

Režie Andrej Zvjagincev, scénář Oleg Něgin

a Andrej Zvjagincev podle povídky Williama

Saroyana Směšná záležitost, kamera Michail Kričman.

Hrají Konstantin Lavroněnko, Maria Bonnevieová ad.



V tradici Andreje Tarkovského. Hrdinové snímku *Vyhoštění* režiséra Andreje Zvjaginceva. Foto Artificial Eye

hudební zápisník

Susanna Karolina Wallumrød v dlouhém záběru

Pavel Klusák

Dnes víc než dřív se hudba dělí na rychlou a pomalou. Nemyslím podle tempa. Podle toho, jak rychle dokáže zaujmout. Div jsem nespádl pod stůl, když jsem na návštěvě u kolegy publicisty viděl, jak se seznamuje s neznámou hudbou. V počítači pustí pár sekund a pak s věčným spěchem překlikne do třetiny skladby, jestli tam už bude zvuk „poutavější“. (Asi po roce jsem se pak přistihl, že už to příležitostně dělám taky.) Takhle zběžně si dnes vybírá hudbu nespočet lidí: často ti, kteří si cosi hledají na webu, a tedy takzvaně mají zájem o hudbu. Zajímalo by mě, zda s tím už marketingové počítají producenti: nezdržovat pře-

dehrou, rovnou do toho praštit, a nasadit takové barvy zvuku, aby byly atraktivní už při letmém poslechu. Některé dobové atributy jdou vkusu bleskového očenichání po srsti: neotřelé smyčky a beaty coby páteř tracku, melodičnost sice konzervativní, ale schopná během pár vteřin nabídnout pevný bod.

Nic proti muzice, která na nás umí skočit rychle a radostně jako hyperaktivní dítě. Ale také je hudba, která nám dochází pomalu; po celém oblouku dlouhé skladby nebo alba, na opakovaný poslech, s věkem. Zdá se mi, že těžkou pozici má letošní album norské Susanny Karoliny Wallumrød, jediné vokalistky v katalogu labelu Rune Gramofon, nejsilnějšího vydavatelství současné norské tvůrčí generace. Je to tím, že loňský titul byl – přes svůj minimalismus – atraktivní a „rychlý“: *Melody Mountain* sestával ze zvukově střídmych, děravých a tichých reinterpretací světových hitů Leonarda Cohena, Prince či AC/DC. Převzatý repertoár byl dobřým háčkem: depešácké *Enjoy The Silence*

dokáže zaujmout i ty, kteří jinak na norskou poststylovou scénu kašlou.

Na letošním albu se Susanna Karolina Wallumrød vrátila k vlastním písním. Ubyl tedy atraktivní moment sledování, co se tu děje s „depešáky“ či Kiss. Právě proto asi teď vidím v časopisech typu Mojo tříhvězdičkové recenze, blahosklonné referující o úrovni „docela dobré“. Zpěvačka přitom nemá jen silný styl: umí si pro něj připravit materiál jako autorka. „Nečekala jsem, že mně budeš věřit, ale myslela jsem, že vidíš to, co já,“ zpívá ve své starší písničce *Believer* (Věřící) a v refrénu odchází ze vztahu: „Ty jsi věřící/ já ne.“ Kdo slyšel její verzi hardrockové *Crazy, Crazy Nights* (od Kiss), ví, jak umí oplést jednoduché texty sítí možných odkazů – asi jako dlouhé filmové záběry, během nichž má člověk čas uvažovat, proč... Právě tak nespíchají slova v nových silných písních *People Living* („lidé, kteří žijí na vnější straně, a špatné straně“) nebo *We Offer* („Máme v sobě tolik lásky k bohatým lidem, jsou tak pracovití“). Jen výjimečně umělkyně někoho připomíná,

třeba Joni Mitchellovou v jedné melodii. Ale melodie, intonované přesně a neokázale do trochy not, připomínají spíš styl hracího strojeku než někoho od popu. V doprovodném textu vydavatele mě naštvalo vypíchnutí „velmi osobních“ písní: tolikrát zneužitě klišé se zdá jako podraz tam, kde je jeho obsah skutečně naplněný. Ale Susanna Karolina Wallumrød není deníkářka, na to mají její skladby, osekane od všeho nadbytečného, příliš dobrý tvar.

Z úsporného zvuku se dá těžko poznat, že tu hrají hrdinové norské scény – lidé ze skupin Supersilent, Jaga Jazzist, The White Birch, Scorch Trio, zpěvaččin bratr Christian Wallumrød, klavírista s alby u ECM. Všichni tu s chutí plavou ve stylu Susanny Karoliny. Rozkřikne se po tomhle albu, že umí víc než magicky absurdní coververze? Ale i kdyby ne, z písniček Jimiho Hendrixe si lidé také nejvíc pamatují *Hey Joe* a *All Along The Watchtower* – ty dvě, které nenapsal.

Susanna: Sonata Mix Dwarf Cosmos.

Rune Gramofon; 2007. V ČR šíří Ambient.cz.

Nejde o to, kolik dlužím

Se Sergejem Seljanovem o ruském byznysu a amerických poutech

GALINA KOPANĚVA

Dokončení ze s. 1

Kdy jste se spojil s vaším dvorním režisérem Alexejem Balabanovem? Podařilo se vám na jeho nejatraktivnějších filmech, jako jsou Bratr I a II či Válka, vydělat? Já s ním kamarádil ještě před založením studia, takže jsme se nehledali. Nicméně ruské filmy se v Rusku v lepším případě jen zaplatí. Navíc je nutné vyvinout značnou aktivitu, aby se prosadily v distribuci. Ale ani při dobré návštěvnosti vám výrazný zisk nepřinesou. Slušná situace byla asi tak rok před krizí.

Máte na mysli rok 1998? Ano. V roce 1997 se daly na videotrhu poměrně dobře zpeněžit i nízkorozpočtové projekty. Ale po krizi to skončilo, a co se týče ruského trhu, dějiny se rozeběhly poněkud jinak. Dneska trh roste, a to dost vysokým tempem, ale zisk je stále malý. Takže film v Rusku zůstává stále velice problematickým odvětvím byznysu.

Jak jste vy osobně tu krizi přestál? Pokud vím, jste vnímán jako určitý pilíř jistoty, už proto, že všemu navzdory stále existujete...



Filharmonie Brno

Koncerty v prosinci 2007 a Novoroční koncert

1. 12. Besední dům, 11.00 hodin

2. ab. Koncert pro rodiče s dětmi *Betlémské koledování* – pásmo vánočních písní a koled ze skladeb VÁCLAVA TROJANA

KANTILÉNA Eva Podařilová – klavír, moderátoři Lenka Jaborská a Martin Ptáček, dirigent Jakub Klecker

4. 12. Besední dům, 19.30 hodin

4. ab. koncert Komorního cyklu SPH

SWEELINCK *Toccata in a*, BACH *Preludium a fuga Cis dur BWV 872*, *Toccata fis moll BWV 910*, KOŽELUH *Sonáta B dur op. 30 č. 29*, *Sonáta A dur op. 20 č. 21*, *Sonáta c moll op. 30 č. 31*, *Giedré Lukšaitė-Mrázková* – cembalo a kladívkový klavír

6. a 7. 12. Besední dům, 19.30 hodin

2. ab. koncert Komorně orchestrálního cyklu

ARENSKIJ *Variace na Čajkovského téma pro smyčce op. 35a*, STRAUSS *Koncert pro hoboj a malý orchestr*, BEETHOVEN *Symfonie č. 2 D dur op. 36*, Vilem Veverka – hoboj

FILHARMONIE BRNO, dirigent Petr Altrichter

13. a 14. 12. Janáčkov divadlo, 19.30 hodin

2. ab. koncert Velkého symfonického cyklu

FAURÉ *Masques et bergamasques op. 112*, BEETHOVEN *Symfonie č. 8 F dur op. 93*, BRAHMS *Symfonie č. 2 D dur op. 73*, FILHARMONIE BRNO, dirigent Dirk Joeres

22. 12. Besední dům, 11.00 hodin

Vánoční matiné HVĚZDÍČEK a SLUNÍČEK

ŠESTÁK *Dvě koledy*, EBEN *Čtyři písně zimní*, MÁCHA *Dva mrazáci*, vánoční koledy na hudební nástroje hrají malí zpěváci HVĚZDÍČKY a SLUNÍČKA, Jakub Klecker – klavír, řídí Zuzana Pirnerová

25. 12. katedrála sv. Petra a Pavla, 16.30 hodin

Vánoční koncert KANTILÉNY RYBA, HASSLER, VICTORIA, BACH, CAMPANUS, GALLUS, SCHUBERT

české a moravské koledy KANTILÉNKA a KANTILÉNA, SMÍŠENÝ SBOR KANTILÉNA, Jakub Janšta – varhany, řídí Zuzana Pirnerová, Jakub Klecker a Ivan Sedláček

1. 1. 2008 Janáčkov divadlo, 19.30 hodin

2. ab. koncert Slavnostního symfonického cyklu

Novoroční koncert – Slavné operní sbory

SMETANA *Prodaná nevěsta*, DVORÁK *Rusalka*, WEBER *Čarostřelec*, WAGNER *Tannhäuser*, OFFENBACH *Hoffmannovy povídky*, PUCCINI *Madame Butterfly*, ROSSINI *Hedvábný žebřík*, VERDI *Trubadúr*, *Aida*, KILAR *Exodus* ČESKÝ FILHARMONICKÝ SBOR BRNO, FILHARMONIE BRNO, dirigent Petr Altrichter, *Novoroční koncert* Filharmonie Brno patří k nejvýznamnějším akcím celé sezony. Program je vždy koncipován tak, aby co nejvíce vystihl slavnostní atmosféru oslav počátku nového roku

PRODEJ VSTUPENEK

Pokladna Filharmonie Brno, Besední ulice (tel. +420 542 211 463) v pracovní dny 13.00–18.00 hodin rezervace vstupenek: **www.filharmonie-brno.cz** – rezervace on-line.

Turistické a informační centrum města Brna, Radnická 8 (tel. +420 542 211 090, +420 542 211 089), po-pá 8.00–18.00, so 8.00–17.00, ne 8.00–15.00 hodin **www.ticbrno.cz a u večerní pokladny**

Filharmonie Brno, p. o., Komenského nám. 534/8, 602 00 Brno, tel. +420 542 214 255, info@filharmonie-brno.cz, **www.filharmonie-brno.cz**

Těžko mohu hodnotit svou pozici. Žiji a pracuji podle toho, jak se věci mají. Zdolali jsme tu krizi a byla opravdu krutá. Teď nemluvíme o situaci v zemi, ale o filmu. Ten se vyráběl za dolary, investice zůstaly stejné, ale dolar čtyřnásobně poklesl. Čtyřikrát nižší byly i příjmy z kin, protože se platilo v rublech. Výdaje na tvorbu se nezměnily. Z těchto čísel lze odvodit, jak silná rána to byla.

Máte dluhy, nebo jste schopni fungovat bez nich? Pracuji s úvěry, takže věčně něco dlužím, ale to je normální. Nejde o to, kolik dlužím, ale zda jsem schopen ono zadlužení ukočirovat.

Nemohl byste uvést příklad, jak a odkud získáváte peníze na své projekty? Dnes je žádoucí získat státní podporu. Tu sice neobdrží každý projekt, ale ministerstvo kultury se stabilizovalo, začalo pracovat systematicky. Za ministra Švydkého došlo k navýšení celkového rozpočtu pro kinematografii. Každopádně se vytvořila jakási pravidla hry, všechno je teď více méně předvídatelné. Politika ministerstva kultury je přirozeně pro producenta důležitá, protože se peníze plánují výhledově a film se pak nenatočí za jeden den. Ta podpora obnáší 20 až 40 % filmového rozpočtu, ale zdaleka ne každý projekt ji dostane. Daří se získat i podporu na dokončení filmu – 100 000 dolarů, jenže to je třikrát méně, než je zapotřebí. Logické by bylo dát producentovi, který už film dokončil a předvedl, rovnou těch tři sta tisíc. Tou částkou by se mohl ocenit výsledek, patrný již z první montážní verze.

Lze získat finanční podporu projektu i od nějakého televizního kanálu? Osobně udržuji kontakty s kanálem RTV. Dohodli jsme se, že ještě v průběhu realizace zakoupí práva na jedno až tři uvedení.

S jakým odstupem od premiéry v kinech se pak film objeví na obrazovce? Po prvním komerčním uvedení. Ale některé náročné projekty ten kanál třeba vůbec nezařadí do programu. Mohou mi zaplatit a snímek pak odložit – navždy.

Z čeho se vytvářejí vaše aktiva? Z prodeje nasbírané filmové kolekce. Rozšiřuje se rok co rok, některé tituly se stále prodávají na kazetách, do televizí, něco ze starší produkce kupuje cizina, takže mírný příliv peněz neustává a umožňuje investovat do nových projektů. Spolu s úvěry. Jeli-kož slušně znám trh, mohu s jistotou přesností odhadnout, kolik mi ten či onen snímek vynesou, a poměrně klidně si půjčuji. To ostatní – to už jsou detaily.

Jak honorujete herce? Rovnou, zálohou, nebo čekáte s vyrovnáním až na zisk? Obvykle hned. Režiséry, kameramany a někdy i herce vyplácíme až po uvedení filmu, podle předem podepsané smlouvy. Všem ale dáváme zálohy na základě oboustranné dohody. To však není podstatné. Produkuje-
te-li jeden film, obrát peněz musí být jasný; je-li ve výrobě hned několik titulů, pak už to tak důležité není.

Když využíváte velkoměstskou scenerii, jako v případě obou dílů Bratra, které jste točili v Petrohradu a v Moskvě, kolik a komu platíte?

Pakliže točíme na ulicích, zpravidla městu nic neplatíme. Jde-li o objekty, které patří nějakému soukromníkovi nebo státu, žádáme o povolení a vyrovnání řešíme dohodou.

Milici platíte? Přirozeně, bez ní to nejde.

Je slušná? Laciná zrovna není, ale problémy s ní nejsou.

Jak se vám točil Bratr II v Americe? Tak to bylo dost složité. Natočili jsme tam hodinu, čili polovinu celého filmu. Snažili jsme se natočit to co nejrychleji. Balabanov je ovšem režisér, který to umí, a přes všechny komplikace termín dodržel.

Museli jste se tam podřizovat americkým pravidlům? Jistě. Měli jsme vymyšlených pár epizod, ale americký tým se vši rozhodností prohlásil, že to nejde. Z nějakých důvodů se například nesmí točit v nadzemce. Nicméně jsme do ní nastoupili s kamerou a vše natočené hned schovali. Američané okamžitě informovali zástupce administrativy metra. Nebo: Balabanov chtěl do filmu pravé chicagské policajty, rád totiž točí autentické celníky, průvodčí, pasovou kontrolu. Američané ale řekli, že si musíme najmout herce a na uniformy připsnout atrapu policejního odznaku. Balabanov pak vyzval policajty, co nás hlídali, aby na kameru předvedli zneškodnění zločince. Zaskočilo je to, ale my jim řekli, že točíme ruský film a že u nás takové zákazy neplatí, takže se nemusejí ničeho obávat. Americký tým jen lapal po dechu. Policajti pak popadli našeho Vítu Suchorukova, ve zlomku vteřiny mu nasadili pouta a šoupli ho do auta. Víťa pak opěvoval americká pouta – s každým záškubem se prý zařezávají stále bolestivěji.

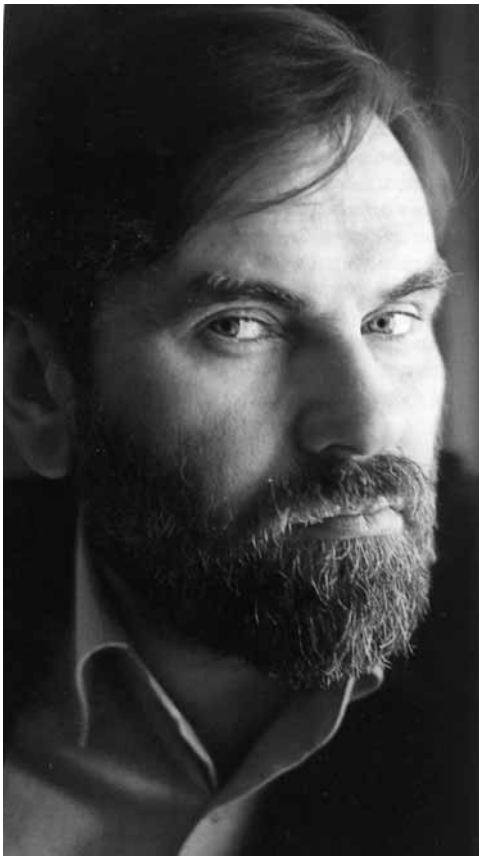
Vstupujete do produkčních projektů i jako dramaturg? Na všem se podílím i jako dramaturg. Když během natáčení Řeky tragicky zahynula její hlavní představitelka, natočený materiál jsme zakonzervovali a později z něho sestříhali smysluplné torzo. Teprve potom se Balabanov pustil do Války.

Máte představu nějakého tematického vyprofilování vaší společnosti, orientujete se na režiséry určitého typu? Mám totiž pocit, že se kolem vás vytvořilo jakési magnetické pole. Jednám vždy intuitivně, protože zabývat se v Rusku nějakým dlouhodobějším plánováním je pošetilé. Asi je třeba mít nějaké představy, ale všechno se mění tak rychle, že podstatné je držet prst na tepu dneška. Předjímat, co bude za dva roky, zejména v oblasti kinematografie, je nemožné. Čili: dnes mám nápad, okamžitě rozjždím projekt a zítra se už na něm dělá. I když si přirozeně něco promýšlíme dlouhodoběji. Mám na stole nějaké scénáře a uvažuji, vyplatí-li se jejich realizace. Pokud jde o režiséry: nejsme v Americe a nenajímáme je na určité projekty. Některí přicházejí s vlastními nápady, někteří je nemají...

Vše, co jste dosud natočil a vyprodukoval, výrazně inklinuje k autorskému projevu... Především jde o cítění filmu jako takového, o umění udělat hodnotné dílo, a to už nesou-

visí s autorským či neautorským projevem. Když jsme začínali, autorský film se preferoval. Každý dobrý snímek, i ten žánrový, vyžaduje náročné promyšlení. Není to běžná objednávka. Zajímají mě lidé, kteří umějí udělat film, který nebude zbytečný.

Jak si na tom dnes stojíte s technickým vybavením, které je také nutnou podmínkou kvality? To je v normě. Máme dnes k dispozici nejmodernější západní techniku, i když někdy, když se realizuje hodně filmů najednou, pociťujeme její nedostatek. Ale není problém vše potřebné operativně dovést třeba z Německa – není to tak drahé. Zahraniční firmy jsou zainteresovány na našem trhu, takže ta spolupráce funguje.



Sergej Seljanov (nar. 1955 v Oloncu v Karel-ské ASSR) začínal u filmu jako amatér. Po studiích na Polytechnice v Tule absolvoval scénaristiku na VGIK (1980) a poté Vyšší kurzy režie (1988). Kromě tří nekonvenčních hraných filmů (*Jmeniny*, 1980, *Den Ducha*, 1990, *a Čas smutku ještě nenastal*, 1995) zaujal stříhovým dokumentem *Ruská idea* (1995), označeným za „portrét metafyzické národní duše“. V roce 1992 založil studio STS, v němž umožnil svým kolegům, zejména Alexeji Balabanovi, realizaci desítek náročných projektů.

Nemusím nikomu prokazovat vděčnost

Raisa Fominová o permanentním stresu a seberealizaci

Filmoložka, která se stala respektovanou distributorkou a zakladatelkou společnosti Intercinema Art, sdílí s generačně blízkým Sergejem Seljanovem vytříbený vkus i odvahu při prosazování nekonvenčních děl. Jak náročná byla její cesta k úspěchu a samostatnosti?

GALINA KOPANĚVA

Jak se vám zamlouvá být šéfkou sdružení Intercinema Art?

Zní mi to nadneseně, tou šéfovou asi jsem, ale obtíženou neskutečnou odpovědností! Zním majitele společností, kteří zaměstnávají spoustu lidí a sami odpočívají. Navíc je stát slušně dotuje. Ale když jde o malou společnost, jejíž prosperitu podmiňuje jen oddanost věci, pak je to hrozná dřina. Zpočátku jsem si to neuvědomovala. Před dvanácti lety jsme s přáteli, byli jsme čtyři, dali dohromady pár peněz (každý sto dolarů) a osamostatnili se. Prostě jsem už nechtěla pracovat pro nějakou státní strukturu. Děla jsem to dost dlouho. Měla jsem obludné nadřazené, pak jsem pracovala ve Svazu filmařů. Pořád jsem řešila problém seberealizace a dospěla k závěru, že se musím dostat co nejdál od všech nadřazených. Mí společníci skepticky prohlašovali, že na seriózní byznys nemáme a že brzy zbankrotujeme.

Museli jste si najmout kancelář?

Na to jsme neměli. Já tehdy organizovala kulturní programy v Kinocentru. Nemohla jsem si ani nikoho najmout na běžnou agendu, mí společníci měli rovněž svá zaměstnání, takže mi řekli, abych firmu vedla já. Začala jsem podnikat ve své pracovně.

Už s počítačem?

Ale kdepak! Jen s telefonem. Chápala jsem, že musím vydělat nějaké peníze, a tak jsem začala zpytovat, co vlastně umím. Slušně znám kinematografii, naši tvorbu, nějaké režiséry. Prodávát naše filmy mě ani nenapadlo, ostatně v roce 1992 to bylo bezpředmětné. Ale co takhle koupit nějaký film jinde? Všichni mě odrazovali. Pak mi jedna známá z Ameriky zavolala, že zná skupinu kazatelů, kteří by rádi uvedli v naší televizi cyklus svých pořadů a za zprostředkování zaplatí. Ten kontrakt kupodivu vyšel a já vydělala 2000 dolarů.

Kdy jste začala obchodovat s ruským filmem?

První film, s nímž jsem v roce 1995 vyrukovala, byl Chotiněnkův Muslim. Začalo to fatálně, ve Francii jsem naletěla podvodníkovi, ale to mě neodradilo. Jen jsem si uvědomila svou lehkomyšlnost. To už jsem měla najatou kancelář v Kinocentru, počítač a zaměstnance, platila si všechny cesty, už jsem si osvojila i ten koloběh: chceš něco koupit, oni nechtějí prodat, prodáš něco, ale oni otálejí s platbou. A k tomu ještě děs naší celnice. Prožila jsem si peklo, než jsem tu agendu zvládla. Dnes zaměstnávám deset lidí a jsem hrdá, že jsem jim za těch dvanáct let nikdy nepozdržela výplatu.

Jak jste úspěšná v prodeji ruských filmů?

