

německy psaná literatura



finalisté Magnesie Litery
Jiří Čunek, the Killer
Istanbul Orhana Pamuka
co přinesly Dzurindovy reformy
filmový diptych Clintu Eastwooda

Hermann Schlechtfreund, německý nakladatel a spisovatel, autor Poetický nesmyslu, burči
a pamfletista, generační soupevník G. Grasse, H. Bölla a jiných. Žije v Mnichově v ústraní.
Ilustrace Vojtěch Mašek a Jan Šiller, 2007
ISSN 1801-4542



Maurice se slepicí / Matthias Zschokke

Švýcarský spisovatel Matthias Zschokke navštíví pražský veletrh Svět knihy 2007. Kniha, z níž pochází naše ukázka, vyšla loni. Jde o volně řazené črty z nejvšednějších dní protagonisty Maurice. Za pomoci bohatého jazyka autor prokládá neuspokojivé hrdinovo bytí nadějí. Naděje je za zdí.

Hamidovi:

„...Krásné ráno. Svítí slunce. Cellista, cellista zahajuje teď den pokaždé pomalou stupnicí přes tři oktávy. Čím tóny stoupají výš, tím jsou mi milejší. Jaká je v tom jen skryta útěcha: pomalé, čisté tóny, v jemném vibratu, zprvu temné a silné, pak stále světlejší a průsvitnější, ke konci průzračné. To se člověk celá tisíciletí dře, aby srovnal a zvrstvil tóny tak, jak je nikdo před ním ještě neuspořádal. Moří se o bezesných nocích, neboť se obává, že všechno už tu jednou bylo a jeho tu už vůbec není třeba. A přitom by stačilo, aby si sedl a zahrál stupnici přes tři oktávy, a každému posluchači by při tom zjihlo srdce, vniklo světlo do hlavy, vstoupily slzy do očí a zašimralo v nose.

Poté, co cellista, cellistka za prosvětlených výšin opět sestoupí dolů, různé, jisté, tón za tónem, ozve se po velké přestávce, ve které nejdříve mozem proběhne nejedna myšlenka i starost, poznovu hluboký tón, moc-

ně, zdlouha, bez záchvěvu, nasazený klidně, zvolna se vzmáhající, stojící, doznívající, poté další tóny, tentokrát stoupají chromaticky, opět přes tři oktávy, a já propadám kouzlu úplně. Jaká to nádhera! Jednotlivé tóny, které se stavějí do řady, které se nesnaží navzájem přetrumfnout, které vznikají, dají se pozorovat a poslouchat v holé nahotě, které na nikoho koketně nepomrkávají, s nikým si důvěrně nešuškají, necukují, nechťejí omámit, které tu prostě jsou, čiré, a pak docela mizí, aniž po sobě zanechaly stopu. (...)“

Je horko. Děti si hrají venku u jezírek, jež tu zanechaly bagry, dospělí podřimují za spušťenými žaluziemi, ulice jsou jako po vyměření, asfalt měkne, vzduchem se nese vůně téru, z temných putyk proudí otevřenými dveřmi chladný, nakyslý vzduch, na prazích leží bez hnutí velcí psi, s hlavou mezi tlapami, z přitlmí za nimi blikají hrací automaty, jež

ze sebe občas vyjadí bublavé škytnutí. Z otevřených oken se vydouvají bílé záclony, ven se dere hudba z televizí, známé melodie ze starých filmů, reprízy pro letní odpoledne, nikdo nevychází ven do blyštivého jasu. Maurice jde zvolna sám se sebou ve stínu činžovních domů, z jakéhosi okna se ozývá dixieland. Maurice dbá na to, aby zůstal ve stínu. Cestu si řídí podle listnatých stromů, prochází veřejnými parky, dospívá na břeh líné říčky, která protéká městem a jejíž břehy nejsou kupodivu všude zabetonované, která je na leckterém místě ponechána tak, jak byla, s mírně svažitými náspy, dva metry, tři metry širokými zelenými pruhy, žlutohnědá řeka, někdy i petrolejově zelená, v tom vedru smrdutá bahnem a tlející rybinou, neprůhledná, někde měnlivých barev, někde se rosolovitě převalující – v novinách stojí v létě vždy cosi o zcela určitém druhu vodních řas.

Pokračování na s. 26

Výlučná nekompetence

Bílí, Romové a chudoba

Roman Křištof

Strana zelených vyzývá předsedu vlády Mirka Topolánka k poskytnutí záruky, že Jiří Čunek se nebude vyjadřovat k romské problematice a bude respektovat výlučnou kompetenci ministryně Džamily Stehlíkové v této oblasti. Avšak kompetence ministryně Stehlíkové, tedy ministryně bez portfeje, znamená prakticky výlučnou nekompetenci, neboť kromě hlasování ve vládě a umístění na Úřadu vlády ministryně žádné jiné kompetence nemá. Tak tomu bylo ostatně v posledním období vždy: problematiku romskou dostávali do vínku ministři bez resortu a poté vládní zmocněnci pro lidská práva (sloužící vládám jako alibi). Krátce vedl v první Topolánkově vládě romskou agendu ministr práce a sociálních věcí Nečas, který ji, věřím s úlevou, zanechal zelené Stehlíkové.

Když pomineme vulgaritu o „opálených“, pak Čunek jistému občanovi na otázku, kdy stát pomůže i jemu, v podstatě odpověděl, že kdyby občan byl Romem a dělal binec, tak by se o něj politici zajímali. To je bohužel obraz cikánů, jak je vytvářen a znám. Takovýto obraz se však stěží změnit kampaněmi proti rasismu a cenzorskou politickou korektností, jestliže se s jeho odrazem můžeme i dnes setkávat v nemilovaném sousedství. Obraz lze změnit jeho předěláním. Nejprve v plene-

ru. Pak se teprve změní i ve vnímání a v médiích. Nezaměňujme příčinu a následek.

Politici stejně jako kdokoli jiný vidí především barevně (chcete-li etnicky) odlišenou chudobu. Byla bílá chudoba natolik jiná? Osm až dvanáct dětí v nádenické chalupě, doma pálená kořalka a zpíjení se do němoty, nádenická práce. To není tak nezapamatovatelně dávno. Takováto chudoba se stala nepřijatelnou. Její odstranění stálo společenské otřesy, ze kterých vzešly dva -ismy, z jejichž vlády se dodnes otřepáváme. Vynořuje se však nová chudoba, arci zahalená do neprůsvitných hávů. A Romové jsou dnes jediná, kteří výrazně prosvítají. Skutečnost, že mezi chudými je Romů hodně a chudoba se u nich vyskytuje čteněji, je vlastně pro politiky alibi. Média mohou právě Romy představit jako typické chudé, tj. s vlastnostmi, o nichž „všichni víme“. Tím celou skupinu chudých dehonestují a pro „normální“, ale chudou rodinou je traumatem žádat o pomoc. Ostatní chudí jsou neviditelní. Proto se pořád mluví o zneužívání dávek, potřebnosti práce apod. Jako by tomu tak odedávna nebylo. Špatně funguje systém. Úřad práce vydá doklad, že pro dotyčného o nemá práci, a pak se člověka zmocní sociálka. Ovšem hlavy dvouhlavého ministerstva práce a sociálních věcí spolu nedokážou komunikovat.

Kdo se zastane chudých, zastává se Romů. To povede k etnizaci chudoby, která bude ztotožňována s cikánstvím. Ne že by se tak na úrovni jazyka již po staletí nedálo. Mnozí Romové se tudíž upnuli k požadavku užívání názvu ze svého jazyka. Chtějí být nazýváni Romy, ne Cikány (asi jako by se Němci rozhodli být nazýváni Dojčové). To jistě není

samospasitelné, ale právě takováto nově vznikající romská elita by měla vycítit, že nárokovat si oddělenou péči a řízení „integrace“ je odsoudit k procesu „trvale udržitelného vyloučení“ – „integrace“ zamotávající se do začarovaného kruhu nikdy nekončícího procesu, v kterém si „integrovaná“ vrstva Romů vytváří monopol na „integrování“ jiných Romů.