Když jsem začínala, konkurence nebyla. Tehdy bujelo pirátské video, něco uváděla televize. Ale i dnes, kdy oligarchové pochopili, že film je výnosný byznys, a začali investovat do filmových společností a stavět multiplexy, pracuji v sobě vlastním rozsahu, s filmy, které mám ráda. Někdy mi říkají, že nemám ten správný profesionální přístup, ale na druhé straně přece prodávám to nejzajímavější – Balabanovovy Bratry a Válku, Kukačku, Zvjagincevův Návrat a další. Ty filmy se dobře uplatňují na festivalech, je o ně zájem. Bratra jsem prodala do třiceti zemí, Návrat do sedmdesáti. Jenže to všechno se musí ošetřit a uhlídat – podepsat smlouvy, registrovat zisky

z prodeje, rozesílat materiály a kazety, sledovat ohlas v tisku, organizovat výjezdy režisérů do ciziny, jako třeba Zvjaginceva do Uherského Hradiště, postarat se o propagaci...

Kopie platíte také vy?

Ne, to platí ten, kdo kupuje. Ale je třeba to neustále kontrolovat, protože v Rusku je mimořádně přísný dohled nad valutovými obraty. Některé filmy se zájmu netěší, třeba islandské u nás nezabraly. Ale osobně mám z toho balíku velkou radost a pořád si uvědomuji to privilegium zabývat se něčím, co mi vyhovuje. Jsem ovšem v permanentním stresu, protože stát pořád jenom něco vymáhá – ta svoboda není zadarmo. Onehdy mi nabídli dobře placenou práci na ministerstvu, ale už mě to neoslovilo. Už jsem okusila svobodu rozhodování. Přirozeně, chtěla bych, aby stát nějak pomohl, dělá teď pro existenci filmu hodně. Ale zase – nemusím nikomu prokazovat vděčnost. Nevyžaduji to ani od režisérů a producentů, i když se s nimi těžko pracuje. Když nejsou na trhu úspěšní, mohu za to já, když se dostaví úspěch, tváří se, jako bych s tím neměla nic společného.

Ruskou produkci si musíte hlídat, nebo se tvůrci a producenti nabízejí sami?

Nejčastěji za mnou přicházejí, protože znají mou práci a postoje, od nepříjemných lidí se distancuji, jsou společnosti, které odmítám. Od Sergeje Seljanova, ačkoli s ním nemám žádnou smlouvu, беру už deset let všechno.

Jak je to se zastoupením ruských filmů na festivalech?

Mám dvacítku slušných filmů z posledních let a každý projde přibližně padesáti festivaly. Každý vybavím materiály, zajistím cestu tvůrcům. Tím by se asi měla zabývat nějaká organizace, třeba Goskino je k tomu přímo povolán. Ale kdybych na ně spoléhala, asi bych nic neprodala. Vždyť to chce mimořádnou průraznost, neustálé nabízení, dopisování, doporučování, přesvědčování. S Návratem byly neskutečné problémy, chtěly ho přehlídky v Torontu, Locarnu a tak dále. Když ten film vybral dramaturg festivalu v Benátkách, vzala jsem kopii a vyjela do Říma; ještě před jeho uvedením v soutěži jsem ho předvedla distributorům, abych jej prodala před festivalem a získala tak podporu v Itálii.

Jaká země je nejvíc nakloněna ruským filmům?

To není jednoznačné. Tři filmy jsme prodali do Japonska, tři do Holandska, něco do Anglie. Neřekla bych, že by někde byly nějaké preference. Žádá se něco neobvyklého, festivalový úspěch nerozhoduje. Rozhazujeme sítě po celý rok, zasíláme kazety, telefonujeme. Návrat – to byl výjimečný případ, ucházelo se o něj hned několik festivalů. Po jeho vítězství se ruský film začal brát vážně na různých teritoriích. Dostala jsem čtyři nabídky z Anglie, tři seriózní z Francie a Itálie, od velké společnosti v Japonsku. Východoevropské země takřka nic nekupují, snad jen pro kluby.

Nemáte pocit, že v ruském filmu nabíhá nějaká nová fáze vývoje?

Někdy se mi zdá, že se u vás prosazuje i zcela nový typ tvůrčího intelektu.

Myslím, že ano. Možná i proto, že filmu si teď všimli lidé, kteří mají peníze, a učili, že je

to byznys. K tomu, aby film prosperoval, je zapotřebí hodně peněz. Úroveň se zvýší, jen když vzniknou nějaké proudy a konkurence. Jde o to, že teď nastupují noví mladí režiséři a producenti se naučili programovat úspěch. Návrat stál 400 000 dolarů – a kolik vydělal! Ozřejmilo se, že úspěch je dostupný i zcela neznámým lidem. V tom je naděje. Ostatně, teď se pustila do financování i televize, takévé kanály jako ORT, a tam jsou velké peníze. Takže ti, co chodili a žebrali a od státu nedostali ani kopejku, získají právě tam podporu a přijdou s novými impulsy. Podrží je lidé ze soukromého sektoru.

V Rusku je skutečně unikátní situace, na rozdíl od České republiky se tam v denním tisku pěstuje analytická kritika...

Třeba v listu Komsant publikuje Andrej Plachov seriózní kritiky a přehledy – přitom jsou to noviny pro podnikatele. Dobře se referuje o filmu i v Izvestijích a jiných titulech. Horší je to s kiny, orientují se jen na americkou produkci, blockbustery, velkofilmy. I kino Rolan, které patří společnosti, jež kupovala hodně ruských filmů, bylo donuceno přenechat čtyři sály americkému repertoáru, ačkoli si již vychovalo vlastní publikum.

Jaké je to na venkově?

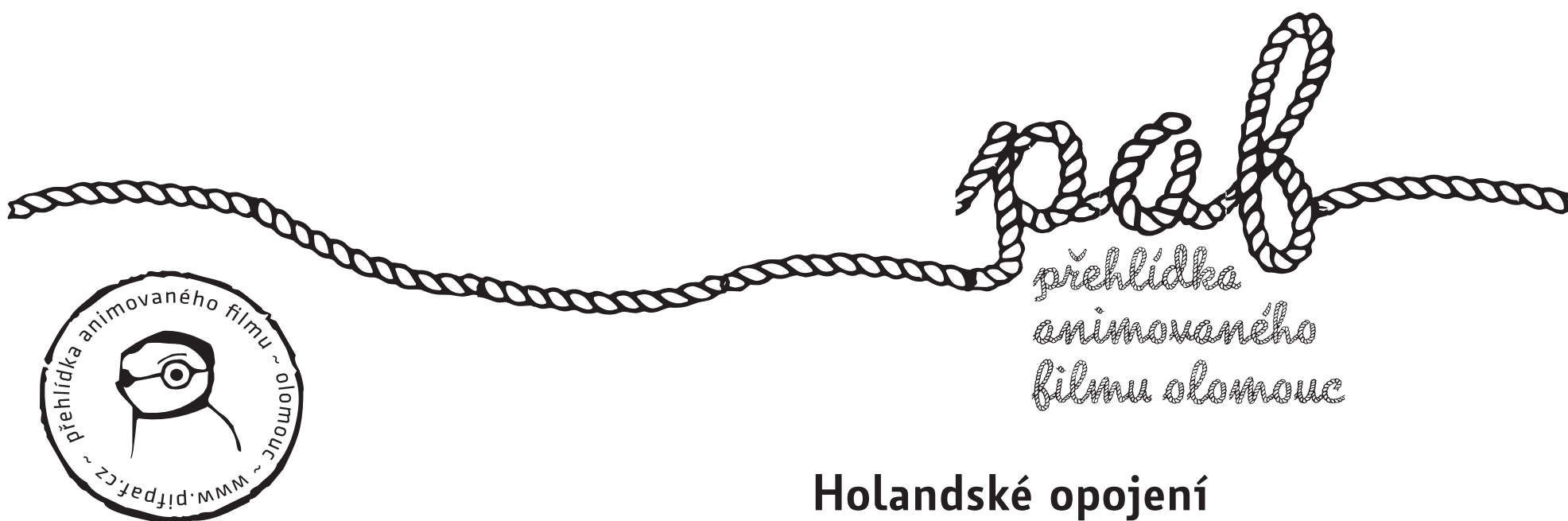
Ještě mnohem horší. Americká monstra nás doslova okupovala. Říkali mi, jak se jednou u Warnerů rozzuřili, když zjistili, že náš Bratr II vydělal víc peněz než jejich hit. Okamžitě sepsuli ruské zaměstnance, že špatně pracují. Takže jakmile jde o peníze, končí veškerá domluva. Člověk se musí naučit lavírovat a doufat. Když kina nezahrají, co oni nadiktují, nedají jim třeba výdělečný Matrix. Kina jsou tam neskutečně ždímaná a vydíraná.



Raisa Fominová je dnes uznávanou partnerkou četných mezinárodních filmových festivalů. Její nabídka ruských filmů do soutěží nebo do zahraničních distribucí či různým televizním kanálům bývá obvykle akceptována. V Rusku je její jméno zárukou umělecké hodnoty dovezených titulů.

6.-9. 12. 2007

www.pafpa.cz



PAF pošesté

Šestý ročník Přehlídky animovaného filmu, která se uskuteční druhý prosincový víkend v Olomouci, se odehraje ve znamení konfrontace různorodých filmů, témat a postupů v cyklu *Animace ve službách propagandy*. Vedle sovětských úderníků, klasických postavíček amerických Cartoons ve zbrani a Pana Prokouka se v Olomouci můžete setkat s věhlasnými i mladými holandskými animátory (*Holandské opojení*), bulharskou animací a výběrem toho nejlepšího z animace v české distribuci (*Pozdní sběr*). Šestý ročník PAF je však také nesen zájmem objevovat nové souvislosti, které odhalí například cyklus *Živá animace* (výjimečná performance Tomáše Dvořáka-Floexe, Tomáše Vaňka a Vladimíra Václavka *Živá partitura* se odehraje hned dvakrát). Součástí změn letošní PAF bude i nová soutěž *Jiné vize 007*, která mapuje tvorbu na hranici animace, experimentu a inovativních formálních postupů. Ve spolupráci s A2 kulturním týdeníkem jsme připravili speciální dvojkoncert DVA a Mateřídoušky s doprovodem meotarové úderky 2M. Staňte se členy animované rodiny!

Za organizátory Pavel Bednařík



Animace ve službách propagandy

Animovaný film byl již od svého raného stadia součástí ideologického diskurzu, využívaného k propagandistickým účelům. Důvodem uvedení propagandistických filmů v rámci Přehlídky animovaného filmu PAF 2007 je snaha o osvětlení této problematiky, jakož i jednotlivých žánrů propagandistického filmu (agitka, moralita, pohádka) a zařazení českých propagandistických filmů do celosvětového kontextu.

K největšímu protnutí animovaného filmu s jeho propagandistickým potenciálem a funkcí bezpochyby došlo v Sovětském svazu, a to zejména s ohledem na bezmála šedesát let trvající nerušený rozvoj sovětské socialistické společnosti. Leninova proklamace filmu jako nejdůležitějšího umění se důsledně vztahovala i na animovaný film, a to od počátků, kdy zasvětili sovětské myšlenky svá díla Dziga Vertov, Ivan Ivanov-Vano a další, stejně jako v letech studené války, kdy se o vrcholná díla propagandy postarali tvůrci jako Vjačeslav Kotěnočkin nebo Vladimir Tarasov.

V kontrastu k sovětské animované propagandě se zaměříme i na druhý tábor studené války, kterým jsou Spojené státy americké. Zde se animovaný film ve službách ideologie projevoval spíše vzhledem ke své osvětové funkci a byl výrazně podporován ozbrojenými složkami (Americké námořnictvo, pěchota atd.). Kapitalistickou myšlenku konzervativní kolébky demokracie vnášely před publikum známé postavíčky Kačera Donalda, Mickey Mouse, Kačera Duffyho, Snoopyho a dalších. Do tvorby válečných i poválečných propagandistických snímků byla zapojena ta největší studia – Disney a Hanna & Barbera.

Český kontext na PAF zastoupí filmy Karla Zemana, Václava Bedřicha a dalších. Jednotlivé bloky byly koncipovány tak, aby vytvořily syntetizující přehled různých postojů a prostředků. Byly zde tedy zařazeny nejen filmy komunistické, ale také protikomunistické, protifašistické a protiválečné.

Holandské opojení

Holandský animovaný film má silnou tradici (první animované filmy zde začaly vznikat ještě před druhou světovou válkou) a díky důrazu na vizuální stránku sdělení je oblíben po celém světě. Holandské animované filmy se mohou pyšnit řadou prestižních ocenění – Oscar za snímek *Anna&Bella* (Børge Ring, 1984), Oscar pro Michaela Dudok de Wita (*Otec a dcera*, 2000), Zlatý medvěd na Berlinale pro *Pas a deux* (1989) Gerrita van Dijka ad. V Čechách je holandská animace přesto téměř neznámá.

Sekce *Holandské opojení* na letošní PAF nabídne reprezentativní průřez historií i současným vývojem holandského animovaného filmu. Formou retrospektiv, prezentací a panelů s hosty poskytne kontext i vizuální konfrontaci stylů, metod a přístupů.

Úvodní blok „Niaf uvádí“, sestavený speciálně pro PAF ve spolupráci s historičkou animovaného filmu Mette Peters, představí to nejlepší z holandské animace od padesátých let dvacátého století po současnost. Diváci budou moci zhlédnout oba oscarové filmy, experimentální počín *O zlaté rybce* zakladatele holandské animace Martena Toondera, humornou feministickou etudu Monique Renault *Na zdraví!* (A la vôtre, 1973) i počítačový 3D debut Barcode Adriaana Lokmana.

Retrospektivní bloky sledují vývoj holandské animace od 70. let po dnešek. Generaci autorových animátorů, kteří nastoupili koncem šedesátých let, reprezentuje ikona holandské animace Gerrit van Dijk, jehož tvůrčí dráha se ubírá od experimentálních koláží obrazu i zvuku přes angažované satirické snímky, intimněji laděné projekty po hravé metamorfózy, reflektující samotnou historii animovaného filmu; a Paul Driessen, animátor jednoduchých linií i satirických point a světoběžník, působící střídavě v Kanadě a Holandsku.

Oblast videoartu představí Paul de Nooijer, performer a proslulý fotograf, který je pod svými filmy, v nichž často vystupují ostatní členové rodiny, podepsán spolu se svým synem Mennem.

K tématu propagandy se ve svých filmech neustále vrací Rogier Klomp. Jeho *Goatman Act*, rozkrývající americkou ropnou politiku, prezidentské kampaně a konspirační teorie, využívá animaci a koláž jako prostředek dokumentace. Klompův následující projekt *This Is Propaganda* v nastolené linii pokračuje, série krátkých snímků pracuje se záběry amerického zpravodajství.

Nejmladším členem holandské výpravy na PAF 2007 je Marieke Blaauw, která zde představí práci utrechtského studia *Job, Joris en Marieke*, zabývajícího se jak komerční, tak volnou tvorbou, stop-motion animací, grafikou a character designem.

Vrcholem *Holandského opojení* pak bude diskusní panel se všemi hosty, jemuž bude předcházet projekce nového dokumentárního filmu o holandské animaci *Slavní v malém světě*.

A2 kulturní týdeník a PAF
uvádějí dvojkoncert

7 | 12 | 2007 | 21:00 |

DVA

Cirkus, kabaret, beatbox, tango, akustické elektro a elektrické akusto v doprovodném oddělení. Akustická skupina a další hudební kombinace v elektronice. Texty v úvodním oddělení. Více 2. zprávy na www.2m.cz

Visual support: 2M (živá meotarová projekce)

22:30

MATEŘIDOUŠKA

Autoskulptura svět pro, antikvátura zářezky / Skulptura svět, akustická skupina a další hudební kombinace v elektronice. Texty v úvodním oddělení. Více 2. zprávy na www.2m.cz

kaple božího těla | konvikt | olomouc
Pro veřejnost: 100,- Kč | Pro akreditované vstup zdarma,
nutná rezervace při akreditaci na www.pafpa.cz
předprodej vstupenek | Indies Olomouc | Denisova 8

Komiks, kabaret, beatbox i jazz!

Doprovodný program PAF 2007 představí nejnovější počiny z oblasti filmu, divadla i hudby. Cyklus *Pozdní sběr* přináší výběr nejzajímavějších animovaných děl, která se v posledním roce objevila v české distribuci. *Simpsonovi ve filmu*, *Ratatouille*, *Divoké vlny*, *Terkel má problém*, *Jedné noci v jednom městě*... a jako lahůdka čerstvá premiéra podle iránského komiksu Marjane Satrapi *Persepolis*, ověřená zvláštní cenou na MFF v Cannes.

Milovníci loutkového divadla by si neměli nechat ujít inscenaci divadla *Buchty a loutky Kabaret Kaka*, „preapokalyptický kabaret plný plnotučné nemrtvé zábavy“, který měl premiéru v říjnu 2007. *Buchty a loutky* na PAF zároveň představí svůj nový film *Chcípáci*, parodický a vynalézavě hravý hodinový snímek, rozvíjející eklektickou poetiku tohoto originálního loutkohereckého sdružení.

Doprovodný hudební program bude neméně pestrý – páteční večer nabídne exkluzivní dvojkoncert skupin *DVA* a *Mateřídoušky*, sobotní program potěší návštěvou slovenských *Foolcut*, elektrojazzového projektu Dušana Vanča, který mísí jazzové nahrávky, hipopové smyčky a živou hudbu v jeden pestrý, energický a eklektický celek. Na viděnou na roztančeném PAFu!

Jiné vize 007: nová kurátorská soutěž

Jiné vize jsou tak trochu jinou soutěží. Po pěti letech intenzivního, leč nesoustavného představování tvůrců, kteří stojí na pomezí animovaného filmu, experimentu a videoartu (Vít Pancíř, David Možný, Fridrich Kirschner a další), jsme se rozhodli cyklus *Jiné vize* ustavit cyklem soutěžním. Celek deseti soutěžních filmů a videí bude každoročně záviset na kurátorském výběru autorit českého výtvarného a filmového prostředí, přičemž kurátor se bude měnit každým rokem, stejně jako tříčlenná mezinárodní porota. Kritériem výběru pro kurátory je invenční použití animačních postupů a technik ve filmu a videu, dále nezávislý přístup k tvorbě, rok a země vzniku díla – Česká republika.

Hlavním cílem je systematické mapování tvorby pohyblivých obrazů, vznikajících v České republice bez rozdílu důrazu na filmovou či výtvarnou stránku pohyblivých obrazů, což se dosud v dostatečné míře neděje. Z dlouhodobého hlediska půjde o konfrontaci tvorby – od softwarově novotvarých videí přes originální principy v přístupu k animaci až ke klasickým technologiím filmu a videa.

Výběr pro první ročník soutěže *Jiné vize* připraví *Přátelský film* (Martin Mazanec – v současnosti doktorand na FAMU Praha, Michal Pěchouček – vizuální umělec a kurátor, nyní působící v Praze a v Plzni). *Přátelský film* se zabývá prezentací současného videoartu, vznikajícího v České republice. Kurátorský výběr *Přátelského filmu* nabídne například projekty Viktora Takáče, Miroslava Bambuška, Lukáše Kellnera, Matěje Smetany či Pavla Ryšky.

Pozvání do poroty *Jiných vizí 007* přijali Vladimír Havlík, odborný asistent na Katedře výtvarného umění Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci a výtvarník, Gabriele Jutz, filmová teoretička, působící na Fakultě užitých umění ve Vídni, a Stanislav Ulver, filmový historik a teoretik a šéfredaktor čtvrtletníku *Film a doba*.

Praktické informace

Šestý ročník Přehlídky animovaného filmu (PAF) se koná od 6. do 9. prosince 2007 v Uměleckém centru Univerzity Palackého v Olomouci (Univerzitní 3), v Divadle hudby, kině Metropol a klubu 15 minut. Podrobné informace o programu, hostech a historii přehlídky můžete nalézt na stránkách www.pifpaf.cz, kde je možné se také na přehlídku akreditovat. Akreditace je možná pouze přes internet, uzávěrka akreditace je v pondělí 3. 12. 2007. Akreditace na PAF 2007 stojí 300 Kč, 250 Kč pro studenty, ZTP a důchodce; katalog a vstup na doprovodné akce je pro akreditované zdarma. PAF nabízí ubytování v tělocvičně 5 minut od festivalového centra za cenu 50 Kč/noc.

PROGRAM PAF 2007

Pondělí 3. 12. 2007

20:00 | filmový sál
Americký nezávislý komiks | Michal Jareš | přednáška | *Animace ve službách propagandy*

Čtvrtek 6. 12. 2007

18:00 | divadelní sál
Živá partitura | Floex & Vaněk & Václavěk | pro veřejnost | *Živá animace*
20:00 | filmový sál
Hity a mýty | Ideologie v seriálech Walta Disneyho | přednáška | Kateřina Surmanová
20:00 | Kino Metropol
Ratatouille | Brad Bird | USA | 2006 | 110 minut | *Pozdní sběr*

Pátek 7. 12. 2007

9:00 | Kino Metropol
Planeta pokladů | Planetata na sakroviščata | Rumen Petkov | Bulharsko | 1982 | 72 minut | *PAF dětem*
11:00 | filmový sál
Obrazy nepřítele | Americká animovaná propaganda I. | *Animace ve službách propagandy*
15:00 | filmový sál
Když Zeman Prokoup | Česká animovaná propaganda I. | *Animace ve službách propagandy* | úvod: Michaela Mertová
15:00 | divadelní sál
Kraťasy budoucnosti | Future Shorts | úvod: Szymon Stemplewski
15:00 | Kino Metropol
Divoké vlny | Surf's Up! | Chris Buck, Ash Brannon | USA | 2007 |

87 minut | *Pozdní sběr*
17:00 | galerie UC UP
Slavnostní zahájení
17:00 | filmový sál
Farma zvířat | Animal Farm | Joy Batchelor, John Halas | USA | 1954 | 72 minut | *Animace ve službách propagandy*
18:00 | divadelní sál
Živá partitura | Floex & Vaněk & Václavěk | pro akreditované | *Živá animace*
20:00 | filmový sál
NIAF uvádí | To nejlepší z holandské animace | úvod: Mette Peters | *Holandské opojení*
20:00 | Kino Metropol
Simpsonovi ve filmu | The Simpsons Movie | David Silverman | USA | 2007 | 88 minut | *Pozdní sběr*
20:00 | Divadlo hudby
Jiné vize 007 I. | projekce soutěžních videí | *Jiné vize*
21:00 | kaple Božího těla UC UP
DVA à DVA | A2 kulturní týdeník uvádí: **DVA & Mateřídouška**
22:00 | filmový sál
T.R.A.N.S.I.T. Hollywood | Piet Kroon | *Holandské opojení*
24:00 | filmový sál
Temný obraz | Scanner Darkly | Richard Linklater | USA | 2006 | 100 minut | *Půlnoční horečka*

Sobota 8. 12. 2007

9:00 | filmový sál
Bludný Holanďan Paul Driessen | úvod: Stanislav Ulver | *Holandské opojení*
11:00 | filmový sál
Hýbu, tedy jsem | Gerrit van Dijk | *Holandské opojení*
11:00 | divadelní sál
Jiří Kubíček – FAMU choice | *PAF oceňuje*

Živá animace

Jedinečnost festivalových projekcí a jednotlivých bloků je v rámci „živé animace“ garantována neopakovatelností vystoupení, která jsou založena na hudební i vizuální složce vznikající v reálném čase. Název *Živá animace* přímo odkazuje k jednomu z projektů na letošní PAF, *Živé partituru* v podání Floexe, Tomáše Vaňka a Vladimíra Václavka.