Stehlíková oprášila ideu agentury, již notně zdrchané krasavice, poprvé nabízené vládě ke koupi již v roce 2002. Oprášila ji velmi originálně, prohlásila, že agentura vlastně už existuje a jsou jí pracovníci jejího úřadu. Nebylo kdy tušeno, že by Úřad vlády přináležel ministryni bez portfeje, ale budiž. Jedním z pilířů, na kterých měla spočívat expertiza a intervence dodávaná kdysi zamýšlenou agenturou, je (kromě specifické sociální práce v terénu, pracovního a vzdělanostního poradenství) oblast bydlení, v níž je klíčovým aktérem ministerstvo pro místní rozvoj. Jak však zajistit potřebnou meziresortní spolupráci, když je ministr onoho resortu vyzýván, aby se vůbec k „romské“ koncepci nevyjadřoval? No, asi žádná meziresortnost nebude třeba, agentura bude „předcházet sociálnímu vyloučení v sociálně vyloučených romských lokalitách“ a na ty má „kompetence“ jenom paní ministryně a Strana zelených. Měl bych v tomto případě pro vicepremiéra a ministra jednu radu: ať pustí zelené i Romy/Cikány k vodě a navrhne v rámci své působnosti program skutečného a dostupného bydlení pro chudé a toliko nárazově zaměstnatelné.

Autor působí v Socioklubu, v letech 2000–2003

byl ředitelem kanceláře Rady vlády pro záležitosti romské komunity.

výpisky

V té tmavé kuchyni, kde na kredenci sedí velmi, velmi stará panenka s nacukrovanými šaty; s cukrem vyztuženými šaty, kdysi namočenými do cukrové vody a pak schnoucími na hrnci – a já jí ten cukr ožvejkávala, a ta místa byla pak děsně špinavá, zašedlá a umolousaná, a taky schlíplá a nedržela formu –

Alexandra Berková: Temná láska

Začátkem jara přišla s pánem a paní na farmu Mahica. Byla to señořina služka. Ve skutečnosti nebyla služkou nikoho na světě: její nadpřirozené vztyčená krásná hlava vypadala, jako by se bouřila proti všemu, i proti plynoucímu času, a já myslím, že při modlitbě, když byla sama s Bohem, to také nešlo jen tak.

Henri Barbusse: Šílenství lásky

Smál se. „Pojď sem, dám ti hubičku,“ zval ji. Ale v tomtéž okamžiku motýl, který se jako šíp snesl na čerstvou zeleň jeho plátna, zůstal přilepen v barvě. Vilém rázem zapomněl na všechno ostatní.

„Ach ten ubožáček,“ zvolal v náhlém zármutku. „Růt, podívej se!

Co mám dělat? Má poškozená křídla!“

Ihned k stojanu přistoupila, z dlouhých vlasů vytáhla vlásničku a opatrně vyprostila motýla z barvy. „Poškodil ti malbu?“ zeptala se starostlivě.

„Ale to nevádí,“ odvětil. „Co uděláme, jak mu očistíme křídélka?“

„Snad bych mu mohla otřít křídla terpentýnem,“ prohodila.

Byl tak rozrušen, že viděla, jak je zbytečné teď do něho mluvit, vzala si tedy motýla do zástěry a zamířila zpátky dolů.

...Růt zvedla v kuchyni víko kbelíku na odpadky a hodila do smetí motýla. Pak se vrátila ke své práci.

Pearl S. Bucková: Příběh jednoho manželství

I v nedělní škole si při zvedání do vzduchu – zejména ve vzduchu! – stěžoval vskutku neobyčejně. Myslím, že jsme ho týrali hlavně proto, abychom slyšeli jeho hlas; tenkrát jsem si myslel, že snad přichází z jiné planety.

„Postavte mě na zem!“ pištěl přiškrceným falzetem. „Pitomci!“

Ale my jsme si ho posílali pořád dokola. Pokaždé se s tím postupně smířil. Křečovitě napjal tělo; nikdy se nebránil. Jakmile jsme ho zvedli do vzduchu, založil si vzdorně ruce na prsou a upřel zamračený pohled do stropu. Někdy se v okamžiku, kdy paní Walkerová vyšla z místnosti, chytil židle a držel se jí, jako se pták v kleci drží svého bidélka, ale bylo snadné ho od ní odtrhnout, protože byl lechtivý.

„Nelechat!“ křičel, ovšem pravidla jsme určovali my. Na Owena jsme nikdy nedbali.

Paní Walkerová se zásadně vracela do třídy ve chvíli, kdy byl ve vzduchu. S ohledem na biblickou povahu úkolu, který nám uložila: „musíte se opravdu velice soustředit...“, si mohla myslet, že svrchovaným působením našeho kolektivního soustředění se nám podařilo přimět Owena levitovat.