Animace se stává „živou“, procesuální, v momentě, kdy vzniká bezprostředně během projekce – vystoupení. V reakci na zvuky, rytmus, hudbu je generována vizuální složka nebo naopak v závislosti na vizuální složce je proměňována zvuková podoba vystoupení. Obraz i zvuk jsou na stejné významové úrovni a tvoří nedílnou součást projektů, které v Olomouci uvidíte.

Letošní ročník přehlídky si klade za cíl prezentovat základní tendence těchto audiovizuálních projektů na české scéně. Během čtyř dní bude představeno „tvarosloví“ živé animace. Od koncertní meotarové projekce skupiny DVA v doprovodném programu, přes pompézně teatrální *Mateřídoušku*, zvukomalebně minimalisticky cizelované *Koberce, záclony* v trojprogramu se spřízněnou *Opukou*, *Michalem Mariánkem* a *Tomášem Hrůzou*, až po nahrazení obrazové projekce performancí, odehrávající se před „plátnem“ během *Živé partitury*.

Devízou *Živé animace* je i skutečnost, že tyto projekty tzv. nelze stáhnout – festivalový program a katalog se tak nestane, v dobrém slova smyslu, jen slovníkem *torrentů* a zaklínadel pro P2P síť. *Živá animace* se odehraje jen v divadelním sále a barokní kapli olomouckého Konviktu.



Neděle 9. 12. 2007

9:00 | filmový sál
This Is Propaganda | Rogier Klomp | *Holandské opojení*
11:00 | filmový sál
Nejen traktor A1 | úvod: Marcin Gyzicki | *Animace ve službách propagandy*
11:00 | divadelní sál
Rodinný videoart Paula de Nooijera | *Holandské opojení*
15:00 | filmový sál
Hurá do polí! | Česká animovaná propaganda III. | úvod: Michaela Mertová | *Animace ve službách propagandy*
15:00 | divadelní sál
Chcípáci | Radek Beran | ČR | 2006 | 62 minut | *Buchty loutkám*
15:00 | Kino Metropol
Terkel má problém | Terkel i Knibe | Stefan Fjeldmark | Dánsko | 2004 | 75 minut | *Pozdní sběr*
17:00 | divadelní sál
Slavnostní zakončení | projekce vítězného filmu Jiné vize 007
17:00 | filmový sál
Hlupákům navzdory | Tradice bulharské animace | *Bulharská odysea*
20:00 | filmový sál
Nový bulharský film | *Bulharská odysea*
22:00 | filmový sál
Na domácích frontě | Americká animovaná propaganda II. | *Animace ve službách propagandy*

VÝSTAVY

podkroví UC UP
6. 12. – 14. 12. 2007
KOFILA | Bohdan Heblík | užitá grafika, autorská tvorba
6.–9. 12. 2007
Konvikt Resident: Tomáš Moravec (Galerie PETROHRAD Plzeň)

hlavní pořadatel

přehlídku podpořili

partneri

hlavní mediální partner

mediální partneri

Přílohu připravili: Pavel Bednařík, Veronika Klusáková, Martin Mazanec, Tomáš Jirsa, Jaroslav Dufek, foto: archiv PAF

V konfliktu zájmů

Novinářem a tiskovým mluvčím zároveň

Konflikt zájmů je nepěkná a zapeklitá věc – a nevyhýbá se, stejně jako kterákoli jiná společenská necnost, ani mediálním profesionálům. Pochopitelně. Novináři nejsou lepší než zbytek společnosti. Je nicméně zajímavé, že zatímco vůči konfliktu zájmů na straně politických elit začínáme být (konečně) senzitivní, konflikt zájmů na straně novinářů bývá tiše a bez zbytečných otázek tolerován.

JAKUB MACEK

Je nabíledni, že novinář, tedy profesionální komunikátor zavazující se k respektování ideálu objektivitu a pravdivosti, se do nejzjevnějšího konfliktu zájmů dostává ve chvíli, kdy je současně povinován mluvit za nějaký konkrétní zájem – za firmu nebo instituci. Hranice mezi novináři a tiskovými mluvčími bývá proto jak samotnými žurnalisty, tak pedagogy z vysokoškolských pracovišť, vychovávajících novinářský dorost, s jistou nadsázkou charakterizována jako nepřekročitelná. Respektive překročitelná jedním směrem (staň se, pro mě za mě, tiskovým mluvčím, ale novinářské bratrstvo tě už nemůže vzít zpátky).

Přesto – podle všeho jsou tu tací, kteří obě role bez skrupulí kombinují.

V brněnských novinářských kruzích se například mluví o tom, že tisková mluvčí Dopravního podniku města Brna Hana Pohanová se realizuje i jako reportérka rádia Impuls – kde ovšem prý vystupuje pod svým (dívčím?) jménem Hanka Hortová. Je to pravda? Není? Dle všech indicií je: vzájemně nezávislé zdroje věc na několikrát potvrzují. A sama Hana Pohanová reaguje klasickým mrtvobroučím stylem, který povětšinou naznačuje, že dotázaný má máslo na hlavě – nebude se vyjadřovat, neřekne k tomu ani slovo, neví, odkud informaci zvědavý publicista má, odpovídat bude jen na dotazy týkající se dopravního

podniku... Ostatně, zkuste jí na DPMB zavolat sami, telefon snadno vygooglujete. (Předpokládám, že v případě, že by šlo u blud, by mě milá paní Pohanová snadno, rychle a ráda vyvedla z omylu.)

Na věci jsou zajímavé přinejmenším dva momenty. Jeden se týká brněnských novinářů, druhý paní Pohanové/Hortové.

V prvé řadě je zarážející, jak neproblematicky vlastně brněnští novináři věc berou – no jo, to přece ví každý, že zmíněná dáma obíhá tiskovky, že ano, říkají. Ne snad, že by neměli tucha o tom, že role žurnalisty a tiskového mluvčího se tloučou – to vůbec ne. O podvojných aktivitách Hany Pohanové/Hortové se vlastně vyjadřují velmi uctivě (obzvláště rozkošný je obrat „uplivnout si za zády...“). Ale na otázku, proč to tolerují a proč z dvojího angažmá tiskové mluvčí městem placeného dopravního podniku neudělali kauzu, odpovídají s metaforickým pokrčením ramen – s pokrčením, kterému nechybí ani jistá dávka sebereflexe, ale ani skepse. Za jejich tolerováním je podle jednoho z oslovených redaktorů zčásti snad profesní solidarita a zčásti nechut kazit si vztah s tiskovou mluvčí velké a pro městský život důležité organizace. A navíc – melouchářské přicmrndávání na Impulsu není zas tak zásadní funkce, že ano...

To vše je pochopitelné. Leč – vnucuje se nejmístná tendence k moralizování. Nemůže

být toto příznakem jisté obecnější tendence „semotamo“ nevidět a neslyšet? Toleruji-li úkroky v branži, nebudu snáz tolerovat i úkroky za hranici vlastní profese? Druhý zajímavý moment celé věci se týká již tímto textem osočené Hany Pohanové čili Hortové. Budu-li akcentovat spíše pragmatický než etický rozměr poučky o nepřekračování hranic, pak lze jen těžko říci, že práce tiskového mluvčího a novináře se vylučují nutně a principiálně. Tematické oblasti, v nichž se pohybují na jedné straně jako tiskový mluvčí a na straně druhé jako novinář, si mohou být natolik vzdálené, že do reálného konfliktu se tyto mé role nikdy nemusejí dostat. A šikovný kombinátor si dokáže zajistit, aby konflikt nenastal. Hanka Hortová coby brněnská korespondentka Impulsu se ovšem pohybuje na poli obecných témat, mezi něž veřejná doprava patří. A tak dříve či později bude o DPMB muset mluvit (pokud již nemluvila). Co třeba, až bude mít zaměstnavatel Hany Pohanové nějaký pěkný a šťavnatý průšvih, který bude muset Hanka Hortová nějak pěkně a šťavnatě pokrýt? Tu se ocitáme na hranici kaufmanovské grotesky – představa interview, které na vlnách Impulsu vede Hanka Hortová s Hankou Pohanovou, nemá chybu. A je to právě tahle absurdní spekulace, která konfliktní jádro profesní dvouhry ilustruje patrně nejlépe.

Hana Pohanová/Hortová ale nakonec sama dobře tuší, že sedět na těchto dvou seslích naráz se nesluší. Proto dvě jména, proto noukomentová reakce. Jakkoli je její přemlčení mého dotazu selháním z pohledu public relations (ne, ta reakce ji skutečně nectí – v pozici tiskové mluvčí by měla vědět, že takto se s nepřijemným obviněním nakládat nevyplatí), potvrzuje alespoň, že i Pohanová si je, stejně jako brněnští novináři, dobře vědoma jakéhosi etického imperativu. A to je patrně lepší, než kdyby se podivila nad tím, co že je na reportérském melouchu vlastně nedobrého.

Ale abych se dopracoval k nějaké pointě: Ne, novináři skutečně nejsou lepší než zbytek společnosti. Etická statistika ovšem nemůže a nesmí být legitimizací vlastní pasivity. Když už žurnalisté hrají roli hlídačů, jak ukazuje například výzkum pánů Volka a Jiráka, měli by sebe hlídat právě tak jako ty druhé. V souvislosti s Čunkovou kauzou vyšel v Lidových novinách text s geniálním titulkem Mlčení čuňátek. V kontextu tohoto sloupku otázka zní: Která všechna čuňátka mlčívají a o čem? A proč?

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

přešlap

Jak média vyhrála nad extremisty

Všichni se mohou pochválit: nacisté Židovským městem o výročí Křišťálové noci neprošli. Jsme to ale pašáci, chválí se na svých stránkách Antifa. Jsme to ale skvělí, zdůrazňuje ministr vnitra Ivan Langer. Jsme to ale nekompromisní, neopomnělo se připomenout vedení pražského magistrátu. Skutečným vítězem jsou ale média, která opět dokázala, že složitou nejednoznačnou realitu umějí úspěšně redukovat na pár hesel, a že když si vyberou určité téma, musejí politici a další veřejní činitelé skákat, jak ona pískají. Když poprvé magistrát zakazoval pochod extremistů přes Josefov, který je přes téměř stoprocentní asanaci původního Židovského města dodnes jakýmsi symbolem židovské přítomnosti v Praze, použil při tom podle svého zvyku směšnou záminku: narušení dopravy v centru. A protože takový důvod před soudem pochopitelně neobstál, zdálo se, že úředníci jako obvykle rezignují a holé hlavy Židovským městem skutečně projdou. V tu chvíli vstoupila do hry média a v první chvíli působil jejich tlak očištěně. Přestalo se mluvit o formálních nedostacích všelikých právních postupů a konečně se hledalo řešení nepřijatelné situace.

Jenže své „Téma“ už média z rukou nepustila. Je to totiž snadné: kde jinde můžete najít tolik a takových emocí, než když spojíte veškeré pravcové radikály s nacismem a vyhlazováním Židů? Stačí s nimi jen dobře pracovat. A navíc snadno získáváte vliv: donutíte ve svém scénáři hrát prezidenta, všechny členy vlády nebo třeba i kardinála. Zablockování centra a bitky extremistů (díky policii jen ojedinělé) jsou výsledkem právě jejich soustavného „přítápění pod kotel“. Zatímco zpočátku měl magistrát snahu domluvit se s extremisty na jiném místě a čase, doslova za pár dní už to možné nebylo. Žádný politik si totiž netroufne vypadat jako příznivec nacismu. A média si vyrobila to, v co od počátku doufala: situaci plnou silných prohlášení a dramatických situací, kterou všechny potřebné strany ochotně sehrały.

Demokracie je někdy frustrující a sama v sobě nese prvek svého ohrožení. Slovo v ní totiž nemají jen ti chytří a dobří, ale i dementi, hlásající, že holocaust nikdy nebyl nebo že je třeba vyhladit buržoazii jako třídu. Svoboda slova a shromažďování je zde zkrátka pro ty hodné i ty zlé. Záleží ovšem také na tom, kdo jim ono slovo dá. Pokud disponujete pár desítkami hrdel, můžete leda tak hodinu otravovat pár stovek lidí v několika ulicích. Pokud se ovšem nedostanete do oboustranně výhodného symbiotického vztahu s médii, která, obrazně řečeno, mají těch hrdel stovky tisíc. To, co nyní vypadá jako vítězství zdravého rozumu nad extremismem, je ve skutečnosti produktem více či méně cynické manipulace. Média už v současnosti žádná realita nezajímá. Přibližují nám skutečnost s lupou – na co se zaměří, to náhle vypadá větší a důležitější, než skutečně je.

Pochod pár desítek mladých mužů s extrémní náklonností k holičům by byl bez médií dosti ubohou akcí. Zvuk jejich vysokých bot by drtíval většina z nás nezaslechla a na demokracii by měl asi takový vliv jako zpoždění rychlíku z Košic do Prahy. Ale moc špatně by se o tom psalo a natáčelo. A tak média podobně jako chlapec ve známé zkazce křičí: pozor vlk! a čekají, až se vesničané zmohou k akci. Jeden by ale měl strach, že za humny může být skutečný vlk a že varování před ním přeslechneme, protože naše pozornost utkví na stínech a ne na skutečných hrozbách.

Jiří T. Král

Vzdělání bez osobností?

Kvalita a kvantita českého vysokého školství

K tématu čísla 43 se vracíme textem vysokoškolské profesorky, která je zároveň signatářkou výzvy pedagogů, vědců a umělců, v níž varují před poklesem úrovně vzdělanosti.

JIŘINA ŠIKLOVÁ

Souhlasím s tím, že vysoké školy nejsou dostatečně financovány. Vím, že platy učitelů na FF UK nedosahují ani výše průměrných platů v Praze a že výborní absolventi, místo aby nastoupili jako vysokoškolští učitelé, raději odcházejí pracovat do různých našich i zahraničních společností.

Z prostředků, které nabízí mladým asistentům a asistentkám moje alma mater, se žít nedá. Však i já mám plat, jaký dostával můj vnuk, když pracoval v KFC. Klesá proto jak prestiž přednášejících, tak úroveň škol. Soukromé vysoké školy mají dle mého odhadu ještě nižší úroveň než vysoké školy státní. Zaměstnavatelé, včetně státní správy, totiž především požadují, aby uchazeč o místo měl diplom a titul. To ostatní se doučí až v praxi. Konečně, obdobně se to dělá i třeba při náboru pracovníků do stavebních firem: skoro nikdo z nastupujících není vyučeným zedníkem, obkladačem, malířem. *Learning by doing*, tedy učení se přímou praxí je dnes módním heslem. Jde to u obkladaček, hůře při instalaci rozvodu elektřiny v novostavbách. U vysokoškoláka bych ale čekala, že se budou rozlišovat znalosti od dovedností. Zdravotníci často dovedou lépe obvázat bércové vředy nebo aplikovat infuzi než lékař. Ale lékař musí vědět, proč volí ten či onen preparát a léčebný postup. V mém oboru často absolventi znají metody postupu, jenž je vhodný třeba pro integraci cizinců, ale chybí jim (při současném systému bakalářského vzdělávání pomocí různých bloků, kursů a jednorázových školení) schopnost uvažovat o problému vcelku a vidět ho v souvislostech. Studenti se zkrátka učí, jak dávat pacientovi lžici do pusy a v kolik hodin, ale nevědí, proč je daný medikament vhodný a s čím se nesmí kombinovat. To vše ale není způsobeno sníženými schopnostmi mladých lidí, nýbrž především úrovní samotných vysokoškolských učitelů a systémem výuky. Akreditační komise schvalující určité obory postupují často zcela mechanicky. Je-li předepsaný počet profesorů, docentů a nositelů Ph.D. či CSc., tak obor souhlas dostane. Není-li, tak obor předěláme, spojíme s jiným, z katedry vytvoříme institut, ústav, a tak ho dostaneme do jiné škatulky a ono to nakonec projde. Nadále trvá již před několika lety kritizovaná titulománie.

Ozdoba před a za jménem

Tituly – bakalářské, magisterské, případně doktorské – chtějí mít jako ozdobu nejen vysokoškoláci, ale především jejich zaměstnavatelé.

Výborný pracovník třeba ve vězeňství, nemá-li magisterskou hodnost, musí odejít. Pokud výborný učitel na FF UK nemá titul za jménem (Ph.D. nebo CSc.), tak teoreticky nesmí ani vést diplomovou práci. Buď mu – aby se udržel obor – dají tento titul skoro za nic, nebo se udělá na dva roky výjimka. K tomu, aby někdo posoudil kvalitu výuky a znalosti studentů, které vede tento vysokoškolský pedagog bez titulu, není nikdo pověřen. Jinde se kvalita práce posuzuje podle kvality výrobků, u nás by to mělo být podle uplatnitelnosti a úspěšnosti studentů ze semináře určitého pedagoga. Nedělá se to tak. Schopný vysokoškolský pedagog si hravě najde mnohem lépe placenou práci a odejde. Bohužel. Při akreditaci oborů nebo získávání grantů od ministerstev je třeba prokázat, že tým má ve svém středu požadovaný počet vysokoškolsky graduovaných vědeckých pracovníků. A tak se hledají ti otitulovaní dle hesla „ber, kde ber“ a je poptávka i po profesorech s titulem RSDr., neboli Rodné Strany doktorech. Úředník MŠMT, který přijímá aplikace, zatrhne příslušnou kolonku a posuzovatel projektu udělá totéž.

Obnovování akreditace oborů po několika letech je určitě správné. Kvalita se ale zase mechanicky posuzuje podle formálně požadovaného počtu docentů a profesorů. Proto se často slučují obory, které k sobě vůbec nepatří, a vytvářejí se místo kateder ústavy a instituty. O kohezi kolektivu, či módněji řečeno pracovního týmu, se neuvažuje. Učitelé vzájemně své práce nečtou a nediskutují o nich. Schůze kateder se často omezují jen na předávání požadavků akademického senátu a děkana a nikoho či skoro nikoho z vedoucích kateder nenapadne, že by se mohl ohradit, zastat se pedagoga z vlastní katedry a doporučení odmítnout. Často se mění struktura oboru podle toho, jaký se zrovna získal grant, nebo se učí podle toho, co umějí ti, kdo byli již přijati jako přednášející a mají potřebný počet titulů a samozřejmě věk do 65 let. Z různých sociologických výzkumů, prognózy vývoje krajů a demografických údajů sice můžeme odvodit, kolik odborníků určitého zaměření budeme potřebovat, ale často se náplň studijního oboru konstituuje podle toho, co umí přednášet a učit ten, kdo je na fakultě již zaměstnán.

Vysokoškolští pedagogové jsou hodnoceni dle počtu publikací v recenzovaných odborných časopisech, našich i zahraničních. Pokud jste v zahraničí nepublikoval/a, nemáte možnost udělat si Ph.D. ani podat žádost o docenturu. Jak ale může požadovaného počtu publikovaných titulů dosáhnout třeba bohemista, když zahraničních periodik věnujících se této specifičce je tak málo? Publikace jako publikace, a tak ten, kdo je členem třeba desetičlenného týmu zpracovávajícího určitý úkol např. z oblasti chemie, má „čárku“ za každý kolektivní článek, který byl publikován. Mechanické aplikování tohoto požadavku je nesmyslné. Ale v kolektivní rektora převládají odborníci z fakult, které jsou početně větší, než je třeba fakulta filosofická.

Když došlo ke sloučení západního a východního Německa, byla stanovena obdobná kritéria. I málo schopní vysokoškolští učitelé ze SRN, kteří se tam více méně neuplatnili, obstáli v konkurenci na univerzitě v Lipsku, Drážďanech, Halle, protože na rozdíl od „východních Němců“ měli patřičný počet publikací v patřičných a uznávaných časopisech. Důsledky jsou již dnes patrné. Lepší studenti chtějí studovat nadále „na Západě“ a bude to dlouho trvat, než ti, co nastoupili jako vedoucí na katedry na univerzitách

v bývalé NDR, odejdou do penze. Prohlubuje to rivalitu vyučujících i studentů a snižuje nadále prestiž východní části Německa. Otázka „Odkud máš ten titul?“ se již zažila.

Instantní přístup

Kdysi, v roce 1968 se především na Freie Universität v Berlíně bouřili vysokoškolští studenti proti neosobnosti výuky. Profesor přednášel několika stům studentů najednou, semináře vedli asistenti. Dnes najíždíme na stejný systém. Studenti se přihlašují pomocí počítače, stejným způsobem si vybírají přednášky a semináře, zkoušení jsou pomocí testů a počítač jim sdělí, kolik získali kreditů a zda smějí pokračovat ve studiu a mají nárok na zlevněnou tramvajenku, menzu, případně kolej.

Jsem stará a staromilská, ale vzpomínám, že nám i za bolševika vedli diplomové prosemináře profesori (Polišenský, Graus, Kutnar, Havránek, Červinka, Machovec, Oliva) a četli jsme na nich za přítomnosti profesora své pokusy o vědecké práce. Vedle diplomu jsme uváděli (byli jsme na ně tehdy tázáni) jméno osoby, jež vedla seminář pro naši diplomovou práci. Těch proseminářů bylo několik, protože každý z nich měl jiný heuristický postup. Dnes přednášejí „psaní vědeckých prací“ lidé, kteří sami skoro nikdy nic nepublikovali, a přednášejí to podle brožurek připravených různými manažery. Je to instantní přístup k tomu, co by mělo být závěrem, vyvrcholením studentovy vlastní tvůrčí práce. Uvědomuji si, že ani já při vlastné snaze o individuální přístup nemohu postupovat jinak. Na počátku let devadesátých, kdy jsme založili katedru na FF UK, jsem za rok přečetla 30–35 ročníkových, seminárních, případně i diplomových prací. Dnes, vzhledem k počtu studentů ve všech ročnících, musím těchto prací přečíst nejméně pětkrát tolik. I kdybych mládlá a pracovala, jak to jen jde, tak se individuální práce s texty studentů vytrácí. Když je upozorním na chyby třeba na stránce šestnácté, mnozí mi řeknou: Já jsem nepředpokládal, že to budete číst, chtěl jsem to včas odevzdat.

Čím nižší budou platy vysokoškolských pedagogů, tím nižší – i přes dané tituly – bude jejich prestiž a tím méně kvalitní lidé tam budou učit. Je to začarovaný kruh a já maně vzpomínám na kdysi slavnou Vodňanského písničku o jeho neteřích, které „k mým dvěma titulům dodávají ťululum“.

Autorka je profesorka na katedře sociální práce na FF UK.



Kresba Jiří Franta

INZERCE



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

EDGAR ALLAN POE

Pád do Maelströmu a jiné povídky

Přeložil Josef Schwarz, s ilustracemi Aléna Diviše, 349 Kč
 Výbor 14 povídek amerického romantického prozaika, básníka a esejisty E. A. Poea, považovaného za zakladatele moderní detektivky a hororu, kongeniálně doplněný kresby českého malíře a ilustrátora Aléna Diviše.

V životě i tvorbě obou umělců najdeme mnohé paralely. Spojují je dramatické životní osudy i záliba v baladických příbězích s tajemnou atmosférou. Tato lidská i umělecká spřízněnost patrně inspirovala Diviše k vytvoření rozsáhlého souboru čítajícího přes šedesát kreseb spojených se spisovatelovými povídkami, které společně s Divišovými ilustracemi vycházejí vůbec poprvé, a to více než padesát let po jejich vzniku.





29.11. – 2.12. 2007

ASIAN FILM FESTIVAL V PRAZE

film SIN3

ASIAN FILM FESTIVAL IN PRAGUE, 29.11. – 2.12. 2007, CINEMA SVETOZOR & AERO

HONGKONG

V KINECH SVETOZOR & AERO

FILMASIA.CZ

souvislosti

REVUE PRO LITERATURU A KULTURU

3/07

KONTEXT > Petr Boháč – Marta Ljubková – Roland Barthes – Josef Hrdlička – Štěpán Grygar

ROZHOVOR > S Karlem Zlínem

LITERATURA > Karel Zlín – Francouzští parnasisté – Básně a povídky Jonáše Hájka, Ladislava Puršla, Jakuba Hojera, Ladislava Zedníka, Marka Šindelky, Pavla Torcha

WITOLD GOMBROWICZ > Jiří Zatloukal – Witold Gombrowicz – Tomáš Jirsa

WOJCIECH WENCEL > Básně a eseje Wojciecha Wencela, rozhovor s autorem a reportážní záznam Miloše Doležala z potulky po Českomoravské vrchovině

Objednávky, předplatné i starší čísla na internetu nebo na adrese redakce: Souvislosti, Pod Strojírnami 10, 190 00 Praha 9, tel.: 605 530 809, e-mail: souvislosti@seznam.cz

WWW.SOUVISLOSTI.CZ



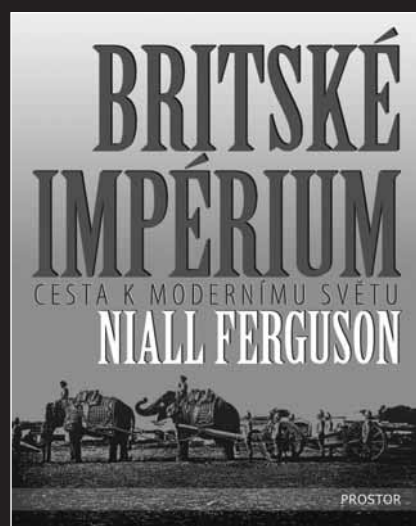
Dobrá čajovna

Čaje velejemné, ručkama přepečlivě sbírané, s čerstvostí ručenou ochutnatí raději v některé z Dobrých čajoven. Sklizeň 2007.

Praha, Pardubice, Frýdek-Místek, České Budějovice, Ostrava, Chomutov, Český Těšín, Zlín, Kutná Hora, Český Krumlov, Brno, Tábor, Teplice, Hradec Králové, Olomouc

www.tea.cz

Přemýšlíte o knize k Vánocům?



Nový a zcela originální pohled na pět století vývoje největší koloniální říše novověku od věhlasného britského historika. Kniha, vytištěná na křídovém papíře, je vybavena rozsáhlým obrazovým materiálem.

Knihu vydalo nakladatelství PROSTOR
Nad Spádem 10, 147 00 Praha 4, tel.: 224 826 688
e-mail: prostor@prostor.com, www.prostor-nakladatelstvi.cz



cinapur-choice 07

8 NOVÝCH FILMŮ, KTERÉ ZVEDLY MEZINÁRODNÍ KRITIKU ZE ŽIDLE

deník
A2 kulturní týdeník

volný

Vitava
@ CENY PROGRAMU

m
MAGNETO

ANNO 1572

OLOMOUČ
26.–29. 11. Kino Metropol

BRNO
3.–6. 12. Sál B. Bakaly

PRAHA
6.–9. 12. Francouzský institut

www.cinapurchoice.cz

METROPOLIS

Stimulace české společnosti pro podporu a rozvoj české kinematografie



pod záštitou
Italského
kulturního
institutu

LISTOVÁNÍ.cz
cyklus scénických čtení
www.listovani.cz

Já se nebojím
Niccolò Ammaniti

2. 12. Brno, HaDivadlo, Alfa pasáž, Poštovská 8d . . 19:00
13. 12. Havlíčkův Brod, U Notáře, Sázavská 430 . . . 19:00
18. 12. Praha, Obrtník, J. Plachty 28 19:00

naši partneři:

Ministerstvo kultury
Česká republika

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

LITERÁRNÍ
NOVINY

REVOLVER
REVUE

statutární město Brno

PLANOGRAFIE

kult. HOST

ROZRAZIL

A2 kulturní týdeník

konzelsberger

MEZERA
knižní vydavatelství

i-divadlo.cz

REVIEW
LABYRINT

Zabij otce!

Freud a Vesmírní lidé v podání Jana Sterna

Rok po své prvotině Média, psychoanalýza a jiné perverze vydal talentovaný esejista naší (tedy „mladé“) generace nový soubor svých textů. Jeho současné klasobraní (Totem, incest a odkouzlení buržoazie) přináší nejen klenot – vyvolává ale i pochyby.

ONDŘEJ SLAČÁLEK



Karel Kobosil: Červená Karkulka. Czech design – Pohovky pro Freuda, 2006

První dvě podstatná jména z názvu Sternovy knihy odkazují na Freuda, třetí na Webera, čtvrté na Marxe. Titul napovídá, že metodou tu bude koláž – přesazování slov, odkazů, myšlenek, témat, mýtů a pop-kulturních ikon do nových kontextů, v jakémsi *čtení* (a psaní) *napříč*. Kombinuje i přístupy: například důraz na pokrok v míře, která se dnes už příliš nevidí, spojený s kritickou reflexí problematičnosti pokroku a uvědoměním si faktu, že je třeba jej kritizovat a bránit se před jeho některými důsledky, aby v něm bylo možné žít.

Černobyl, školačky a Jan Palach

Stern navozuje povýtce moderní hrůzy z modernity. Je zajímavé, že to většinou nedělá odkazem na událost, která se k tomu sama nabízí a bývá k tomuto účelu také nejčastěji exploatována – tedy holocaust. Hlavní odkazovanou situací tu je první světová válka, vstupní ukázka gigantického selhání strojů, systémů a struktur, které člověk v moderní době s takovým optimismem budoval. Pendantem k první světové válce a ukázkou téhož je Černobyl.

Hrůzy modernity ale nejsou výzvou k jejímu opuštění. Návrat k reakčnímu, předmodernímu světu v (nejčastěji náboženském) kýči je právě tak nepřijatelný jako nejrůznější patologická bujení modernity. Názvy úvodního a závěrečného eseje prvního oddílu Sternovy knihy to říkají dost jasně: „Zabij mouchu!“ a „Zabij Ježíše!“ Zatímco je třeba radikálně čelit vyzvatelům i selháváním moderny, modernu samotnou je třeba podrobit jakési obdobě freudovské terapie. Moderního člověka je třeba zbavit sebe-návisti – jen tak se bude moci smířit se světem, který sám vytváří, a napřít svou energii k tomu, aby jej učinil obyvatelným.

Cestou k tomuto úkolu je pochopitelně poznat, jaký onen člověk je – neboli dešifrovat kulturní stopy, které po sobě zanechává. Autor se do tohoto úkolu pouští vybaven

sémiotickou výzbrojí, již sám hierarchizoval na pomyslné ose Barthes – Jung – Freud: „Pokud je znak či jev velmi lokální a povrchní, lze usuzovat, že netřeba vrtat příliš hluboko. Postačí nám najít v mělkém kulturním podloží stereotypy... Pod nimi pak leží vrstva archetypů, k nimž může artefakt natáhnout chapadla svých kořenů, pokud si činí nárok na globálnější oslovení příjemců... A pod touto jungovskou vrstvou... leží skutečný fundament. Žhavé jádro lidství. Sféra freudovských univerzálií: oralita, analita, oidipus, perverze a postneurotické struktury...“ Jinými slovy, ač je Sternovi často vytýkána střemhlavá aplikace Freuda na vše, sám autor jej vyhrazuje pouze pro taková díla, která říkají něco skutečně podstatného o člověku. Na jiná stačí „slabší“ sémiotické prostředky.

Jednou z trefných Sternových interpretací je jeho rozbor sekty Vesmírní lidé a jejího guruva Iva Bendy. Autor je mistrem v tom, jak z paranoidních teorií vytěžit racionální jádro. Východiskem je mu názor, že různé teorie spiknutí a řízení světa tajnými službami či jinými podobnými silami jsou v jádru útěšné, protože předpokládají, že svět někdo (a v posledku racionálně) řídí. Útěšné pro sebestředné tvůrce jsou i představy, že temné aparáty, které sami odhalili, nasměrovávají svou pozornost právě na ně. Představy o spiknutí, o pravdě za stínovým a „pseudo“ světem, který Sternovi v tomto případě ztělesňují vesmírní lidé, ale zároveň vypovídají o skutečné povaze světa, v němž byla realita zcela kolonizována virtualitou, obsah formou, sdělení médiem, význam znakem. To, že vesmírní lidé jsou sami dětmi tohoto světa, autor dokládá jejich fixací na snahu proniknout do médií, která se vesmírným lidem stala skutečným božstvem. Právě tomuto božstvu se podle Sterna obětoval sebevrah Zdeněk Adamec, který „přivedl sám sebe na mediální událost“, aby prosadil pravdu na apokalyptickém bojišti, jímž

jsou nyní televizní obrazovky. Ale nejen to. Jeho smrt naznačuje leccos i o události, která Adamce inspirovala a která je v české společnosti stále předmětem specifického tabu: „Cožpak prapodivný kult Jana Palacha není analogií bendovské víry, že i život má smysl obětovat, když se tím vytvoří ten správný, mravně nabitý Znak před tváří Zrcadla Dějin, tohoto předchůdce Všudypřítomného Znaku?“

Sternova děloha, nebo otec?

Ač výše zaznělo, že se Stern snaží diferencovat a neaplikovat Freuda všude, i tak má psychoanalytický otec zakladatel v jeho panteonu naprosto výsadní místo. Autor až příliš často používá omezený rejstřík freudovských figur a aplikuje je na pestré spektrum témat – od pohádky o Valibukovi až po svou vlastní psýché. Vzhledem k tomu, že osvědčenou freudovskou metodou je dobře známa a prakticky nevyvratitelná hermeneutika podezření, nedá se s jeho závěry polemizovat. To, co jednou, dvakrát, pětkrát může být zajímavé, je v druhé knize už trochu únavné. Autor tím provokuje – říká si o aplikaci týchž freudovských pohledů na svůj vlastní vztah k freudismu.

Řečeno Sternovým jazykem – freudismus, který mu umožňuje psát z pozice odhalovače skrytého (tedy vlastně z pozice boha) prakticky o všem, je pro autora svého druhu dělohou. Vrací jej k infantilitě, situaci zdánlivě dětské všemoci, do světa, kde všechno splývá se vším, neexistují břehy, pravidla, žánry (to autora, který jinak suverénně vládne žánrem eseje, občas vede k jakési sebestředné laxnosti – působí přece jen trochu protivně, když obsáhle cituje sám sebe a doplňuje to komentářem: „Možná je to jedna z nejdůležitějších věcí, které jsem kdy řekl.“). Do světa, kde se jakoby všechno může. Do světa dětství.

Nad tímto světem ovšem bdí přísný otec. Stern v jednom eseji vypráví, že otec od něj odešel, když mu byly tři roky, a on tak ztratil klasickou otcovskou figuru, vůči níž by se mohl po freudovsku vymezovat. Dodejme: To vedlo k tomu, že si otce musel zkonstruovat, jeho „syno-otcovské vazby na Freuda“ si už povšimla Markéta Karešová ze *Světa literatury*. Stern neopomene mluvit o Freudových osobních vlastnostech, které nahánějí synovský respekt – patriarchálnost, ale i buržoaznost. Na otci lpí („někdy se věru zdá, že celé dějiny jsou tu jen od toho, aby postavily Freudovi pomník“). Důležité ani tak není, koho si jako otce zkonstruoval, ale to, že se proti němu ještě nedokázal vzbouřit a získat dospělost, ač o ní velmi často mluví. Synovské je i to, jak bezstarostně mrhá otcovým intelektuálním majetkem. Jenže pouhý popis „světa podle Freuda“ (jak zněl název Sternovy rubriky na Pubwebu blahé paměti) pro něj ve skutečnosti představuje to, před čím on sám varuje mnohé jiné – regres, setrvání v dětství. Pro Sterna jistě nebude problém vydat za rok další knihu psychoanalytických esejů – skutečně velké dílo by ale mohlo vyrůst spíše z toho, že by rozpoznal svého psychoanalytického otce, vzbouřil se proti němu a překonal ho. Chce-li se dopracovat svého totemu, musí překonat incestní vztah k otci. Musí zabít Freuda.

Jan Stern: Totem, incest a odkouzlení buržoazie.
Malvern, Praha 2007, 280 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.



O budoucnosti internetu v Riu

Úskalí a úspěchy další globální konference o globálních problémech

Marek Tichý

Před dvaceti lety tu byly jen písečné duny a mezi nimi pár keřů. Dnes je nejdelší pláž Rio de Janeiro a čtvrt Barra du Tijuca, přezdívaná místními brazilské Miami, typickým přímořským letoviskem s luxusními hotely a fitness centry pod širým nebem. Globalizované prostředí minulý týden na čtyři dny posloužilo jako útočiště pro 1700 diskutujících na takzvaném *Fóru pro správu internetu* (IGF).

V našich končinách představa o internetu jen málokdy přesáhne úvahy typu: komu a kolik za přístup platit, kam zasunout síťový kabel a zda svého známého na druhém konci světa zastihneme on-line. Aby však zdánlivě prostá komunikace přes půl zeměkoule fungovala, je potřeba širokého konsensu mezi mnoha subjekty, a to nejen v technických řešeních. Jakkoliv se internet rozrůstá zdánlivě sám, vystávají postupně některé zásadní otázky globálního charakteru. Střeťají se v nich zájmy vlád, komerčního sektoru, občanské společnosti, vědců i vývojářů technických řešení. Ti všichni se sešli minulý týden v Riu. A dohodli se. Ovšem jen proto, že si předem řekli, že se na ničem dohadovat nebudou.

Spíše co a jak než kdo

První důležité debaty o svobodě projevu, ochraně soukromí na internetu, potenciálu internetových technologií pro rozvoj chudých regionů na planetě proběhly už před dvěma lety v Tunisu. Setkání neslo honosný název *Světový summit o informační společnosti*, ale moc toho nevyřešilo. Diskuse se zvrtila v (zasloužené) kritiku vlády USA, která prostřednictvím organizace ICANN (Internet Corporation for Assigned Names and Numbers) drží otěže celého internetu zcela ve svých rukou a uchovává si nad ním nebezpečnou moc. Účastníci se proto dohodli, že se napříště „na ničem dohadovat nebudou“, zato se začnou bavit k věci. Nad fórem převzalo záštitu OSN a první dvě z plánovaných pěti setkání proběhla loni v Aténách a letos v Riu.

Internet v amerických rukou nepřestává být problém, ale ukazuje se, že není tím nejpalčivějším. Tím je samotný přístup k internetu. „Musí se odstranit všechny regulační bariéry, kromě regulace cen tak, aby si přístup k internetu mohli dovolit nejen bohatí,“

adresoval Jacquelyn Ruff ze společnosti Verizon prohlášení především vládám.

Vyspělé země víc než samotný přístup k internetu zajímá problém s regulací jeho obsahu a ochranou soukromí a bezpečnosti. Akademik Ralph Bernahrd uvedl, že „existuje korelace mezi bezpečností a ochranou soukromí; státy kladoucí důraz na ochranu soukromí on-line mají menší problémy s některými typy on-line kriminality, především krádeže identity“.

„Je třeba najít prostředky, jak uživatelům zajistit plnou kontrolu nad tím, co se s jejich osobními daty děje,“ uvedl delegát za Microsoft Caspar Bowden a demonstroval konkrétní řešení, zatímco zástupci Google obhajovali svůj plán na vytvoření kodexu obecných pravidel pro nakládání s osobními daty uživatelů on-line služeb.

V tématu ochrany dětí ve smyslu dětské pornografie, ochrany před sexuálním obtěžováním a „škodlivým“ obsahem se i přes emoce, které toto téma tradičně provázají, podařilo nastartovat diskusi o dvousečnosti centrálních opatření k regulaci obsahu, u nichž hrozí, že budou zneužita k cenzuře. K tomu přispěla především série workshopů Amnesty International na téma svobody projevu.

Další spornou otázkou je přístup k informacím, účast na rozhodování a spravedlnost při řešení otázek týkajících se životního prostředí. Asociace pro progresivní komunikaci (APC) proto ve spolupráci s Radou Evropy navrhla pro správu internetu model vycházející z Aarhurské úmluvy, která zaručuje právo účasti veřejnosti při rozhodování.

Kluci v triku a kravaty

Vedoucí sekretariátu fóra, diplomat OSN Markus Kummer, přizval skutečně všechny, kdo měli k tématům co říct. Registrace byla otevřená a zdarma, i když cena letenky a ubytování zůstala bariérou pro proporcionalní zastoupení všech regionů. V panelech tak bylo možné vidět vedle tradičně oblečených zástupců vlád a internetových gigantů i lidskoprávní aktivisty v tričku s logem svých kampaní. Formát fóra, sestávajícího z workshopů, panelů, plenárních zasedání a jednání tzv. dynamických koalic, umožňoval experimentovat s různými přístupy a modely diskuse.

Zástupci firem a vládní činitelé tak byli konfrontováni s názory respektovaných nevládních a neziskových organizací a asociací. A zdá se, že některá jejich doporučení dokonce začínají respektovat.

Pískoviště pro nevládky?

Nezávaznost fóra a neexistence způsobů, jak případné závěry prosadit, může být osvobozující pro dialog, zároveň má ale trpkou příchuť. Vlády zatím IGF příliš pozornosti nevě-

nují a komerční sektor nakonec stejně udělá to, co mu přinese největší zisky, tvrdí skeptici. Zatímco občanský sektor vyčerpává své omezené kapacity intelektuálním cvičením na brazilském pobřeží, skutečné rozhodování podle nich probíhá jinde. Tyto obavy však mohou potvrdit nebo vyvrátit teprve další ročníky.

Autor je IT specialista a koordinátor programu Lidská práva a technologie sdružení luridicum Remedium.

Bylo impérium dobré?

Kniha o úspěších a chybách britského kolonialismu

Jiří Noha

V mnoha ohledech dospělo britské impérium k zenitu v posledních letech před první světovou válkou. Zabíralo tehdy čtvrtinu zemské souše a zhruba 450 milionů lidí žilo pod nějakou formou britské vlády. Británie hrála roli světového bankéře, udávala tón v rozvoji technologií – ať se jednalo o železnici, telegraf (první celosvětovou informační dálnici) nebo kulomet maxim. Správa obrovské britské říše byla přitom pozoruhodně laciná, efektivní a v neposlední řadě (což vynikne při srovnání s dobovými poměry v koloniích francouzských či německých) též přes všechny neduhy a omezení osvícená. Jak se to přihodilo?

Neodolatelná anglobalizace

To jsou základní otázky, které prostupují práci Nialla Fergusona *Britské impérium*. Jde o vyvrcholení, a tedy shrnutí jedné etapy autorových výzkumů, jemuž předcházely knihy o bankovním domě Rotschildů, Velké válce a ekonomických dějinách novověku (poté se Ferguson obrátil k novějšímu dějinám – v poslední vydané práci *War of the World* se zabývá obdobím 1914–1989, v současnosti připravuje biografii H. Kissingera). Nese všechny znaky, na jaké jsme u Fergusonova zvyklí (jeho už čtvrtá kniha, která vychází v českém překladu): neotřelý pohled na věc, záviděníhodnou erudici, vypravěčskou suverenitu. Čtyři století „anglobalizace“ předestírá natolik živě a přesvědčivě, že čtenář propadá nutkání vyhledat si v novinách Kiplingovy verše nebo čerstvý bulletin o tažení generála Kitchenera do Súdánu.

Ferguson postupuje v zásadě chronologicky, každé ze šesti kapitol ale navíc určuje osobité téma, jež charakterizuje příslušný posun v chápání impéria a imperialismu. Ve zkratce a s nadsázkou to vyjadřuje jako zkoumání úlohy typických představitelů dané epochy: pirátů

– plantážníků – misionářů – byrokratů – bankéřů – bankrotářů. Je až s podivem, jak propracovaný výklad mu tato koncepce umožňuje.

Jako Skot, který „vyrostl ve stínu impéria“ (myšleno nikoli pejorativně), si dává záležet, aby nebyl podezírán z podjatosti. Je úzkostlivě korektní, pozitivita vyvažuje negativy (zavádění volného obchodu, funkčních institucí v kontrastu k obchodu s otroky, hladomorům v Irsku či Bengálsku atp.). Protože školením je Ferguson především hospodářský historik, má rád „tvrdá data“, vždy pečlivě bilancuje náklady a výnosy, kdo získal, kdo tratil. Neopomene proto mimochodem zmínit, že za Slavnou revolucí 1688 je třeba hledat nejen spiknutí aristokracie, ale také londýnské City (ústící v anglo-nizozemské obchodní spojení, které poskytlo Britům přístup k řadě důležitých finančních institucí a rozdělení trhů v Asii), a střídavě koriguje mýty o příčinách a významu odtržení severoamerických kolonií (daňový poplatník v Británii odvedl na daních v roce 1763 průměrně 26 šilinků, v Massachusetts 1 šilink, „bostonské pití čaje“ nebylo způsobeno zvýšením, naopak snížením daně na čaj, a stáli za ním bohatí pašeráci, kterým hrozila finanční ztráta, v roce 1773 byla hodnota britského dovozu z Jamajky pětkrát větší než hodnota dovozu ze všech amerických kolonií). Není ovšem ekonomický determinista (jako např. Paul Kennedy) a nepopírá vliv náhod, politických rozhodnutí, silných (či slabých) osobností, veřejného mínění a „ducha doby“ vůbec.