Ale reakce paní Walkerové byla vždycky stejná – neuvěřitelně krutá a tupá a bez fantazie. „Owene Meany!“ obořila se na něj. „Okamžitě se vrať na svoje místo! Už ať jsi dole!“

John Irving: Modlitba za Owena Meanyho

Jak prosvětlyly ten jednobarevný zimní večer zlaté Sašenčiny kučery! Vstoupila do prokouřené místnosti plné opile blábolících lidí, cigareta ze zcepenělých Marininých prstů vypadla a srdce sebou konvulzivně trhlo: LÁSKA!

Sašenka nebyla ve světě lesbické lásky žádný nováček, okamžitě si porozuměly a hned po večírku se rozjely k Marině. Nej dřív se zdálo, že všechno bude jako jindy – k tiché hudbě vypijí láhev vína, ve dvou vykouří jednu cigaretu, a pak přijdou už jen polibky a noc plná sladkého šepotu, dlouhých stenů i kusých výkřiků... Jenže takhle to nebylo. Sašenka Marině dovolila jen dvě lehké pusy, lehla si na tvrdé lehátko a ráno se probudila již v předjitřní tmě; opatrně se oblékla, pohladila Marinu po ruce a přes zmatené přemlouvání rozespalé hostitelky odešla.

Tři dny pak nezavolala a donutila Marinu zpít se do němoty, praštit sebou jak dlouhá tak široká na špinavou kuchyňskou podlahu a beznadějně rvát.

Čtvrtý den vytáhlo Marinu z neustlané pohovky krátké zazvonění u dveří. Už v chůzi

si zatáhla župan, nejistým krokem se dostala až k venkovním dveřím, otevřela a doslova oslepla z toho radostně rozesmátého kučervého zlata.

„Tak jsem tady!“

Vladimír Sorokin: Třicátá Marinina láska

Mladá drůběž je chutnější, není-li přepečená. Kůřička má být sice chřupavá, přitom však drůbež nesmí být vysušená, nýbrž maso musí zůstat šťavnaté. Netučnou, mladou drůbež často poléváme tukem, aby se kůřička mohla vytvořit. Chceme-li zjistit, je-li upečena, poznáme, píchne-li do masitých částí, kde vidlička lehce projede, kromě toho u kuřat, krůt a perliček, kde se nohy ohýbají a svazují, při dopékání se svalstvo trhá a praská.

Nejkratší dobu pečení vyžaduje holoubě, které je upečeno za 30 – 35 minut, vkládáme-li je do předehřáté trouby.

Kolektiv autorek: Vaříme zdravě, chutně a hospodárně

Vypisovala Marie Desátá, básnířka a redaktorka.

došlo

Ad Rovná a rovnější (A2 č. 14/2007)

Reaguji na text Petra Gočeva o (tehdy ještě) připravované vládní reformě financí. Bez ohledu na své dlouhodobé politické přesvědčení, aktuální vztah k naší stávající vládě i mně konvenujícímu pojetí spravedlnosti a sociální solidarity, které by se zřejmě blížilo spíše pojetí autora textu (kdyby je explicitně vyjádřil) než pana Topolánka a jeho ansámblu, bych chtěla upozornit na překroucení jednoho z argumentů, který autor použil proti myšlence takzvané rovné daně. Jedná se o odstavce, v němž parafrázuje Roberta Nozicka. S vědomím, že nejsem ekonom a můžu se mýlit, poukazuji na to, že od problému příjmu a jeho zdanění najednou autor přechází k otázce majetku. Domnívám se, že majetková daň je jiná otázka. Teoreticky by bylo možné kombinovat omezení progresivního zdanění příjmů se zdaněním majetku (něco jako ona levicí diskutovaná „milionářská daň“) – jsou-li pochybnosti o původu nabytého majetku, o nichž autor mluví?