Výkonná byrokracie

Značný prostor věnuje Ferguson Indii. Je to logické, Indie byla „perlou“ impéria. Po větší část doby britská říše s Indií stála i padala a lze na ní dobře demonstrovat proměny britského imperialismu, jeho přístupu k podmaněným národům – od soukromoprávních začátků monopolu Východoindické společnosti přes kořistnické avanturisty „diamantového“ Thomase Pitta či sira Clivea, zestátnění a evangelizační zápal v první půli 19. století (typicky guvernér Bentinck) až po vysoký étos, profesionalitu a neúplatnost Indické civilní služby. Ta ostatně představuje záhadu, již ani Ferguson nedokáže rozšířovat: po celé 19. století měla okolo 900 zaměstnanců, v roce 1939 pak připadalo 1384 úředníků na 400 milionů Indů (britská Indie zahrnovala i dnešní Pákistán, Bangladéš, Barmu, jižní Persii a Nepál). Bezpochyby šlo o nejvýkonnější byrokracii v dějinách.

Kompedium toho druhu, jaké předkládá Ferguson, nemůže být vyčerpávající. Přesto se zdá, že autor postihl všechny hlavní linie a nezřídka i příznačné marginálie (impérium jako zábava, imperiální reklama a vkus apod.). Stačí nahlédnout např. do podobně zaměřeného díla Denise Judda (*Impérium*, BB art 1999), abychom pochopili, jak vysoce kvalitní práci Ferguson odvedl.

Britské impérium nakonec autor shledává jako dobré a prospěšné, zvláště ve srovnání s možnými alternativami. A tvrdí, že dnes je vystřídal impérium nové, neformální – impérium Spojených států. Impérium, které si svou roli a povinnost odmítá přiznat. Americká invaze do Iráku v roce 2003 přiměla Ferguson, aby tuto tezi rozpracoval. Výsledkem je kniha *Colossus: vzestup a pád amerického impéria*, kterou má český čtenář v překladu rovněž k dispozici. Fergusonova analýza a závěry z ní vyplývající ho ovšem ani trochu nepotěší.

Česká edice Fergusonova *Britského impéria* vyšla ve skvostném provedení. Překlad Rudolfa Chalupského je bezchybný, text doplňují desítky barevných reprodukcí na křídovém papíře. Proto radost kalí jen vysoká cena 995 Kč, byť z uvedených důvodů pochopitelná.

Autor působí jako interní doktorand v Ústavu českých dějin FF UK v Praze.

Niall Ferguson: Britské impérium. Cesta k modernímu světu. Přeložil Rudolf Chalupský. Prostor, Praha 2007, 424 stran.



Slouží setkání zástupců vlád, firem a neziskovek, jako je IGF, jen k pacifikaci aktivistů, nebo může přinést skutečně pozitivní výsledky? Foto Marek Tichý

Mohou přijít noví Stalinové

Rozhovor s Borisem Bělenkinem

Rusko si v letošním roce připomíná 70 let Velkého teroru, rok 1937 se totiž do ruských dějin zapsal jako vrchol stalinských masových čistek. O odporu, kterým čelí snahy o oživení historické paměti národa, hovoří vedoucí vědecké knihovny společnosti Memorial.

RADKA BZONKOVÁ

Společnost Memorial vydala za dobu své existence desítky až stovky knih týkajících se stalinské doby. Čeho se týká váš poslední velký projekt?

V Den obětí politických represí, 30. října, představil Memorial nový katalog – vzpomínky stalinských vězňů. Obsahuje na 600 prací, které dosud nebyly publikovány. Pracovali jsme na něm několik let, především na poznámkách. Je nám jasné, že mladší pokolení už nemá vězeňské konotace spojené s městem Magadan na Kolymě, málokdo už zná zkratku SLON (Solověcký tábor zvláštního určení, první koncentrační tábor v SSSR – pozn. RB). V anotacích vysvětlujeme zeměpisná, politická i historická fakta a také specifický slovník. Elektronická verze katalogu má ještě jednu přednost – tematické vyhledávání. Stačí zadat heslo „děti v lágru“, „zdravotnictví“ nebo „homosexualita“ a zobrazí se vám texty a části textů, jež se k danému tématu vztahují.

Ale není to první elektronický katalog, který Memorial představuje...

Ne, prvním velkým dílem byl katalog o disidentství a disidentech. Dělalí jsme ho skoro deset let. Je velice podrobný a pořád ho rozšiřujeme. Posledním doplněním je rejstřík osob, které se objevily v Kronice plynoucích událostí.



Boris Bělenkin. Foto Radka Bzonková

To byl samizdat, který od sedmdesátých let informoval o politických represích, jednotlivých jménech a případech. Byla to taková obdoba Výboru na ochranu nespravedlivě stíhaných v Československu.

Jak si Memorial připomíná 70 let Velkého teroru?

Vydali jsme chronologický přehled událostí stalinské doby, který byl přeložen nejméně do sedmi jazyků. Uskutečnila se řada výstav a řetěz seminářů v našich centrálních i regionálních pobočkách. Kromě toho jsme Velký teror zvolili jako letošní téma do naší každoroční soutěže pro školáky.

Co je to za soutěž?

Tento program pro děti od patnácti do osmnácti let pořádáme už od roku 1999. Nazvali jsme jej Člověk v historii – Dějiny 20. století. Každý rok nám studenti posílají na tři tisíce prací. Letos se všechny týkaly politických represí a stalinského teroru.

A kde děti berou historický materiál? Studují v knihovnách?

Hlavně se ptají v rodinách. Anebo mohou použít jakýkoliv jiný historický zdroj. Najdou třeba deník nebo fotografie a snaží se přijít na to, kdo na nich vlastně je. Nebo objeví školní archiv a píšou o nějaké učitelce. Nikdo jim neklade žádné meze. Píšou nám děti ze zapadlých sibiřských vesnic, od mongolských hranic – z celého Ruska. Podle mě je tato školní soutěž nejdůležitější a nejrozsáhlejší činností, jakou v současné době Memorial vyvíjí.

V konečné fázi perestrojky a na samém počátku devadesátých let panoval ve společnosti velký hlad po zamlčovaných informacích o historii. Na této vlně vznikl i Memorial. Dnes se přepisují učebnice, Stalin je v nich líčen jako velký vojevůdce, zatímco o politických obětech je tu sotva zmínka. Co se dnes v Rusku vlastně děje?

Já tomu říkám vandalství. Mám na mysli především duchovní vandalství, výsměch dějinám. Jako ilustrace může posloužit třeba velký článek v jednom celostátním deníku, který se ptá, byla-li vůbec nějaká Katyň a masové popravy. V Katyni byly přitom popraveny stovky vysokých příslušníků polské armády. Nachází se tam jeden z největších a nejznámějších masových hrobů na světě. Tyhle události přímo ignoruje prostalinská produkce, kterou jsou zaplaveny výstavní moskevské obchody. Jako by nikdy neproběhlo setkání Gorbačova s Jaruzelským a pak Jelcina s Jaruzelským, jako by nikdy nebyly omluvy, výstavy, katalogy, fotografie...

Rusové se občas stavějí ke Katyni jako neofašisté k holocaustu. Zpochybňují historická fakta, tvrdí, že se ta událost vlastně nikdy nestala...

Já jsem v devadesátých letech chodil na všechny extremistické demonstrace – komunis-

tické i neofašistické. Kupoval jsem na nich literaturu pro Memorial. Byly tam brožurky s názvy jako „Sláva Stalinovi“, „Hitler!“ nebo „Bijte Židy“. Máme odtamtud v knihovně desítky pamfletů o tom, že je holocaust vymyšlený. Ale vždycky bylo zřejmé, že se jedná o okrajovou záležitost ruské společnosti. Sešlo se tam pět set lidí, někdy dva tisíce... Já jsem je chápal jako svého druhu rezervaci a nechávalo mě to absolutně klidným.

Ale když se tohle všechno prodává v nejlepších moskevských knižních obchodech, když se v televizi vedou hovory o tom, jak potřebujeme pevný stát a že je v mladých lidech třeba pěstovat patriotickou výchovu a neměla by se očerňovat naše historie, jde o masové vandalství na společnosti a historii. Můžeme to nazvat i cynismem a falzifikací. Téma lágrů už je historicky zpracováno, známe počty vězňů, jejich životy a svědectví. Ale všechno se záměrně přehlíží.

Zaskočilo vás, co se teď v Rusku děje?

Nečekal jsem takové dějů vu. Já jsem vždycky věděl, že mohou přijít další Stalinové nebo Hitlerové. Člověk znalý historie nemůže něco takového nikdy vyloučit. Ale že se média budou chovat, jako by neexistoval v šedesátých letech časopis Novyj mir nebo milionové náklady časopisu Ogoňok v osmdesátých letech, to jsem věru nečekal. Všechno, co se před námi kdysi otevřelo a o čem jsme psali, je nyní vyškrtáno. Všichni dělají, že to není a nebylo. Žijeme v době zapomínání a tabu. Největší tabu dnešních lidí je demokratické nadšení konce perestrojky. Vrátili jsme se do brežněvovského období.

Boris Bělenkin (1958) vystudoval režii v Tel-Avivu, působí jako historik, režisér, bibliograf. Je členem správní rady a vedoucím vědecké knihovny Memorialu.

par avion

الخبار

Zprávy přicházející z Izraele a z palestinských území nevzbuzují tradičně příliš optimismu. I přes pokračující spory mezi Hamásem a Fatahem, alarmující situaci v Gaze či špatný zdravotní stav a nejisté postavení premiéra Ehuda Olmerta se opět začíná v souvislosti s Palestinou hovořit o míru. Poslední listopadový týden má totiž v Annapolisu v americkém státě Maryland proběhnout **mírová konference za účasti zástupců Izraele a Palestinské autonomie**. Náznaky a očekávání komentátorů se různí. Od jasného pesimismu až k opatrnému zvažování možných přínosů po dlouhé době prvního izraelsko-palestinského summitu. Deník al-Chabár definoval již na konci října hlavní problémy, které provázejí přípravu na konferenci. Článek s názvem Konference v Annapolis bez konečného řešení upozorňoval hlavně na to, že přípravné týmy nejsou schopny dohodnout se na závazném programu konference. List dokonce získal informace „z vysokých palestinských kruhů“, podle kterých se mělo zvažovat přerušení přípravných rozhovorů. Na druhé straně ovšem článek uvedl, že palestinská samospráva požádala Damašek, aby zakročil proti konferenci, při níž se

v syrském hlavním městě měli sejít odpůrci konference v čele s palestinským hnutím Hamás.



Na stránkách deníku al-Šark al-awsat se očekávané konferenci soustavně věnuje komentátor Maamún Fandí. Ten ve svém článku Ne míru! vyslovil názor, že není třeba hledat ani tak mír, jako spíše trvalé řešení. Jedním dechem pak dodal, že nebude stačit nalézt řešení jen v případě konfliktu mezi Palestinci a Izraelci, ale i mezi Izraelci a všemi Araby. Za skutečnou hrozbu pro regionální stabilitu totiž považuje Írán, kterému mohou čelit Spojené státy pouze za pomoci arabských států. Fandí také upozorňuje, že si Palestinci budou muset zvolit mezi příslibem samostatného státu a právem na návrat uprchlíků. „Obojí dostat nemohou, i kdyby byli Izraelci sebestříšnější,“ tvrdí. Před několika dny pak v článku s názvem Konference v Annapolis. Co chtějí Arabové? opět vyzval Palestince k umírněnosti při vyjednáváních: „I zastavení budování osad můžeme považovat za zisk!“ tvrdí komentátor listu.



Značně skeptičtější se k připravované podzimní konferenci staví jordánský akademik Chálid al-Harúb, který vyučuje na univerzitě v Cam-

bridge. Podle jeho názoru je celá idea jednání v Annapolisu velmi surrealistická, přičemž nejlépe její podstatu vystihuje cynický citát Henryho Kissingera tvrdící, že cílem je mírový proces, a nikoliv mír samotný. Za jeden z hlavních cílů bezobsažné konference by tak šlo označit usmívání se před kamerami. Al-Harúb je přesvědčen, že jak Bushovi, tak Olmertovi jde hlavně o to ukázat snahu o vyřešení konfliktu a je jim v podstatě jedno, zde bude skutečné řešení nalezeno. Pro Američany není otázka vlastního sporu Izraelců a Palestinců prioritou. Tou se stal spíše Írák, Írán, súdánská provincie Dárfúr či zajištění dostatečné těžby ropy. Izraelský premiér Olmert pak zase otevřeně prohlásil, že s konečným vyřešením sporu nelze počítat dříve než za třicet či čtyřicet let. S takovýmto přístupem pak bude údajně pro Izraelce snadné rozhovory v Marylandu zablkovat a znovu vzbudit dojem, že jsou to Palestinci, kdo stojí za krachem mírového procesu na Blízkém východě. Al-Harúb nicméně ve své kritice nešetří ani Palestince. „Palestinci totiž nemají tolik zbytečného času, aby jim mohli plynout na „image-konferencích“ v době, kdy jsou pošlapávána jejich práva a kdy je prolévána jejich krev,“ uzavírá svůj článek v listu al-Haját.



Desátý říjen byl mezinárodním dnem boje proti trestu smrti. Při této příležitosti vyšel

v deníku al-Quds al-arabí článek Sabhího Hadídiho s názvem **Trest smrti**. Jaký je rozdíl mezi autoritativním režimem a demokracií? Autor v něm napřed informoval o celosvětových statistikách týkajících se nejvyššího trestu. Podle odhadů čeká v celách smrti na výkon trestu možná až dvacet pět tisíc lidí. Více než tři tisíce jich je přitom ve věznicích ve Spojených státech. V počtu popravených ale vede Čína s více než tisícovkou vykonaných rozsudků. Hadídí zároveň uvedl příklad jedné z nejhorších právních úprav týkající se trestu smrti, jež byla zavedena v Sýrii a jež umožňuje odsoudit k smrti kohokoli jen za členství v ilegální organizaci muslimských bratrů. Autor v další části článku jednoznačně prohlašuje, že trest smrti je nepřijatelným trestem za jakýkoliv zločin. Pro každého arabského demokrata je potom bezpodmínečně zavazující, aby se vůči tomuto jevu postavil, i kdyby měl být vystaven represí autoritativního režimu. Hadídí spolu s citovanými sloupkaři z amerického liberálního tisku upozorňuje také na cynismus Američanů, kteří za vlády Billa Clintona uzavřeli s Čínou obchodní dohodu, aniž by se zabývali otázkou zdejšího dodržování lidských práv. Číňané by totiž mohli na jakékoli výtky odpovědět, že situace v USA není o tolik lepší. Rozdíl mezi demokracií a autoritativním režimem je tak přinejmenším v jednom ohledu podle autora komentáře matný.

Z arabského tisku vybíral Zdeněk Beránek.

Dominantní kníry ruské kultury

Režisér Nikita Michalkov se v poslední době vyznamenal především servilním dopisem, ve kterém prosil prezidenta Putina, aby setrval ve funkci. Jeho postava přitom vybízí k hlubší sondě do ruské psychologie.

Jan Machonin

Na počátku devadesátých let skupina ruských vědců, převážně fyziků, rozpracovala tzv. teorii „socioniky“ – disciplíny vegetující kdesi na hranici jungovské psychologie typů, aplikované sociologie a mysticismu s uměleckým přesahem. Každý člověk je podle ní zařaditelný jako specifický typ a v běžných mezilidských vztazích se mu snáze daří vycházet s lidmi typově spřízněnými. Z tohoto principu je potom možné vyjít při hledání partnera, sestavování pracovního kolektivu, nebo jím lze naopak odůvodnit rodinné nesoulady či problémy se šéfem.

V období perestrojky, kdy takovéto jednoduché „recepty na život“ přišly do módy, odborníci na socioniku společně s psychotroniky, proutkaři a náboženskými vizionáři na nějaký čas zcela ovládli bojiště. Slunce socioniky ovšem začalo zapadat ve chvíli, kdy se rozpadlo prvních pár ukázkových „socionických manželství“ a kdy se do krve poštěkalo několik zaručeně „socionicky vyvážených“ kolektivů. Nicméně lidové zvyky mají neobvyklou setrvačnost, a tak může člověk v Moskvě dodnes zaslechnout větu typu „No ne, ten Nikita Michalkov, to je úplněj Maxim Gorkij!“.

Legitimizace moci

Když v roce 2000 Nikita Michalkov z televizní obrazovky promluvil k národu, aby zahájil první Moskevský festival Putinovy éry, bylo zřejmé, že poměry se radikálně změnily. Na místě úspěšného režiséra a osudem rozmazlovaného synka ze šlechticko-nomenklaturní rodiny se na obrazovce objevil skutečný „vůdce ruské kultury“. Vzpřímená atletická postava, odhodlaný výraz v obličejí, pevný hlas a především – impozantní knír.

Zde je třeba učinit odbočku, neboť právě Michalkovův knír, lépe řečeno typ jeho kníru, má pro pochopení osobnosti tohoto „národního kulturtrégra“ (jak by řekli Rusové) a pro pochopení celkového stavu dnešní ruské kultury zcela zásadní význam.

Typologie vousu neboli „barbero-moustacholgie“ je podobně jako socionika tradiční disciplínou ruské psychologie. Jednou z jejích nejčitelnějších kategorií jsou muži s „dominantním knírem“. Vedle Nikity Michalkova a Maxima Gorkého (Peškova) do ní patří například sovětský diktátor Josif Stalin, český konzervativní politik Jan Kalvoda či francouzský zpěvák George Brassens, přičemž Kalvoda a Brassens spadají do podkategorie „dominantního kníru polovertikálního (s latentně povislým okrajem)“.

Tato typová příbuznost se přirozeně promítla i do reálných biografií obou mužů ruské (sovětské) kultury. Raná léta Gorkého (Peškova) i Michalkova charakterizuje mladistvý vzdor. Maxim Gorkij (Peškov) již jako velmi mladý zahořel pro teorii marxismu, což ho přivedlo k rozkolu s prostředím, ve kterém vyrůstal, a přimělo k odchodu do světa literatury a politiky. Odcizení Nikity Michalkova bylo podobné, jen s opačnými znaménky: šlechtický rod, z něhož pocházel, se po revoluci stal jednou z nejtvorivějších buněk nového režimu a Michalkov se v reakci na tento úpadek rodové tradice utekl do prostředí filmových studií, kde se rodily jeho příběhy resuscitujících dávno zmizelé aristokratické tradice.



Nikita Michalkov. Foto STV

Oba umělce spojuje i další životní etapa, kterou bychom mohli nazvat zráním. V případě Gorkého můžeme po revoluci roku 1905 pozorovat narůstající kritičnost vůči bolševikům, která jej v roce 1921 přivedla až do režimem „hájené“ emigrace v jihoitalském Sorrentu, odkud ale nadále zasahoval do sovětské kultury a politiky. Do značné míry podobnou pozici zaujal i Nikita Michalkov, v jehož filmové tvorbě období brežněvismu lze spatřovat pokus o útěk do „vnitřní emigrace“ či spíše „skvělé izolace“, jistě neotřesitelným postavením rodu Michalkovů ve strukturách komunistické nomenklatury.

Nejzajímavějším momentem této srovnávací biografie je však bezesporu životní finále. Maxim Gorkij se v roce 1932 na Stalinovo přání vrací do SSSR a záhy se v čele brigády spisovatelů vydává na obhlídku stavby Bělomořsko-baltského kanálu. Výsledkem je kniha *Stalinův kanál* (Kanal imeni Stalina, 1932), která v očích zahraničí legitimizuje existenci tohoto strašného koncentračního tábora. Vyvrcholením Gorkého přimykání k Stalinovu kultu je jeho podíl na 1. všesvazovém sjezdu sovětských spisovatelů, který přinesl zrod socialistického realismu. Poté následoval strmý pád a nevyjasněná smrt Gorkého i jeho syna.

Nedávný vývoj Michalkovovy kariéry se počinům posledních let Gorkého života může snadno vyrovnat. Jeho film *12* je profesionálně zvládnutou agitkou, která má v očích Západu legitimizovat Putinův model „suverénní demokracie“. Jeho film *55*, „one man show“, v níž se vyznává ze svého obdivu k muži, který dokázal přivést Rusko na správnou cestu, je už jen definitivním potvrzením Michalkovova rozhodnutí zvěčnit se po boku bonapartovské postavy bezvousého diktátora.

Zbývá si položit otázku, jak s činy obou „velkých“ mužů naloží čas. V případě Gorkého je otázka už v podstatě zodpovězena. Jeho postava dnes žije především v povědomí komunity socioniků, kteří si nemohou

vynachválit, jak výrazný typ tento spisovatel představuje. Jeho dílo prozatím leží ve vyšších poličkách starých knihoven, kam se na něj snáší prach. Jak si čas poradí s filmy Nikity Michalkova, prozatím není jasné. Jisté však je, že na jeho „dominantní knír“ se v Rusku jen tak nezapomene.

Autor je básník a diplomat.

Účtování „starého krtka“

Lze si zachovat kritický odstup a vnitřní svobodu v nesvobodné zemi? Sovětský historik A. J. Gurevič líčí s nadhledem a ironií svízele vědecké práce v komunistickém režimu.

Václava Kofránková

Úskalí memoárové literatury nebyla pro Arona Jakovleviče Gureviče (1924–2006), jenž se celý život zabýval vrstvami lidské paměti, žádnou novinkou. V knize *Historikova historie* se proto rozhodl konfrontovat autobiografické poznámky ze sedmdesátých let se zkušenostmi z pozdější doby. Osud historikovi nedopřál, aby mohl své poznatky zapsat. Poté, co v roce 1993 oslepl, byl odkázán již jen na záznam mluveného slova. Gurevič se tedy v letech 1999 a 2000 formou seminárních přednášek pokusil o reflexi svého vědeckého životopisu na pozadí vývoje historické vědy druhé poloviny 20. století. Přednosti takto pojaté autobiografie, živý sloh a citová věrohodnost bohatě vyvažují nedostatky, jako je opakování některých pasáží či odbíhání od hlavní textové linie. Smysl pro detail, atmosféru doby i gradaci a strukturovanost děje prozrazují skvělého vypravěče a znalce literatury, jenž si je dobře vědom

síly slova. Snad zde sehrálo roli i Gurevičovo zaujetí severskými ságami a fakt, že historik časem nasákne předmětem svého bádání.

Čtenářsky vděčné jsou zejména pasáže věnované autorovu dětství a studentským létům, poznamenaným válkou a stěží představitelnou materiální nouzí. K literárně nejzdařilejším částem knihy patří barvitě líčené vzpomínky na obrazy, zvuky a vůně Moskvy třicátých let. „Hudba moskevských dvorů“ se mísí se zvoněním tramvají a klapotem koňských kopyt, aby vyvolala ducha staré „arbatské civilizace“. Silně vyvinutý cit pro hudební a vizuální vjemy (časté odkazy na klasickou hudbu a film) vysvětluje kořeny pozdějších Gurevičových úspěchů na poli kulturních dějin.

Historik ovšem nezůstává u poetických obrazů z mládí a přibližuje i odvrácenou stranu předválečných let. Všudypřítomná tajná policie, politické procesy a stranické prověrky, zasahující nic netušící řadové členy, včetně Gurevičova otčima, odkrývají soukolí totalitní moci. Neméně zajímavá je reflexe Stalinovy válečné rétoriky a manipulace veřejným míněním. Ačkoliv autor nepřičítá veškeré zlo jen „tyranovi“, který místo socialismu vybudoval „ohromný koncentrační tábor, v němž hynuly miliony lidí“, všeobecnou „kriminalizaci země“ vůdci a jeho „klíce“ zapomenout nemůže. Gurevičovo „prozření“ podle jeho slov dokončil sňatek v roce 1945 a seznámení s osudy příbuzných jeho ženy Esfir. V jednadvaceti letech si tak budoucí historik definitivně vytvořil negativní vztah k sovětskému zřízení.

Kritický duch se sklony k ironii a sebeironii Gureviče neopustil po celý zbytek života. Břítický humor mu pomohl překonat existenční absurdity totalitního režimu a zachovat si odstup od názorových i vědeckých exhibicí. Odpor k dogmatismu v životě i vědě, zvláště k různým filosoficko-teoretickým konstrukcím popírajícím životní realitu i svědeckví pramenů, Gurevičovi umožnil myšlenkovou nezávislost, překonávající hranice oborů i teorií. Největší síla a kořeny popularity jeho knih spočívají v dokonalé symbióze pramenové kritiky, teoretického zázemí a hlubokého psychologického vhledu.

Ve svých názorech se vymezoval především vůči zjednodušeným sociologicko-ekonomickým modelům marxistické historiografie. Stejně zajímavá je však i jeho kritičnost ke stereotypům sociologií a kulturní antropologií ovlivněného západního historického myšlení. Přestože je vliv francouzské školy Annales na Gurevičův vědecký vývoj neoddiskutovatelný, autor nikdy beze zbytku nepřijal teze vyvozené převážně z francouzského pramenného materiálu.

Ať už jsou však historikova vědecká východiska jakákoliv, pro kvalitu vědecké práce je podle jeho názoru rozhodující charakter. Bez pevných zásad, opovrhujících konjunkturalismem, a bez odpovědnosti k sobě samému nemůže podle Gureviče badatel dosáhnout plného rozvoje svého poznání. Neochota ke kompromisům však nepopírá myšlenkovou otevřenost, bez níž se kvalitní vědec rovněž neobejde. Srovnání s osudy vrstevníků, kteří podlehlí touze vznést se na vlně úspěchu a později totálně zapadli, potvrzuje oprávněnost Gurevičova požadavku. A jaký je sám Aron Jakovlevič ve světle svých vzpomínek? Temperamentní, místy mizogynní a sebekritický, ovšem ne za každou cenu. Neústupný k režimu, který ho sice neustále přidušoval, ale podivnou shodou náhod (čehož si pochopitelně všiml, ale po příčinách raději nepátral) nikdy neudusil. Ve svém účtování pak jízlivě přesný, ale nikoli bez pochopení pro lidské slabosti a strach, vzbuzený nelibostí mechanismem totalitní moci. Starý krték, jak se autor sám v knize nazývá, skutečně skvěle ryje.

Autorka je historička.

Aron Jakovlevič Gurevič: Historikova historie.

Přeložila Jitka Komendová. Argo, Praha 2007, 304 stran.

Tanec smrti

Berlínský básník, esejista a redaktor časopisu Text + Kritik Norbert Hummelt bude 26. listopadu číst v knihovně pražského Goethe-Institutu. Představí se v sérii literárních čtení Západovýchodní díván (West-Östlicher Divan), v níž od roku 2002 pravidelně před české publikum vystupují výrazní německy píšící autoři. Ukázka pochází z jeho nové sbírky.

tichý dům

má hlava. pískání. zvuky v pozadí. přehrávání není dočasně možné. to někdo asi vylomil jazýčky kazety asi šroubovákem a v tomhle domě není kousek izolepy. tam to tak šumí tam v hlavě tam je ten cvakot tam je ten obraz co se tam stále vsouvá. vůbec nerozumíme technice. pískání. ruší po celou tu dobu nedá se už vydržet nedá se odfiltrovat to už je příliš to mě přivádí na pokraj na kraji všechny ty kmity na kraji ten úplně zkreslený stále stejný obraz. má hlava. pískot. ruší. tak to je katastrofa. teď to začíná znova a samo. nejprve šumění potom krátké cvaknutí pak to zase píská potom začíná film jsem v domě sám nedá se to vypnout všechno se opakuje nedá se to přetočit vidím tě vidím skoro všechno jsem tady uvnitř a nemůžu ven. přehrávání není dočasně možné. moje hlava. pískání. nedá se rozumět. jsem sám zde v tichém domě.

kočičí oči

už po první injekci byla ta tam a nešlo nic cítit v krční tepně. to znamenalo, že ani oči jí nešly zavřít: tu složili jsme jí tlapky a chvíli u ní seděli, byla ještě teplá. tu nebylo skoro nic pod srstí špinavá, ulepená, ale světlá, až tehdy se konečně nechala hladit. na ty noci jsme mysleli, kdy jsme nikdy netušili, jestli kočka anebo dítě to kvílí: zvláštní jak se to sešlo, protože právě v tu chvíli, kdy kočka umřela, usnulo naše dítě tak, že nešlo probudit. vyryl jsem jámu, země šla ztuha, až byla díra dost velká, položili jsme do ní naši kočku. tu přiletly mouchy obhlédnout oči. tu jámu jsem zasypal, v ten čas naše dítě procitlo zas. zvláštní, jak se to sešlo. však stále jsou noci, které kladou otazník, zda kočka nebo dítětku patřil ten křik.

sníh

tři úzké stopy pneumatik, dva páry otisků nohou nás sledují přes třpytivý sníh a s námahou suneme kočárek a boříme se hluboko a bledé je tvé čelo .. jsi teple zabalena ve svém pytlí z beráncí kožešiny a otřesy které cítí tvůj otec to tiché a chvějivé v kroku tvé matky očividně ještě vůbec nesdílíš všechno to houpání a postrkování k tobě zdá se rušivě neproniká, jak jsi malá počítáno v pozemských dnech ležíš docela tiše a oči máš zavřené oči neurčité temnosti a i kdybys je právě otevřela tvůj pohled by nedosáhnul dost daleko až sem sotva k cestě ne až k těm jedlím nerozlišuješ ještě mezi větví a kmenem a nedohlédneš ještě tam vzhůru ke skalnímu hřebeni na kterém leží bledé zimní slunce. svítí také bledě na tvoje teplé čelo mé dítě přece jsme tady za tebe se dívat a lehce tě moci přenést přes ten třpytivý skřípající sníh

tanec mrtvých

není to jenom strach ze stmívání sotva se známe a nechceme ani o mnoho víc, dlouhé horké léto je pryč a zácpa byla jen u kolína, nicméně v protisměru. v oparu, v nížinném mrhlení leží stodola. že pouštím hudbu, k tomu nedochází často; známe se dobře a jsme si čím dál cizější jen v hlavě zbude stará partitura .. to všechno není nic pro jemnější povahy, ten kravál, ty pózy, ta spousta piva a přece jsem v tom jednou našel spoustu něžných zázraků, a aby se vrátily zpátky, za to bych dal leccos. strach ze stmívání vniká ze všech boxů, barevná hudba sama nezmůže nic; chybí diskokoule, chybí suchý led. jen každou pátou píseň vidíš cukání v nohou, však v očích se už nezabýváš nic .. kéž by jen ta mlha vnikla do stodoly a zahalila by tančící postavy: v oparu, v nížinném mrhlení mihají se obrazy; tak divoký může být však jen tanec mrtvých.

všech svatých

už dlouho večer nezavírají; blízko luceren je vidět, kam šlapeš; protože si oči rychle můžou zvyknout, jako by poznenáhlu celá cesta byla osvětlená. kdy, když ne dnes

lze v tak pozdní hodinu v poklidu zajít ke svým milým mrtvým. svíčky nikdy nesvítí tak hustě, tak důvěrně rozmístené blízko u země, že nás vede teplý svit, i když už

žádný živý tudy nepůjde. a přesto nemůžu čemusi porozumět. nebyvaly jindy touto roční dobou hroby už posypané rašelinou? nebyl jsem já sám jedním

z těch, kdo ji sypal, dokud se celá země nezdála být pokryta? teď tu ornice leží nezahalená; od rašeliny se obecně ustoupilo. to už snad země v zimě nepromrzá?

není už dole nikdo, koho by mohla zahřát teplá přikrývka, teď, když se dny (posunul se čas) náhle a prudce zkrátily? je vše organické natolik degradováno, že už se nedá mluvit

o přebytých? jsou houby a bakterie se svou prací už u konce? už dávno; přesto jsem si ještě nezvykl vidět věci, o nichž je řeč, takto chladně. přece tu vždy bylo to místo,

kde jsem byl mrtvým nablízku, na doslech boha. bylo tu cosi, co pronikne mraky. mám tří denní svíčku; co zpívá ten pták, skoro se vyjasnilo; prapředek, prastrach, matka a dítě.

východ

nejen ve snu často se mi stalo že jsem nenašel správný východ pravými dveřmi nastoupil do vlaků ve špatném směru tam bylo nádraží známé jen málo byl jsem v šoku ale byl jsem pod sklem nemohl jsem se pohnout z místa protože jsem si právě četl v knize učil jsem návaly krve chodil jsem lesem a vnímal teplé světlo a nechal se bez vůle vést k jednomu svahu tam přišly obrazy ale nebolely tak jak jindy. neboť pod mrtvými korunami vzkvétala divočina luhu náprstníky a kapradí a šel jsem zase stržemi ulic nepřehledně daleko svou krví jejími řadami pokojů bez oken běžel jsem a pádil chvíli v kruhu až se něco zachvělo pod mou bundou dole hmátl jsem tam pravou rukou a držel a dýchal tvrdě na kraji nástupiště jsem se předklonil a uviděl kolej



Roman Trabura: Bylo nás pět, 2006

Norbert Hummelt



Roman Trabura: Výbuch v Down Townu, 2005

první lov

přes pole dolů k mermuther eck kde
vždycky rostly ostružiny slyšeli jsme
dvakrát ten hluk dvě stejné rány letěli
zas rychleji než zvuk .. tu zůstal jsem stát
zadíval jsem se do vzduchu a hlasy
rodičů byly náhle pryč .. šel jsem přes
ještě stále měkčí mech a nevyvázl jsem
z okraje lesa a pavučiny byly ověšeny
světlem tu už jsem nemyslel na rodiče
a dělal se svým tělem věci nechtěl křičet
a sbíral plody holými prsty a s černými
zrnky v ústech se zdálo jako by se štěstí
pousmálo .. a tak lehce jak jen se dalo
vystupuji po příčkách žebříku k posedu
země dole se začala chvět a z dálky slyším
jak mluví otec jak dlouho už je konec války

meziměstský hovor

toho dne bylo v berlíně ticho šla jsi na
celé hodiny pryč z domu cítil jsem se
trochu mimo a měl jsem zvýšenou
teplotu a chvíli jsem držel nohy vzhůru
držel jsem sluchátko a byl přepojen a
slyšel jsem v krátkém váznutí času odbíjet
zvony tón hlasů na dalekém západě jasně
a čistě jako odvedle. schoulil jsem se tiše
do sebe myslel že cítím zase rýn a slyším
kolem šplouchání vody a nechtěl se ještě
narodit a to co přišlo z druhé strany znělo

jak spolknuté hlasy z rádia za velkou tmavou
membránou .. držel jsem sluchátko a záměrně
nic nevnímal a slyšel jak jsi přišla s klíčem
a spolkla ještě něco a nechtěla umřít pak bylo
to vření krve zas pryč bylo to o svátku
začátkem října a hovor bez poplatku.

malepartus

to ještě byl ten kamenný most a nepomuk
se díval dolů do řeky stín putoval přes
louku a já si pomyslel: teď jsem zpátky

hrad saffenburg se ještě rozprostíral ve večerním
světle s jediným kvetoucím stromem na ostrohu
nad úzkým zákrutem řeky a hry na okamžik

nám bylo teplo seděli jsme a smáli se na
verandě dokud ve sklínkách bylo ještě víno.
ale ten stín putoval dál a vlekl mě stmívající

se cestou k lesu. za zdí vysoký svah: z něj
vyčnívaly silné kořeny tam jsem uviděl
noru feriny lišáka vchod do jeho hradu

malepartu. jak to tam páchlo! na okamžik
jsem vlezl dovnitř a ocitl se najednou
v zemské říši na návštěvě u dětí kořenů.

matka země ležela dlouho už studená. i tam kde
jsme seděli byl teď chlad. znovu jsem sáhl pro
kabát. když jsme na sebe pohlédli byli jsme staří.

Z německého originálu sbírky Totentanz (Tanec smrti)
přeložil Radek Malý.

© 2007 Luchterhand Literaturverlag, Mnichov

galerie

Heroické komprese

Roman Trabura (1960) patří do kategorie „živelných“ malířů, opatřených schopnostmi vizuálně si pohrávat s vlastními vizemi. Je schopen ony představy podle potřeby otiskovat do náležitých forem. Polarity Traburovy malby se poslední dobou vyostřují. Obraz se stává ještě více dějištěm, otevřenou scénou. Nosným motivem tu jsou kritické sociální parafráze. S nimi souvisejí také časoprostorové komprimace, které místy ruší iluzivní prostor obrazu, generují nový chaos a do všeho zasévají pomyslnou vesmírnou mlhovinu. V ní se otiskují a recyklují různé stupně nevole, nesouhlasu, agrese, obav, tužeb, snů apod., vyjádřených různými formálními postupy (streetartové a komiksové prvky, hesla, filmová perspektiva, filmové triky a iluze apod.). Nad světem, jak ho vnímá Roman Trabura, se začíná stmívat. Katastrofické vize vsazené do kulís současnosti jsou střídány sondami do archetypálně vnímané minulosti. Filmově aromatický Výbuch v Down Townu stojí vedle útočícího mongolského vojska, kde zmnožením jedné jednotky – jezdce v atakujícím trysku – jako by se po pláni od obzoru k obzoru valil ničící živel, přírodní katastrofa. Na kontaminované podvědomí a informační prostupy upozorňuje obraz Al Kaida, na společenskou paranoii dílo Zločinci za dveřmi. Traburův romantismus se obrací naruby. Zasněžený korpus mrzne uprostřed ztišeného satelitního městečka, plného dýchající „pohody“. Pozemskému i vesmírnému dění propůjčuje Trabura lidské vlastnosti. Vše se mění a stává se lidskou fantazií a diváckou podívanou. Člověk nakonec vše vztahuje k sobě samému, nic jiného mu ani nezbyvá. Věže chrámů vztyčené vzhůru k nebi, les plný falických hub, mrakodrapy vyhnané vysoko do výšky. Vše jako by se různým způsobem opakovalo a mělo svůj zastřený smysl – a zároveň se rozpouštělo a tavilo v neustále se měnící hmotě, o níž se můžeme domnívat, že ji známe.

Petr Vaňous

Norbert Hummelt (1962) přednášel na Německém literárním institutu v Lipsku, je redaktorem časopisu Text + Kritik a nakladatelství Lyrikedition 2000. Píše a překládá básně a eseje. Za své dílo získal řadu ocenění, například Rolf-Dieter-Brinkmann-Preis či Mondseer Lyrikpreis. V nakladatelství Luchterhand vyšly v posledních letech jeho sbírky Znamení ve sněhu (Zeichen im Schnee, 2001), Tiché prameny (Stille Quellen, 2004) a Tanec smrti (Totentanz, 2007). Autorovy existenciální verše jsou odposlouchány z našich rozhovorů a myšlenkových pochodů – přetavených do klasické formy. Chtěly v jednotlivých příbězích znovu vyprávět dějiny lidstva.



Khaled Hosseini
Lover draku
Přeložila Eva Kondrysová
Rozmluvy, MozART 2007, 362 s.

Autor mezinárodního bestselleru se narodil v roce 1965 v Afghánistánu a po sovětské invazi odešel s rodiči do USA, kde vystudoval medicínu. Jeho úspěšná prvotina, také již čerstvě zfilmovaná, je působivým příběhem o přátelství a zradě a o její nápravě na pozadí bouřlivých dějinných událostí v těžce zkoušeném Afghánistánu. Čtivý román není literárně nijak převratným dílem, je to zručně napsaná, napínavá kniha, která může oslovit mnoho čtenářů. Nicméně ze zástupu podobných bestsellerů svou kvalitou přece jen vyčnívá. Hosseini nás nenásilně seznamuje s moderními dějinami své původní vlasti a rozkrývá tak pozadí toho, co dnes tuto zemi trápí. Mnohé situace z románu jsou děsivě absurdní, a přitom tak skutečné, že čtenáře až mrazí. Hrdinou a vypravěčem je Amír, který vzpomíná na dětství v privilegiovaném postavení a na přátelství s rodinným sluhou Hasanem. Amírova zpověď zahrnuje i sebekritický pohled na vlastní sobectví a zbabělost, které zapříčiní roztržku a rozchod s Hasanem. Amír si však s sebou nese hluboký pocit viny, s níž se ani nemůže nikomu svěřit, protože by odhalil vlastní selhání. Po sovětské invazi odejde s otcem do Ameriky, kde se stane spisovatelem, až mu jednoho dne zavolá otcův přítel a zve jej do Pákistánu s tajemnou zprávou, že má možnost vše napravit. Píše se rok 2001 a Afghánistán je sužován hnutím Tálibán...

Milan Valden



Jiří Kolář
Návod k upotřebení
Dokořán 2007, 79 s.

Vezmi do rukou/ básnickou sbírku Jiřího Koláře Návod k upotřebení/ zalistuj a čti/ co možného možné/ všimni si zdařilého výtvarného doprovodu Saši Švolíkové vkusného a svěbytného/ celkem těžké provázet umělce umělcem/ seznáš však že možné/ dnes kdy svět náš vyzdoben obrazy/ Poesie hledí za ně a shlédá zřejmě odlesky věčnosti/ a působí že dnešek nevnímatelný/ že tolik dnešků zmizelo v prázdnotě tolika slavných včerejšků a nesplnitelných příslibů budoucnosti/ čímž zbývá pouze humor s pobavením z féerií a balustrád života/ s jistotou hořkostí ze životního údělu/ jistě pokud má život chuť/ tak jistě nahořklou jako chokolatl nebo lodyha pryšce nebo jitřní pivo/ jistě je život hořký aby mu lidé příliš nepropadali/ což se stává zhusta hnidopichům k znechucení a ostatním k mírnému pobavení/ prostě život už bývá takový/ někdy s povidly tvarohem a někdy makový/ tuto skutečnost lze sotva obejít a nezbyvá než ji přijmout/ ať se to komu líbí nebo jo/ dle Jiřího Koláře Poesií možno zvládat úskalí života/ když se hmota pokouší totálně vládnout člověku/ dokázal Poesií překročit smrt a tím zůstal posilou v téhle nablblé době ideály zvěčněného materialismu/ do rukou básnickou knihu Jiřího Koláře Návod k upotřebení vezmi onu poetickou obětinu prýštící z minulosti dneškem k věčnosti každý den a každou noc kteroukoli chvíli

Vít Kremlíčka



Marek Orko Vácha
Antarktida – poslední země
Cesta 2007, 235 s.

Po Antarktidě na prahu konce od Martina Vopěnky (Prah 2000) je to další nerozsáhlá, ale silná kniha, jíž obohatil českou literaturu pobyt na Pavlíčkově polární stanici na ostrově Nelson u břehů antarktického kontinentu. Doporučuji číst obě knihy v těsném závěsu, zážitek se tím umocňuje. Spisovatel a skeptik Vopěnka sleduje Antarktidu z jiného úhlu než biolog a teolog Vácha – Vopěnka vidí budoucnost našeho světa černě, Vácha ví, že svět je v rukou Božích. Udiví však četné paralely, počínaje už konstatováním zbytečnosti každodenního mytí. Oba autoři si uvědomí trvalou blízkost smrti, blízké pocity v nich vzbuzuje vznešená minimalistická krása polární přírody. Vopěnka: „Ačkoliv nejsem v náboženském smyslu věřící, často, zejména tady, se mi do mysli vkrádá slovo Bůh.“ Vácha: „Antarktida vyvolává zvláštní pocit pokory, který neumím dobře popsat. Je to jediné místo na světě, kde je příroda doposud silnější, mnohem silnější než člověk.“ Vopěnka i při pozornosti k přírodě a k lidem hledá v Antarktidě hlavně sebe sama, Vácha věnuje více místa tuleňům, rypoušům, lachtanům, tučňákům, kormoránům, mechům a lišejníkům. Do paměti se vryje srovnání pobytu v Antarktidě s pobytem v trapistickém klášteře, nezapomenutelná je pasáž o dojmu z převráceného pohledu na souhvězdí Orion. Nádherné jsou fotografie.

Jan Novotný



Jan Suk, Petra Růžicková
Tajná schodiště
Kant, Zahrada 2006, 128 s.

Sukova meditativní poezie je destilovaná z abstrakt a imateriální, holanovského vanutí, kde je obtížné čehokoli se vůbec dotknout. Stále znejistělý subjekt se nalézá v pomíjivém světě stínů, přesto básník sám sebe přesvědčuje o existenci (a dominanci) hmotného světa („Stále větším tělem se tiskneme/ k nepatrné duši“). Konstelace a konfigurace, doteky a průniky mezi tělesným a duševním ústí až v extázi samoty („neslyšíš ani ten zvон, který se do tebe odlil/ ze samoty“) a hledání „sebedna“. Pohříchu mnohdy si Suk vystačí s okázalou tajnosnubností, urputným sebezavíjením, kde vládne nedostatek pohybu, pasivní statičnost, šroubovanost ozvlášťňujících přívlastků; přitom daleko silnější je autor v okamžiku, kdy se vyjádří oproštěně, hledí si čistého obrazu plynoucího z přesného vidění („a přece jsi pozvedl prosbu/ jak monstranci“). Sukova poezie se obtížně prodírá ke světlu: to ji spojuje s fotografiemi Petry Růžickové, které jemnou prací se světlem, barvou, plochou, tvarem a linií vytvářejí působivé analogie niterných stavů, sugerují tajemný přesah vnímání světa, vyznařujícího zároveň ladnou krásu našeho „elegantního vesmíru“ i jeho hrozivou záhadnost.