editorial

Dámy a pánové, ceny Magnesia Litera byly předány: recenze dvou z vítězných knih nabízíme na stranách 6 a 7; v rubrice **Knihy** (s. 28) naleznete ještě dvě minirecenze na knihy nominované – jednu neztvítězivší, druhou ověřčenou čtenářskou cenou. Literární svět se nyní patrně bude zamýšlet nad tím, proč se českou knihou roku stal překlad (recenze v A2 č. 13/2007), a zároveň se bude připravovat na květnový veletrh Svět knihy. Letos je do Česka pozváno nemálo rakouských, švýcarských a německých autorů, tři z nich v tomto čísle představujeme. Kromě textů věnovaných čerstvým uměleckým výstupům výtvarnice Veroniky Bromové (8), režiséra Clint Eastwooda (13) a kapely Modest Mouse (11) přinášíme článek arabisty Zdeňka Beránka o společensky angažované inscenaci **Náš islám**, uváděné v pražském prostoru NoD (10). – A2 kulturní týdeník minulý týden převzal druhou cenu v kategorii publicistika v soutěži Prix non pereant – Média na pomoc památkám, kterou pořádá občanské sdružení PRO BOHEMIA se Syndikátem novinářů ČR. Ocenění bylo uděleno „za systematickou pozornost, kterou časopis věnuje problémům památkové péče, promyšlenou volbu různorodých témat a autorů, a cílevědomé úsilí o zvýšení autority památkářů a lepší spolupráci mezi nimi, architektky a úřady“. Doufám, že podobně spokojeni budou letos především naši čtenáři. **Prokvetlé čtení!**
Libuše Bělunková

Téma čísla 17 německy psaná literatura

1, 26–27

Matthias Zschokke:

Maurice se slepicí

16

Clemens Meyer: Dětské hry

16–17

Barbara Frischmuthová:

Divoženka

31

Štěpán Zbytovský:

Příběh měšťanského úpadku

– Pomocník Roberta Walsera

Existuje přeci možnost, že řada lidí s vysokými příjmy žádný legitimně či nelegitimně nabytý majetek (zatím) nemá?

Olga Huol

Soutěž

Správná odpověď na soutěžní otázku z čísla 15 – V kterém století žila Murasaki Šikibu, žena z japonské císařské rodiny? – zní: Japonská básnířka Murasaki Šikibu žila na přelomu 10. a 11. století. Knihu Příběh prince Gendžiho 3 z nakladatelství Paseka posíláme paní Evě Orlové do Uherského Hradiště.

–mam–

literatura

Nad současnou českou poezií

Co nabízí čeští básníci čtenářům v novém století? Jak se současná poezie vyrovnává s konkurencí masmediální zábavy? A píše vůbec ještě mladí lidé básně? Přednáší Lubomír Machala. Malý sál Městské knihovny (Mariánské nám. 1, Praha 1), ve čtvrtek **26. 4.** v 17.00.

Autorské čtení Jaroslava Rudiše

Čtení a beseda s autorem románu Nebe pod Berlínem, za který obdržel prestižní Cenu Jiřího Ortena, komiksové trilogie Alois Nebel o českoněmeckém výpravčím vlaků ze Sudet nebo románu Grandhotel, zfilmovaného Davidem Ondříčkem. Městská knihovna v Jablonci nad Nisou (Dolní náměstí 1), ve čtvrtek **26. 4.** v 17.00.

Listování s Robertem Fulghumem



Americký spisovatel Robert Fulghum přijede do České republiky pokřtít novou, právě vydanou knihu Co jsem to proboha udělal? a připojí se k projektu Listování, který knihu zařadil do svého repertoáru jako svou květnovou premiéru. Samotný autor bude účinkovat v představení, po kterém bude následovat beseda a autogramiáda.

Stará radnice (Havlíčkovo nám. 87, Havlíčkův Brod), v pondělí **30. 4.** v 19.00.

HaDivadlo (Alfa pasáž, Poštovská 8d, Brno), ve středu **2. 5.** v 19.30.

Malé divadlo (Hradební 18, České Budějovice), ve čtvrtek **3. 5.** v 19.30.

–pa–

Přednáška Petera Weibela a prezentace knihy

Goethe-Institut a Vědecko-výzkumné pracoviště AVU v Praze připravuje dvě akce. Nejprve v aule AVU vystoupí s přednáškou Vliv informačních prostředků: Od simulace ke stimulaci Peter Weibel (1944), který patří mezi nejvýraznější postavy rakouského umění druhé poloviny 20. století. Jako umělec se pohybuje v širších sociálních, politických a vědeckých souvislostech, je činný rovněž jako kurátor a teoretik. V současnosti je ředitelem ZKM (Centra pro umění a nová média) v Karlsruhe. Peter Weibel a Jiří Ševčík, vedoucí VVP AVU, společně připravili k vydání publikaci Utopien & Konflikte. Dokumente und Manifeste zur Tschechischen Kunst 1938–1989 (Utopie a konflikty. Dokumenty a manifesty k českému umění 1938–1989), která počátkem letošního roku vyšla ve Stuttgartu.