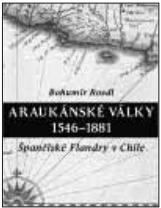
Jiří Zizler



Šóhei Óoka
Ohně na planinách
Přeložili Jan a Vlasta Winkelhöferovi
Vyšehrad 2007, 208 s.

U nás již jednou vydaný román přináší čtenáři méně obvyklý pohled na druhou světovou válku. Svobodník Tamura, japonský voják zapojený do obranných bojů na ostrově Leyte, je vypravěčem traumat člověka, který prohrává nejenom válku, ale zčásti také boj s normalitou, morálkou a etikou. Tamura, nemocný a zesláblý, je vyhnán od své jednotky, aby se postaral sám o sebe či případně spáchal sebevraždu. Zbytek bojů proti postupujícím Američanům a posléze v jejich týlu tak prožívá jako uprchlík a vyvrženec nejen japonského, ale vůbec celého lidského světa. Stává se z něj meditující poutník po krajinách světských i duchovních, který nakonec začíná pochybovat o své vlastní přičetnosti. Ohně na planinách nicméně nejsou reportážním románem ve stylu Remarquova Na západní frontě klid, ale filosofickou reflexí, ve které vyniká autorův lyrický jazyk a schopnost vnímat krásu. Vedle sebe tak stojí oslava nádherné filipínské přírody i drobných každodenních radostí a naturalistické popisy zabíjení vojáků i civilistů či kanibalismu mezi japonskými vojáky, který je zároveň symbolem nejvyšší morální krize lidstva a mementem hrůz války.

Vladimír P. Polách



Bohumír Roedl
Araukánské války 1546–1881
Scriptorium 2007, 360 s.

Pravděpodobně ne každý z pouhého názvu knihy pochopí, oč tady běží, a tak podtitul „Španělské Flandry v Chile“ může posloužit jako první nápověda. Araukánie je rozsáhlá oblast v jižní části Chile, ohraničená Argentinou z jedné strany a Tichým oceánem z druhé. Původní indiánské obyvatelstvo, tvořené skupinou jazykově i kulturně příbuzných kmenů, odmítlo uznat nadvládu Evropanů a za cenu mnoha obětí a četných bojů se mu podařilo vzdorovat Španělům až do poloviny 19. století. A právě tyto boje Mapučů, resp. chilských Araukánců za nezávislost a svobodu podrobně a čtivě líčí Bohumír Roedl, autor zaměřený zejména na iberoamerickou historii (např. publikace Peru, která vyšla v nakladatelství Libri v řadě Stručná historie států). Ovšem stejně jako každá kvalitní historická publikace i Araukánské války nejenom konstatují daná fakta, nejenom vyvozují konkrétní závěry, ale také nabízejí řadu obecnějších otázek týkajících se lidského usilování v průběhu našich dějin nezávisle na místě a času. Nikoli náhodou vychází tato publikace v nakladatelství, které má za svým názvem přídomek „spolek pro nekomerční vydávání odborné literatury“. Přesně tam Roedlova kniha patří. Jde totiž o publikaci jistě ne komerční, přesto však atraktivní a v neposlední řadě pečlivě vybavenou, a tak ji lze doporučit nejenom těm, pro které iberoamerický svět představuje jejich doménu.

Magdalena Wagnerová



Edgar Allan Poe
Anděl pitvornosti – The Angel of the Odd
Přeložil Josef Schwarz
Argo 2007, 217 s.

Bilingvní vydání přináší sedm povídek amerického romantického prozaika, básníka, esejisty a novináře, který je považován za zakladatele moderní detektivní prózy a hororu. I když jsou jeho povídky, jako Maska červené smrti, Rukopis nalezený v láhvi či Zánik domu Usherů, notoricky známé, neuškodí si znovu připomenout Poeovu mysterii a temnou grotesknost stejně jako jeho černý humor. I při opakovaném čtení totiž s napětím čekáte, kdy odhalí svou totožnost půlnoční návštěvník na plesu prince Prospera, a nepřestáváte dumat, kam se proboha říti podivná posádka korábu v běsnící bouři. Text originálu neanglistům umožní nahlédnout do složitě zvrstveného jazyka poloviny 19. století a v případě možného zahlcení jim dá vydechnout ve výborném českém překladu Josefa Schwarze. Výbor přináší i méně známé povídky, jako je Skokan, Beranice i Anděl pitvornosti, podle něhož je výbor pojmenován. I tyto texty variují s dosud překvapující svěžestí tajemnosti našich reálných i nadreálných životů, ale stejně důležitě odhalují i to temné v lidech samotných. Po sto padesáti letech jednoznačně skvělé čtení!

Zuzana Malá



Stephen Law
Filozofická gymnastika
Přeložil Petr Pálenský
Argo, Dokořán 2007, 342 s.

Věříte v Boha? Jíte maso? Zabili byste jedno ze siamských dvojčat, aby druhé mohlo žít? A proč? To byste totiž měli umět vysvětlit, ať už je odpověď jakákoli. Bývá s tím samozřejmě nesnáz – i autor knihy s podtitulem „25 krátkých myšlenkových dobrodružství“ na několika místech přiznává, že neví, jak na to. Přesto podal obdivuhodný výkon: úvod do filozofického myšlení, který netrpí ani těžkopádností a nezájímavostí, ani neúnosným zjednodušováním a který předvádí myšlení a argumentaci na tématech, jež se nás dotýkají: homosexualita, kreacionismus, eugenika, morálka. Law je ve vynášení soudů většinou opatrný, nicméně často dává příležitost nesouhlasit – a nesouhlas je ostatně známkou toho, že čtenář nejspíš skutečně začal přemýšlet. V každé z kapitol jsou některé argumenty představeny formou dialogu, do kterého někdy bývají přizváni i skuteční historičtí filosofové; zde ovšem vysvítá „anglosaský“ charakter knihy, neboť nejčastěji je to Locke, Mill a především Hume. Na své si přijde ještě Platón či Wittgenstein, ovšem třeba s Nietzsche se nesetkáme vůbec. Škoda jen, že oddíly s „další četbou“ nebyly doplněny alespoň o některé české tituly. I kdyby někdo chtěl sáhnout po kompilacích neustále odkazovaného Nigela Warburtona, nemá bohužel téměř žádnou šanci je u nás sehnat.

Michal Špina





Robert Sak
Josef Jungmann – život obrozence
 Vyšehrad 2007, 320 s.

Novou edicí Velké postavy českých dějin chce nakladatelství Vyšehrad navázat na byvší knižnici Melantrichu a Svobodného slova Odkazy pokrokových osobností naší minulosti. Výběr témat je poněkud odlišný (ne náhodou jsou dva z dosavadních šesti svazků věnovány postavám světců); je-li nicméně jedním z prvních monografií o Josefu Jungmannovi, je to logické a kopíruje to vžitou představu o pilířích a východiscích našich dějin a kultury. Sakova kniha (jako celá edice) ožívuje žánr pečlivé, podrobné monografie, který u nás v literárněhistorické oblasti (v obecné historii nebo např. v dějinách umění je tomu jinak) již delší čas víceméně stagnuje. Text je založen na pozitivistickém výkladu, jenž téma sleduje přesně chronologicky, bez přílišných přesahů. Čtenáře uvylého na dílocentrický přístup, který v české literárněvědné oblasti již mnoho desetiletí dominuje, možná udiví míra pozornosti, jež je věnována životu a jeho praktickým aspektům. Není to nutně na závadu: Sakovu monografii lze číst i jako monografii jedné klíčové fáze národního obrození; a díky autorovu stylu, který se začasť ocitá téměř na pomezí beletrie, se kniha místy až nápadně podobá např. Jiráskovu F. L. Věkovi. Nevím však, proč Vyšehrad upustil od textové přílohy, která byla integrální součástí Odkazů pokrokových osobností. U Jungmanna by sestavení takového appendixu nebylo těžké – a ze všech hledisek by bylo podstatné.

Pavel Šidák



Stuart B. Levy
Antibiotický paradox
 Přeložil Jiří Šindler
 Academia 2007, 312 s.

Jedna z největších nadějí celého světa – šance dostat pod kontrolu většinu infekčních nemocí – se ve druhé polovině minulého století proměnila ve svůj opak. Důvody tohoto zvratu popisuje americký lékař Stuart B. Levy v knize, jejímž názvem charakterizoval skutečnost, že čím více nadějí se vkládalo do „zázračného léku“, tím méně šancí bylo se v budoucnu vyhnout jeho negativním dopadům. Široká odborná i laická veřejnost ignorovala od samého počátku varování objevitele penicilinu Alexandra Fleminga, že zneužívání léků povede k pomnožení rezistentních mutantů. Autor se bohužel příliš nevěnuje společenským konsekvencím, respektive pouze na stránkách 261 až 268. Zejména jsem postrádal analýzu vzájemné souvislosti výroby a distribuce antibiotik s enormním vzrůstem ekonomické moci farmaceutických kolosů. Čtenář zde bohužel postrádá otázku, nakolik se na jejich strémém mocenském vzestupu podílela právě antibiotika. Zvrat rovnováhy mezi mikroorganismy a makroorganismy vedl k závodům mezi lidským důvtipem a nekonečnou vynalézavostí přírody. Právě vytváření nových generací antibiotik ukázalo pošetilost snahy vytlačit mikroorganismy na okraj boje o život. V této poučné situaci pak méně paradoxně vynívá kubánský model, který reguluje oběh tohoto druhu léků, takže antibiotika nejnovější generace jsou k dispozici pouze tam, kde se léky starších typů nedokážou vyrovnat s rezistencí bakterií.

Michal Janata



Ernst H. Gombrich
Stručné dějiny světa pro mladé čtenáře
 Přeložila Eva Pátková
 Argo, Triton 2007, 264 s.

Krátce po studiích si Gombrich jako šestadvacetiletý autor knihy o světových dějinách od jeskynního muže až po první světovou válku vydobyl světové uznání. Historii chápe jako jeden živoucí organismus, události tisíc let před Kristem tak nacházejí obdobu ve středověku. Dějinami prochází linie, na kterou se zavěšují tu radostné, tu tragické události, nic z toho není náhodné a ze všeho se lze poučit. Dějiny lidstva se nám v několika kapitolách odkrývají pochopitelně ve stručné formě, ale o košatost faktů zde ani nejde. Zvláště pak závěrečná kapitola, shrnující 20. století, demonstruje poslání knihy. Historie, ač se opakuje, dokáže neustále překvapovat, většinou tím, jak se člověk brání pochopit svoji roli a roli skutků svých předchůdců. Nevelký rozsah práce si Gombrich může dovolit, neboť dokonale ovládá jazyk. Věty jsou tak i přes bohatost autorovy slovní zásoby (a literárního ducha) zcela konkrétní, s jasným sdělením. Je ale otázkou, zda je kniha opravdu nejvhodnější pro mladé čtenáře. Na jedné straně Gombrich používá často oslovení vůči fiktivnímu čtenáři, který budí zdání malého dítěte, na straně druhé jeho sloh a zhuťnění historického kontextu jako by předpokládal čtenáře mnohem sečtějšího. Ideální se jeví předčítat knihu dětem a nejasnosti vysvětlovat. Potenciálu naučit (a to nejen dějiny, ale především chápání dějin) má totiž kniha na rozdávání.

Lukáš Gregor



Host 8/2007

Říjnové číslo „měsíčníku pro literaturu a čtenáře“ přináší rozhovor s prozaikem Jiřím Hájičkem: škoda, že je o tolik lepší než jeho poslední próza. Milovníky současné české literatury – a hlavně její učitele, pro něž by se tento Host měl stát každodenním pomocníkem – by mohla či spíš měla potěšit příloha Host do školy, která sice didakticky, ale nenudně shrnuje základní tendence naší dnešní prózy (Pavel Janoušek), poezie (Miroslav Balaščík) a dramatu (Lenka Jungmannová). Je evidentní, že i s nejnovějším obdobím písemnictví začne naše školství konečně počítat. Tamtéž lze nalézt i text Petra A. Bílka o kánonu a jeho problémech a pro pobavení doporučuji zprávu o přijímacích zkouškách na obor český jazyk a literatura na FF UK. Učitelé nechť neopomenou ani zprávu o naší literatuře za hranicemi a rozhovor s německým bohemistou Eckhardem Thielem nejen o německé České knižnici. Systematickou a důkladnou recenzní část je záhodno číst pro konfrontaci vlastních zážitků z četby, naopak řada drobných rubrik, které v Hostu evidentně milují, za chvíli ubíjí: všech těch glos, poznámek, otázek, kalendářů a knihovniček je na bezmála sto stranách literárního čtení trochu moc.

Marta Ljubková

odjinud

Josef Franta Šumavský v textech **Boženy Němcové** i vlastních je podtitul studie Roberta Adama Výročí pozapomenutého obrozence v Dějinách a současnosti č. 11/2007.

Úvodní slovo Hany Hrzalové k provedení scénického pásma Jindřicha Honzla z dopisů **Karolíny Světlé** a **Jana Nerudy** *Román lásky a cti* (interpretovali Jiřina Švorcová a Milan Friedl) otiskl Zpravodaj Výboru národní kultury Lípa č. 3/2007.

Básně v próze **Vítězslava Nezvala** je název studie Františka Všeťičky v Ladění č. 2/2007.

Písňový text **Františka Kožíka** pro „krále českého rokenrolu“ Mikiho Volka *Můj malej toulavej pes* zmínil Jiří Černý v medailonu zpěváka (21. 5. 1943 – 14. 8. 1996) v Divadelních novinách č. 18/2007.

Nekrolog autorky historických románů **Jarmily Loukotkové** (14. 4. 1923 – 29. 10. 2007) publikoval v Instinktu č. 45/2007 Roman Lipčík.

K otázce týdeníku Respekt, zda mají být poslední romány **Milana Kundery** přeloženy do češtiny, se v čísle 45/2007 vyjádřili Jiří Trávniček, Anna Kareninová, Miroslav Balaščík a Antonín Bajaja. – O kunderovském koloviu na univerzitě v Lyonu 11.–12. 10. t. r. (z českých odborníků se účastnili Petr A. Bílek, Martin Hybler a Vladimír Papoušek) referoval v Tvaru č. 18/2007 Aleš Haman.

Rozhovor s doktorandkou Ústavu slavistiky University Friedricha Schillera v Jeně Nadine Kešlerovou o její disertaci na téma Rané práce **Václava Havla** a jejich ohlas v Československu, respektive Česku, a v německojazyčných zemích přinesl týdeník Prager Zeitung č. 43/2007.

Svou hru *Malá hudba moci*, napsanou na objednávku německy, ale německými divadly dosud neuvedenou, přiblížil čtenářům bulletinu Národní divadlo v listopadovém čísle – u příležitosti pražské premiéry – **Pavel Kohout**. Zavzpomínal přitom na svou český napsanou hru z doby „normalizace“ *Marie zápasí s anděly*, s níž udělal obdobnou zkušenost: česká divadla o ni po roce 1989 neprojevila zájem.

„Loterijní ráz“ *Ceny Josefa Škvoreckého*, udělené 30. 10. t. r. prozaikovi **Janu Novákov**vi, konstatovala v článku Dobré časy české literatury? Kateřina Bukovjanová (Literární noviny č. 45/2007). – Rozhovor s laureátem nové ceny pohotové pořídil pro Právo 1. 11. 2007 František Cinger.

„Poctou kladenským nakladatelům“ nazval Vladislav Raška ve Čtenáři č. 10/2007 publikaci **Aleše Zacha** *Nakladatelské Kladno. Z dějin kladenské knižní kultury* (Středočeská vědecká knihovna, Kladno 2007).

Doslov k sbírce básní **Ivana Švandy** *Na sva-hu* (Protimluv, Ostrava 2007) napsal Vladimír Novotný.

František Knopp

Španělsko

Listopadové vydání literárního měsíčníku **Qué leer** (Co si přečíst) patří svým obsahem mezi nej kvalitnější a nejrozmanitější čísla celého roku. Po několika úvodních stránkách literárních a kulturních aktualit (včetně zmínky o vítězství Juana Josého Milláse v 56. ročníku Premio Planeta) následuje představení estetické studie Umberta Eca Historia de la fealdad (Dějiny ošklivosti), zamýšlející se nad fenoménem fyzické ošklivosti, nad tím, jak se v průběhu staletí měnil a jak sociální, kulturní, zdravotní či náboženské difference ovlivňovaly vnímání ošklivosti soudobou společností. Při četbě článku Nos invaden los vikingos (Řítí se na nás vikingové), sestávajícího z portrétů 7 současných norských autorů, jejichž publikace se tento rok objevily ve Španělsku, si španělský čtenář uvědomí, že současná norská literatura zdaleka není jen Gaarderův Sofiin svět. Úvaha Con respuestas para todo

(S odpovědi na vše) se věnuje významu španělských výkladových slovníků a následuje ji portrét španělské lexikografky Marie Moli-nerové. Reportáž Desde Rusia con horror (Z Ruska s hrůzou) představí knížky Alexandra Litviněnka a Anny Politkovské, vycházející zde v listopadu, a poodkryje praktiky ruských tajných sil včetně jejich až nezdравého napojení na Kreml. Pro slabé povahy není ani článek Muertos: manual de instrucciones (Manuál na zacházení s mrtvými), popisující na pozadí představení publikace Fiambres (Nebožtíci) nescetné vědecké, průmyslové a lékařské možnosti využití mrtvého lidského organismu. Americký spisovatel Noah Gordon je autorem románu La bodega (Vinný sklípek), který po sedmileté odmlce napsal právě ve Španělsku a v němž se mimo jiné vyznává ze své lásky k vínu, zatímco postava neúnavné kanadské bojovnice proti globalizaci Naomi Kleinové je čtenáři přiblížena v podmanivě napsaném článku La pesadilla del capitalista (Kapitalistova noční můra). Newyorský enfant terrible Jonathan Littell hovoří v sugestivním rozhovoru o svém románu Las benévolas (Dobrovolnice) proti globalizaci Naomi Kleinové je čtenáři přiblížena v podmanivě napsaném článku La pesadilla del capitalista (Kapitalistova noční můra). Newyorský enfant terrible Jonathan Littell hovoří v sugestivním rozhovoru o svém románu Las benévolas (Dobrovolnice), pojednávajícím neobvyklým způsobem o nacistické problematice, a o svých zkušenostech dobrovolného pracovníka četných nevládních organizací v bývalé Jugoslávii a v Čečensku. Pravidelná Galería de clásicos (Galerie klasiků) tentokrát přišla s vynikajícím portrétem A. S. Puškina, z něhož se španělský čtenář mimo jiné dozví, jak obrovský a zásadní vliv měla Puškinova tvorba na ruskou literaturu 19. století. V sekci recenzí je obsáhleji přiblíženo 16 listopadových knižních novinek a díky dalším 110 (!) kratičkým recenzím se neztratí opravdu nikdo. Škoda, že podobně kvalitní a rozsáhlý literární časopis (3 eura za 125 stránek prvotřídního papíru) je v České republice zřejmě pouze hudbou vzdálené budoucnosti.

Jan Paulík

soutěž

Rytíři textových polí I



Jmenujte alespoň jednoho básníka ze slovenské trojice „Osamelí bežci“. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá knihu Rytíři textových polí. Uzávěrka soutěže je 28. 11. 2007. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

–mam–

knihy v redakci

Edita Štěříková: Exulantský kazatel – biografická novela o Václavu Blanickém (1720–1744), zakladateli exulantských kolonií v pruském Slezsku / Kalich 2007, 437 s. **Nick Mason: Pink Floyd – od založení do současnosti** / BB art 2007, 326 s. **Michael Asher: Zlikvidujte Rommela – tajná britská akce s cílem zbavit se Hitlerova nejslavnějšího generála** / BB art 2007, 294 s. **Roger Manvell, Heinrich Fraenkel: Göring** / BB art 2007, 423 s. **Mark Crick: U Kafky v kuchyni – dějiny světové literatury ve 14 receptech** / BB art 2007, 90 s. **Beverly Swerling: Plantáž Shadowbrook – román o lásce, válce a zrození Ameriky** / BB art 2007, 510 s. **George Johnson: Až na konec vesmíru – jak Henrietta Leavittová a Edwin Hubble bilionkrát zvětšili vesmír** / Argo, Dokořán 2007, 166 s. **William Nicholson: Otroci panství** / Argo 2007, 271 s. **Sergej Lukjanenko: Bludiště odrazů** / Argo 2007, 418 s. **Brian Payton: Stín medvěda – putování mizející divočinou** / BB art 2007, 263 s. **Vladimír Vertlib: Vyhoštění** / Kalich 2007, 129 s. **Svatopluk Karásek: Tři kázání o Jonášovi** / Kalich 2007, 33 s. **Graham Greene: Vyhaslý případ** / Kalich 2007, 226 s. **Camill Hoffmann: Politický deník 1932–1939** / Pražská edice 2007, 239 s. **Pavel Vašák: Šifrovaný deník Karla Hynka Máchy** / Akropolis 2007, 141 s. **Nad'a Hrková: Dějiny hudby VI. – Hudba 20. století (2)** / Ikar 2007, 543 s. **Pavel Renčín: Jméno korábu** / Knižní klub 2007, 157 s. **Ludmila Korecká: Martin Hilský – když ticho mluví** / Portál 2007, 166 s. **Boris Akunin: Zvláštní úkoly – Dobrodružství Erasta Fandorina** / Albatros 2007, 318 s.