Přednáška Petera Weibela se uskuteční v aule AVU (U Akademie 4, Praha 7), v pondělí **30. 4.** v 11.00; prezentace knihy pak týž den v přednáškovém sálu Goethe-Institutu v Praze (Masarykovo nábřeží 32, Praha 1) v 16.00.

–ml–

EKG – O Lásce a Máji

Literárně-hudební kabaret Jaroslava Rudiše, Igora Malijevského a jejich hostů, jimiž budou písničkářka Pavla Milcovová,

kytarista Peter Binder, písničkářka Kateřina Šarközi, literát a kouzelník Ondřej Linhart, básnířka Renata Bulvová, fotograf Radek Čermák, romantik Karel Hynek Mácha s dědečkem Kreydou a básník Jakub Řehák. Divadlo Archa (Na Poříčí 26, Praha), v úterý **1. 5.** ve 20.00.

Autorské čtení Violy Fischerové



Básnířka bude číst ze své právě vydané sbírky Předkonec. Esejem doprovází Jiří Pelán, uvádí Petr Borkovec. Café & knihkupectví Fra (Šafaříkova 15, Praha 2), v úterý **1. 5.** ve 20.30.

Literární večer – setkání tří generací

Lenka Reinerová, Jan Faktor a Michael Stavarič. Tři spisovatelé pocházející z Česka, kteří žijí v Praze, v Berlíně a ve Vídni a píší německy. Lenka Reinerová zažila multikulturní prostředí Prahy, ve kterém vedle sebe žili a tvořili Češi, Němci, Židé a v němž němečtí literáti našli první útočiště před druhou světovou válkou.

Jan Faktor v roce 1978, deset let po vpádu sovětských vojsk do Československa, odešel do východního Berlína a teprve následně pro sebe objevil němčinu jako vyjadřovací jazyk spisovatele. O rok později utekl Michael Stavarič ještě jako dítě se svými rodiči do Vídně. Vyprávění a autorské čtení s tlumočením. Divadlo Komédie (Jungmannova 1, Praha 1), ve středu **2. 5.** v 19.30.

Svět knihy 2007

Svět knihy Praha patří mezi nejvýznamnější události českého knižního obchodu a kultury a je součástí globálního kalendáře mezinárodních knižních událostí, jeho doprovodný festival nabízí mnoho pořadů a setkání s význačnými literárními osobnostmi a s představiteli národního i mezinárodního nakladatelského průmyslu, množství odborných seminářů a konferencí. Informace a program www.svetknihy.cz. Výstaviště, Praha 7 – Holešovice, **od 3. do 6. 5.**

–pa–

divadlo

(Us)Pávánky



„Než jsme se narodili, byli jsme všichni plavci.“ I o tom pojednává inscenace Pávánky, vzniklá na základě česko-slovensko-maďarsko-francouzské spolupráce, která je navíc ojedinělá i díky propojení tance a loutkového divadla. Pávánky jsou snovým světem plavčíka, „který málem svět obeplul na své plachetnici“. Tancem, světlem, loutkami a živou hudbou vyprávějí čtyři herci pohádkové a místy absurdní příběhy, inspirované poetickou knížkou Uspávanky od **Jana Skácela**. Inscenace, stejně jako

knížka, jistě potěší všechny diváky bez ohledu na věk. Hrají: režisérka Alena Ditrichová, Dominik Tesař, Jacques Eloi Tenor a Agnes Kutas. Uvidíte v Divadle Alfred ve dvoře (Františka Křižíka 36, Praha 7), v úterý **24.** a ve středu **25. 4.** ve 20.00 a ve čtvrtek **26. 4.** ve 20.30.

–kv–

Mesdames & Messieurs, Debureau!

Legendárního umělce ticha, Jeana Gasparda Deburaau, jehož životní příběh inspiroval už slavný film Marcela Carného Děti ráje (1945), vrací na jeviště autorský projekt loňských absolventů pražské DAMU. Výraznou scénickou hudbu k němu složil Vladimír Franz, v titulní roli se představuje mladý český mim Radim Vizváry. Sám Debureau měl pravděpodobně české kořeny. Dle oficiálních údajů se narodil v Kolíně roku 1796 pod jménem Jan Kašpar Dvořák. Až Paříž z něj však udělala hvězdu – hrdinu lidu, který působil v Théâtre des Funambules. Činoherně pantomimická inscenace, která bílému pierotovi citlivě nahlíží pod jeho masku, vznikla pod záštitou Borise Hybnera a hostuje v Divadle Komédie (Jungmannova 1, Praha 1), v neděli **29. 4.** v 19.30.