Alpha Dog
Režie Nick Cassavetes, 2006, 117 min.
Intersonic 2007

Mladý dealer Johnny Truelove unese Zacka Mazurského, patnáctiletého bratra muže, který mu dluží peníze. Po třech dnech Zack zemře. Tak prostě lze popsat děj, vycházející ze skutečnosti. Do jaké míry ale scenárista Cassavetes fabuluje, není známo, DVD vysvětlující bonus postrádá. Co do možnosti, jak téma uchopit, je režisér Cassavetes bohužel stejně neprůzračný. Osciluje mezi snahou o psychologické vykreslení několika málo postav (s důrazem na uneseného a jeho opatrovníka) a paradokumentárností, kdy jsou do děje vkomponovány výpovědi novinářům. Zatímco při psychologizaci dbá tvůrce na věrohodnost prostředí, dialogů a motivací hrdinů, pseudoreálné výstupy (zvláště pak rodičů v podání Bruce Willise a Sharon Stoneové) působí jako špatná variace Vox populi. Stejně rozpolcený je i styl, jako by Cassavetes nevěděl, zda bude přísně realistický, nebo se oddá montážním hrátkám na zaručeně cool muziku a pro film zcela bezúčelným rozdělením obrazu na dva. Tam, kde se styl drží při zemi, funguje i příběh. A tam, kde styl ujíždí na vlně MTV nebo televizního zpravodajství, vyznívá každá replika křečovitě (ach běda, ten závěrečný monolog Sharon Stoneové!) a bohužel tak degraduje film jako celek. Zamrzí to kvůli výbornému castingu (mužské role), přesvědčivému herectví a silné scéně, kterou příběh vrcholí. DVD obsahuje navíc jen trailer a fotogalerii.

Lukáš Gregor



Tajemství Oberwaldu
Il Mistero di Oberwald
Režie Michelangelo Antonioni, 1981, 123 min.
Levné knihy 2007

Michelangelo Antonioni byl nejen originální vypravěč, ale také velký experimentátor. Jeho méně známé Tajemství Oberwaldu je tak kromě toho, že jde o nezvykle pojatou adaptaci románu Jeana Cocteaua Dvojhlavý orel, pojednávajícím o milostném vzplanutí šlechtičny a mladého anarchisty, také jedním z prvních pokusů 70. let využít pro filmovou tvorbu tehdy nově se rozvíjející televizní médium. Ze současného pohledu působí snahy o barevné úpravy obrazu pomocí dnes už nedokonalé elektronkové technologie ve filmu spíš rušivě a ubírají na soustředění při sledování děje. Zůstává ale osobitá adaptace díla jednoho z francouzských surrealistů, která v Antonioniho pojetí nabývá podoby mystického příběhu. Film je také poslední režisérskou spoluprací s jeho dvorní herečkou Monikou Vittiiovou. České DVD přináší snímek v podprůměrné obrazové kvalitě (otázkou je, nakolik je to dáno kvalitou podkladů) s původním mono zvukem a českými titulky.

Petr Gajdošák



Povolání vrah
Assassin(s)
Režie Mathieu Kassovitz, 1997, 128 min.
Hollywood Classic Entertainment 2007

Podobně jako v oceňované Nenávisti hraje i v tomto Kassovitzově snímku důležitou roli zbraň držaná v nesprávných rukou. Tentokrát však zašel režisér ještě dál a obviňuje média z toho, že podporují u mladých lidí chladnokrevnost. Snímek začíná televizními záběry z džungle, kde právě silnější jedinec ulovil slabšího, a končí zpravodajskými záběry z masakru na střední škole. Hrdina snímku, stárnoucí Wagner, hledá svého nástupce v řemesle nájemného zabíjení. Nejprve natrefí na trochu naivního zlodějíčka, který se mu omylem připele do cesty, později však objeví někoho, kdo má skutečný zájem – asi patnáctiletého, videohrami a televizí znuděného mladíka. Sledujeme tak určitý generační rozpor: zatímco pro Wagnera je vražda rituálem, pro mladíka jde jen o převedení virtuální zkušenosti do reality. Snímek se bohužel až příliš dlouhou dobu zabývá prostředním článkem řetězu, zmíněným zlodějíčkem, který nejenže nemá co nabídnout ostřílenému vrahovi, ale ani divákovi. Oproti Nenávisti chybí snímku realističnost – Wagner pobírá za vraždění nemalé částky, ale jeho skromný život o tom zdaleka nevypovídá. Kam peníze ukrývá a proč je nevyužívá, se divák nedozví. Navíc režisér klade až příliš velký důraz na vliv televizní obrazovky a snaží se diváka dotlačit k tomu, aby „pochoopil“, že za zlo může právě televize. Bez ohledu na zdlohavost však patří závěrečná půlhodina k mistrovským filmovým zážitkům.

Jiří G. Růžicka



Vráta Brabenec, Joe Karafiát, Honza Komárek
Kanadské vytí
Guerilla records 2007

Jednou ze zásadních edičních událostí letošního roku je vydání archivní nahrávky plastikovského tria Brabenec, Karafiát a Komárek, pořízené během roku 1989 na sklonku jejich torontského exilu. Spolupráci těchto hudebníků můžeme znát především z delirantního Konce léta (Black Point 1995), v jehož atmosféře se rámcově pohybuje i Kanadské vytí, ovšem v mnohem oprostěnější, syrovější podobě. Remasterované záznamy dokumentují několik spontánních improvizací, které se odehrály ve sklepě Brabencova domu. Nahrávce dominuje Brabencův živelně vyjící saxofon, jehož polohy se pohybují v extrémech od zběsilých freejazzových sól přes tesklivou baladickou hru až po rytmické profukování. Někdy nástroj používá jen jako modulátor hlasu, skrze nějž mluví, křičí a občas i recituje. Zbylí dva muzikanti se ve svých improvizacích nedokážou oprostít od naučených bigbítových schémat, což ale nahrávce nijak neubírá a spíše to podtrhuje Brabencovy improvizací kvality. Ona rocková improvizace spočívá ve využívání dlouhých, psychedelicky zkreslených tónů podladěné kytary či syntezátoru, občasných perkusních nepravidelností a drobných kytarových preparací. Dá se bez nadsázky říci, že Kanadské vytí má jako jedna z mála českých desek vzniklých během posledních pětadvaceti let uvěřitelný freejazzový šmrnc, v němž se zdařile střetává duch undergroundu s improvizáčním transem.

Karel Kouba



FESTIVAL DE CANNES
OFFICIAL SELECTION
COMPETITION

NA DRUHÉ STRANĚ

V KINECH OD 15. LISTOPADU

FILM
FATIHA AKINA

THE MATCH FACTORY PRESENTS
A CORAZÓN INTERNATIONAL PRODUCTION
IN CO-PRODUCTION WITH ANKA FILM
IN ASSOCIATION WITH DORJE FILM AND NDR

WITH
NURGÜL YESILÇAY
BAKI DAVRAK
PATRYCIA ZIOLKOWSKA
NURSEL KÜSE
TUNCEL KURTÜZ
AND
HANNA SCHYGULLA

DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY RAINER KLAUSMANN (BVK)
PRODUCTION DESIGNER TAMO KUNZ, SIRIMA BRADLEY
COSTUMES KATRIN ASCHENÖRPF
MAKE-UP DANIEL SCHRODER
CASTING MONIQUE AKIN
SECOND KAI LÜDE
EDITOR ANDREW BIRD
SOUND MIX RICHARD BOROWSKI
MUSIC SHANTEL

PRODUCTION COORDINANT ATISE BAKIM
LINE PRODUCER CHRISTIAN SPRINGER
COMMISSIONING EDITOR JEANETTE WÜRL

PRODUCERS ANDREAS THIEL, KLAUS MAECK
CO-PRODUCERS ERHAN ÖZGÜL, FUNDA ODEMIS, ALI AKDENIZ
ASSOCIATE PRODUCERS ALBERTO FANNI, FLAMMINIO ZADRA, PAOLO COLOMBO
PRODUCED, WRITTEN AND DIRECTED BY FATİHA AKIN

RADIO 1
91.9

RESPEKT

CINEPUR

MEDIA

THE MATCH FACTORY

corazón

ANKA

dorjefilm

NDR

FFA

WWW.THE-EDGE-OF-HEAVEN.COM

Der Bockstein des Jahres 2007
für Kultur und Medien

filmförderung
hamburg

no:media

Produktion
Filmförderung
hamburg

TELEVISION
SÜDFILM

Produktion
Filmförderung
hamburg



RUMUNSKÝ KULTURNÍ INSTITUT

„Rumunsko pro Vás“

uvádí při příležitosti státního svátku Rumunska
divadelní představení

BLOCK BACH

na hudbu J. S. Bacha
Divadlo ODEON, Bukurešť

Režie: Alexandru Dabija
Choreografie: Răzvan Mazilu a Amir Kolben
Hrají: Răzvan Mazilu, Monica Petrică, Coca Bloos a C.R.B.L.

Vstupenky zdarma

Rumunský kulturní institut, rezervace na veronicam@seznam.cz nebo 728 135 014

Hold undergroundové superstar

Zvuková i obrazová vzpomínka na Egona Bondyho

Dílu letos tragicky zesnulého spisovatele a filosofa Egona Bondyho (1930–2007) se poslední dobou dostává zasloužené pozornosti, pokud jde o reedice a vydávání dosud nezveřejněných archiválií. Kromě Sebraných spisů, vycházejících ve vydavatelství Akropolis, spatřují světlo světa i jiné dokumenty, v našem případě zvukové záznamy čtení a samizdatové filmy.

PETR FERENC

Komplet *My žijeme v Praze...*, vydaný na značce Guerilla records, se skládá ze zvukového CD a DVD. Jejich obsah svou obrazovou a zvukovou kvalitou odpovídá možnostem doby a časovému odstupu, který nás dělí od jejich vzniku; Egon Bondy se zde ale představuje v roli, kterou potištěný papír není s to zcela zprostředkovat, v roli „underground superstar“, postavy, která za svého života dosáhla v androšských kruzích statusu legendy. Umná autostylizace, kombinující image lehce nepraktického důchodce s pestrými minulostí a obdivuhodnou erudicí, nadšeně, typicky vysokým hlasem prezentované neotřelé názory a zapamatovatelná slogovitost těch známějších z Bondyho básní dělaly opravdu divy. I díky tomu se (coby hlavní postava své *Sklepní práce*) stal komiksovou postavou, jakož i nedílnou součástí pražských městských legend, které s oblibou sám rád přižívoval. Bondyho literár-

ní styl je stejně snadno rozpoznatelný jako jeho mluva, vzhled, chování; všimněme si, kolikrát a s jakým gustem účinkující v dokumentárních filmech věnovaných Bondymu (Fišer alias Bondy, Bigbít) napodobují jeho hlas, typické nadšení a gestikulaci, důsledné vykání...

Extatičnost, něha a nihilismus

Z básní a filmů na kompletu obsažených jasně vyplývají dvě věci: Bondy je jednak vynikajícím, okouzlejícím a strhujícím vypravěčem se záviděníhodnou schopností podmanit a rozesmát, a dále je také jedním z předních básníků pražského genia loci – ve svém díle zpřítomňuje zejména Malou Stranu, Hlubočepy a Podolí. Tyto dvě skutečnosti vypichují proto, že v debatě o Bondym – literátovi a filosofovi – nebývají zmiňovány. Častá polemika vedená s Bondyho filosofickými vývody a politickými názory zapomíná na jeho ojedinělé vypravěčství, s nímž aplikoval ontologické, etické, teologické a jiné problémy do antiutopií (677, *Afghánistán*), intimní poezie (*Naivita*), historických črt (*Šaman*, *Mníšek*, *Hatto*, *Severin*) či science-fiction (*Cybercomics*), z nichž ale vždy vykukuje on sám, muž působící v Praze druhé poloviny dvacátého století. Ať je verdikt teoretiků filosofie a literatury jakýkoli, zdá se mi, že jednu věc nelze Bondymu upřít – je to autor, který o své době a místě zanechal cenné svědectví.

Poezie, kterou Bondy předčítá na prvním disku, pochází – kromě několika dodatků – především ze sbírek *Zbytky eposu* a *The Plastic People of the Universe*.

Zbytky eposu (1954–1955) jsou ve shodě se svým názvem rekonstrukcí dvakrát ztraceného prozaického textu, který Bondy naposledy vzkřísil ve formě básnického cyklu. Pěťadvacetiletý autor zde těží z kombinace svého totálního realismu (podle vlastních slov jej „vynalezl“, jsa nespokojen s omezenými možnostmi surrealismu v době, která byla mnohem absurdnější než jeho nejodvážnější literární konstrukce, a kterou tudíž už nebyl s to postihnout) s intimní milostnou lyrikou, reflexí své životní situace (neustále hrozící postih za žebrotu a tzv. příživnictví) a svého světonázoru. V podobných hranicích se Bondyho básnické dílo bude pohybovat již stále a jeho převažující atmosféra bude kopírovat vzestupy a pády autora tu více, tu méně klidného života; básně o žebrotě a potýkání se s láskou Honzy Krejcarové vystřídají verše o občanské plovárně a Ťapce – Bondyho životní družce Julii Novákové. Ve *Zbytcích eposu* se humor a erotika mísí s extatičností, nihilismem a něhou tak působivým způsobem, že lze mluvit o jedné z Bondyho klíčových kreací.

Sbírka *The Plastic People of the Universe* vznikla v roce 1976, v „Jirousově roce“, jak Bondy říká, v roce soudního procesu se skupinou, která sbírce propůjčila název, procesu, který vedl ke vzniku Charty 77. Záznam čtení pochází ze září 1977, kdy se na Hrádečku u Václava Havla uskutečnil Třetí festival druhé kultury – mnoho ze zmíněných zadržených se patrně chechtá, veselí a dokonce kašle na pozadí, mnohdy i v popředí, Bondyho přednesu – jak se zdá z bujarých reakcí publika, četlo se patrně v pozdních hodinách. Škoda, že občasná nesrozumitelnost textu není kompenzována uveřejněním básní v bookletu dvojdisku. Bondyho *Básnické dílo* vydala v osmi svazcích Pražská imagi-

nace již počátkem devadesátých let a v současné době se jedná o poměrně obtížně dostupné knihy.

V hospodě i na plovárně

Na DVD nalezneme tři filmy natočené v sedmdesátých a osmdesátých letech. Devítiminutový záznam čtení Bondyho asi nejvýznamnější prózy, *Invalidních sourozenců*, které se uskutečnilo v Klukovicích v roce 1974, natočil tehdy dvorní filmař Plastic People, fotograf Jan Ság. Němý film je doprovázen magnetofonovým záznamem čtoucího Bondyho, na obrazovce kromě něj vidíme tu více, tu méně soustředěné posluchače, především z řad undergroundové komunity.

O deset let mladší snímek Tomáše Mazala *Židovský hřbitov* je šestnáctiminutovou procházkou po žižkovském židovském hřbitově. Bondy, který se objeví jen v několika záběrech, se zde postaral o komentář, spontánní proud myšlenek o pomíjivosti života, radosti z procházek a neveselém židovském údělu – svůj pseudonym si ostatně zvolil počátkem padesátých let na protest proti vzrůstajícímu antisemitismu. Podobně jako následující film trpí *Židovský hřbitov* občasnými řemeslnými nedostatky a neduhy doby, cítím ale, že takto nedobrovolně demonstrováný časový odstup, zrnité, chvějící se *dávno tomu*, ve výsledku bondyovské legendě jen přidávají na atraktivitě.

Konečně film, který dal celé kolekci *My žijeme v Praze...* název, pětasedmdesátiminutová kreace Tomáše Mazala a Pabla de Sax, tuto legendu programově zachycuje, jak naznačují již titulky uvádějící „undergroundovou superstar“. Oba filmaři s Bondym procházeli jeho oblíbená pražská zákoutí: Malou Stranu, kde básník laje na množství schodů, které je mu zdolávat, občanskou plovárnu, kde před kamerou dovádí pod sprchou, starý židovský hřbitov, kde se dočkáme přednášky o historii a mystice, sídliště Petřiny, kde v zahradní hospodě Bondy přemítá o obyvatelích paneláků a úpadku českých restauračních zařízení. Vše s dovádívou lehkostí, která z Hrabalových memoárů, plných básnických licencí (*Něžný barbar*), činí poměrně neživou záležitost. Bondy dovádějící ve svém bytě v Nerudově ulici v hábitu sešitém ze dvou dek, soundtrack, v němž kromě obligátních Plastiků nechybí Lenka Filipová, záběry na Malou Stranu prostou turistického šmelinářství, to vše jen přispívá k pestrosti nepatetického pomníku muži, který pro druhou generaci pražského undergroundu (kromě autorů filmu například bratři Topolové, Vít Kremlička, Viktor Karlík a další) představoval v pravém slova smyslu guru.

Komplet je vybaven bookletem s Bondyho životopisem z pera Martina Machovce, vzpomínkami Tomáše Mazala, opravdu detailním výčtem okolností a zúčastněných na klukovickém čtení a článkem Petra Placáka převzatým z Lidových novin, jehož umístění zde považuji za velmi nešťastné. Za prvé se tematicky částečně kryje s Machovcovým životopisem, za druhé opakuje všeobecně známé (alespoň zájemci o Bondyho dílo, tedy tomu, kdo si komplet nejspíše pořídí) triviality s patetickou servilitou, které se Mazal a de Sax úspěšně vyhnuli. To je však jediná chyba na jinak zdařilém a cenném vydavatelském počínu.

Autor je zástupce šéfredaktora časopisu His Voice.

Egon Bondy: *My žijeme v Praze...*

Guerilla records 2007, CD + DVD.



Strhující vypravěč a básník pražského genia loci Egon Bondy. Foto archiv Guerilla records

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

ulicePSČměsto

telefon e-mail

PLATBU PROVEDU

☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem

☐ fakturou, uveďte IČDIČ

☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

ADRESA PRO ZASÍLÁNÍ jiná než fakturační, např. obdarovaného

titul jméno příjmení

organizace

ulicePSČměsto

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

Občanské sdružení Iuridicum Remedium zveřejnilo 13. listopadu výsledky třetího ročníku soutěže o Cenu Velkého bratra (Big Brother Awards), která upozorňuje na porušování soukromí nadměrným slíděním státních úřadů a firem. Vítězové v sedmi kategoriích za rok 2007 jsou uvedeni na stránce slidilove.cz – například největším úředním slídilem je město Plzeň, výrok Velkého bratra zase pochází od Stanislava Grosse. Odhalování snah zkoumat cizí soukromí je velmi potřebné, zvláště když se stále vyvíjejí nové technologie, které umožní nejenom sledovat, kde jsme a co tam děláme, ale i to, co a komu říkáme. Tyto údaje mohou slídilové lehce zneužívat, stačí znát naše slabosti. A zápletky amerického filmu Nepřítel státu se tak může za pár let stát opravdu realitou. Přitom k omezování lidských práv a svobod dochází poměrně snadno, neboť se neodůvodněně argumentuje zajištěním bezpečnosti státu. Snahy o slídění by proto měly zajímat přinejmenším celý nevládní sektor. Při vyhlášení letošních výsledků to vypadalo spíše obráceně. Doufejme, že je to jen mylný dojem. Sledujme proto všichni, co slídilové činí a plánují.

Mirek Patrik

Neonacisté. Antifašisté. Odpůrci radaru. Ústav pro studium totalitních režimů. Prátele konspirativních teorií o pronásledování Jiřího Čunka. Jiří Paroubek a jeho nová choť. Antiparoubkovští recesisté. Ti všichni využili pro své akce sedmnáctý listopad. Zejména odpůrci radaru si za to vysloužili od bývalých revolučních vůdců, pózujících před novinovými fotografi na Národní třídě, výtky, že prý zneužívají odkaz sametové revoluce pro své vlastní cíle. Skutečně dochází k jakési „privatizaci“ odkazu plných náměstí a patosu, který obsahovala. Je to symbolické, uvážíme-li, že tato změna nakonec vedla k ekonomické privatizaci. Privatizaci 17. listopadu ovšem zahájili právě „studentští vůdci“ svou akcí „Děkujeme, odejděte“, kdy jim měla vzpomínka na cinkání klíči otevřít cestu k politickým kariérám. Jenže symbolickou událost a politický mýtus nelze trvale zpřivatizovat pro jednoho vlastníka, přechází od zájemce k zájemci. Zájemců je pořád hodně, a přitom žádný z nich nedokáže přesvědčit společnost, že je pravým majitelem daného odkazu. Obojí jsou to dobré zprávy.

Pavla Červeňáková

Indonésie se v roce 2008 konečně objeví na stránkách Guinnessovy knihy rekor-

dů. „Předběhla“ totiž Brazílii a stala se zemí, která ničí největší množství lesů na světě. V letech 2000 a 2005 země ztratila téměř 2 miliony hektarů lesů a pralesů. Za poslední dva roky se pak ničivý proces deforestace ještě markantně zrychlil. „Pracuji pro Greenpeace, která se o zapsání Indonésie do Guinnessovy knihy rekordů zasadila. Vycházeli jsme přitom z našich vlastních statistik, ale také z čísel FAO (agentury OSN pro výživu a zemědělství),“ řekla mi Dina Purita Antonio-Jufriová, která jinak působí jako novinářka a producentka dokumentárních filmů. Do boje za záchranu indonéských lesů se zapojila již před lety. Snažení aktivistů však zatím není úspěšné. „Indonésie nyní ztrácí každou hodinu plochu lesa o velikosti 300 fotbalových hřišť. Mizí tak jeden ze sedmi posledních světových pralesů,“ stěžuje si Antonio-Jufriová. Během suchého období se kouř z hořících lesů na Sumatře dál valí ulicemi Singapur a malajských měst. K devastaci přitom nedochází jen při nelegálním kácení stromů, ale i při průmyslové těžbě, na niž firmy získaly povolení od vlády. Svou roli přitom hraje i to, že je Indonésie jednou z nejzkorumpovanějších zemí na světě, kde je možné za příslušnou cenu obdržet téměř jakékoliv povolení.

André Vltček

Mezi letošními finalisty Ceny Jindřicha Chalupického pro umělce do 35 let jsem měl dva favority. Zbyňka Baladrána (1973), kterému už několikrát neprávem unikla, a Evu Koťátkovou (1982), jež v rámci finále udělala skvělou výstavu. Prémii (plus finanční podporu a třítydenní pobyt v USA) dostala Koťátková, tudíž ano, jsem spokojen. Umělkyně získala ocenění, založené v roce 1990 za účelem motivace tvůrců v jejich dalším rozvoji. Ekonomické, institucionální a mediální zázemí současného českého umění se však zdaleka nevyvíjelo podle počátečních optimistických představ; takže se „Chalupecký“ postupně ze startovní čáry pro talenty proměnil v nejvyšší symbolickou metu, již u nás může umělec dosáhnout. To přispělo k často omílanému pocitu deziluze – zejména u autorů střední generace. Valná část laureátů se dosud vlastní tvorbou neuzívá, navíc tu vzniká představa, že kariéra umělce končí v pětatřiceti. Ale! V posledních letech se situace mění k lepšímu: opakovaně byly oceněny málo známé umělkyně, dva laureáti z nedávných ročníků se prosadili v zahraničí. A k tomu letos vznikly dvě ceny nové – Cena Jiřího Kovandy pro umělce nad 35 let a Cena Národní galerie pro umělce bez charakteru. Zdá se, že Chalupického cena ztrácí ráz fantomu úspěchu. Vrací se k původnímu cíli.

Václav Magid