–vmk–

Hra vášní



Pražský divadelní konglomerát, Městská divadla pražská, uvádí předposlední dubnový den třetí premiéru v tomto měsíci. První dvě, César a Drana Isabelle Doréové a Anna Karenina Lva Nikolajeviče Tolstého, jsou uváděny v Divadle ABC, třetí, Hra vášní Petera Nicholse, je nejnověji v repertoáru Divadla Rokoko. Tato hra, prověřená inscenacemi v Divadle J. K. Tyla v Plzni či v hradeckém Klicperově divadle, pravděpodobně učarovala Lidě Engelové do té míry, že v Rokoku nastudovala tentýž text už potřetí. Jde o klasický milostný trojúhelník – manželé ve středním věku a mladá žena –, v tomto textu má však každá z postav své alter ego, které je synonymem jejich psychických a emocionálních procesů. Poprvé v Divadle Rokoko (Václavské náměstí 38, Praha 1) v neděli **29. 4.** v 19.00.

–ah–

Bezevšeho

První letošní divadelní festival pod širým nebem, nazvaný Bezevšeho a pořádaný na nádvoří Domu pánů z Kunštátu v Brně, vychází ze spojení tří subjektů – **Divadla v 7 a půl**, **Buranteatru** a **Divadla Feste**. Podtituly jako Bez jistoty, Bez peněz, Bez pomoci a Bez domova jsou v případě těchto divadel naprosto na místě a mají demonstrovat, že i bez prostor, ve kterých by se dalo zkoušet, a bez velkých dotací může divadlo žít. Během sedmidenní přehlídky, která probíhá už od pondělí 23. 4., se ještě představí hry z posledního fungování Divadla v 7 a půl v Kabinetu múz – Roger Krowiak (ve středu **25. 4.** ve 20.00) či Uprostřed noci v temném domě (ve čtvrtek **26. 4.**). Buranteatr zahraje v sobotu **28. 4.** Obraz a Divadlo Feste v neděli **29. 4.** inscenaci premiérovanou před měsícem v pražském Experimentálním prostoru Roxy/NoD – Identita: Náš islám (recenze

viz s. 10). V rámci festivalu bude v pátek **27. 4.** ve 22.00 poprvé uvedeno čtení z nové hry německé autorky Anji Hilling Bulbusové. Vše na nádvoří Domu pánů z Kunštátu v Brně (Dominikánská 9), v případě špatného počasí v sále tamtéž.

–kk–

Divadelní flora

Mezinárodní festival Divadelní flora Olomouc na téma Člověk mezi lidmi se bude konat nejen pro všechny příznivce dobré činohry na Moravě. Jedenáctý ročník přehlídky do Olomouce přiveze jak proslavené inscenace z Prahy (Světanápravce z Komédie, Hamlet z Dejvického), tak i úspěchy z jiných konců republiky (Pitínského adaptace Divé Bány v podání Slováckého divadla z Uherského Hradiště, Tetování Činoherního studia v Ústí nad Labem nebo Sloní muž z HaDivadla Brno) a pochopitelně tituly ze zahraničí (představí se Poláci, Bulhaři, Francouzi a další). Účinkovat bude samozřejmě i domácí Moravské divadlo. Festival nabízí v deseti dnech opulentní program, vyberou si z něj jak místní, tak nenasytní fanoušci odkudkoliv. Více na www.divadelniflora.cz. Od úterý **1.** do čtvrtka **10. 5.** na několika místech v Olomouci.

–ml–

hudba

Young Gods čtyřikrát v Česku



Po roce a půl k nám opět zavítají přední představitelé tvrdého electro-rocku. Popularita švýcarských Young Gods u nás rozhodně neupadá; nejprve zahrají v brněnské Flédě a pražský koncert byl dokonce z důvodu velkého zájmu zdvojen. Odpoledne před druhým vystoupením se však Young Gods ukáží ve své klidnější poloze s programem Amazonia Ambient Project. Vystupovali s ním zde již před třemi lety a pražské publikum tehdy překvapili nebývalou jemností. Antropolog Jeremy Narby vykládá při elektronickém ševlu o svých skutečných i vnitřně-psychedelických výletech po Amazonii. Tentokrát však bude možnost pořídit si Narbyho knihu Kosmický had i v češtině. Koncerty samotných Young Gods budou znít úderněji než na posledních turné. Nové album Super Ready/Fragmenté (2007; Play It Again Sam) je rozhněvanou nahrávkou, jejímž tématem je vnímání násilí a války jakožto úspěšných obchodních artiklů. Vracejí se ke zvuku brutálně zkreslených kytarových samplů, které si synergicky razí cestu po boku živě hraných bicích. Fléda Brno (Štefáníkova 95/24), ve čtvrtek **26. 4.** ve 20.00. Palác Akropolis (Kubelíkova 27, Praha 3), v pátek **27.** a v sobotu **28. 4.** v 19.30. Amazonia Ambient Project – Palác Akropolis, v sobotu **28. 4.** v 15.00.

–jp–

Polsko-česká improvizace

V prostoru Roxy/NoD se bude konat další díl volného seriálu improvizčních večerů, nazvaných jednoduše „impro“, tentokrát s dovětkem 2 + 3. Českou stranu zastoupí jeden z mála zdejších pátračů v tomto oboru, kdysi kytarista, dnes hráč na všeliké zvukové

objekty, **Ivan Palacký**, doprovázený videomanipulátorem **Filipem Cenkem**. Coby duo nazvané Koberce, záclony se dokázali prosadit i na zahraničních scénách. Polští improvizátoři Robert Piotrowicz a Anna Zaradny přicházejí z rozdílných hudebních končin. Kytarista Piotrowicz se v devadesátých letech věnoval noise-rocku, saxofonistka Zaradny vystudovala hru na violu, dirigování a kompozici. Setkali se ve skupině Stuckonceiling a pak se začali věnovat improvizaci v duu. Oba dva své nástroje modelují za pomoci elektroniky nebo netradičních způsobů hry a jejich výraz sahá od úsporného pohybu na hraně ticha až po agresivní zvukové vlny. Experimentální prostor Roxy/NoD (Dlouhá 33, Praha 1), v neděli **29. 4.** v 19.30.

–mk–

film

Kino na hranici

Filmová přehlídka prezentující českou, slovenskou a polskou kinematografickou tvorbu letos vstupuje do svého devátého ročníku. U příležitosti desátého výročí úmrtí spisovatele Bohumila Hrabala nabídne blok všech filmových adaptací jeho děl. Projekce budou doplněny o setkání s překladateli, samotnými režiséry, také však i lidmi, kteří měli k Hrabalovi za jeho života blízko. Další tematická sekce Ze života číšníků bude především konfrontací snímku Zaklęte rewiry (r. Janus Majewski) a slavné komedie Ladislava Smoljaka Vrchní, prchni!. Přehlídka pochopitelně nabídne výběr nejnovější produkce zmiňovaných tří zemí, často s osobní účastí tvůrců. Program mimo projekce čítá i výstavy či koncerty. Akreditace na celý týden stojí 450 Kč, na jednotlivý den pak 150 Kč. Podrobný program či informace o možnosti ubytování jsou k nalezení na www.festivalynahranici.cz. Český Těšín, **od 27. 4. do 3. 5.**

–lg–

výtvarné umění

Jakub Špaňhel



Výrazný autor mladší generace Jakub Špaňhel (1976) vystavuje celkem čtyři obrazy (3 velké + 1 menší) v prostorách Galerie České pojišťovny. Projekt nazvaný **Benzínky** kopíruje představované malířské motivy – čerpací stanice, objekty reprezentující dnešní dobu rychlosti, přesunů, ale i zásob strategicky důležitých pohonných hmot. Čerpací stanice jsou „chrámy energie“ dnešní civilizace, místa zastavení a občerstvení na krátkých i dlouhých cestách napříč světem. Poslední Špaňhelovy obrazy jako by ale ztrácely vnitřní náboj a mířily na mělčinu. Doufajme, že je to jen momentální, dočasný stav. K výstavě, kterou lze zhlédnout **do 13. 5.** v Galerii České pojišťovny (Spálená 14, Praha 1), je k dispozici řadový drobný katalog, tentokrát s úvodním textem Lenky Lindaurové.

–pev–

Dějiny udatného českého národa
V roce 2003 se na knižním trhu objevila kouzelná publikace ve formě lepoprela mapující české dějiny od pravěku až po současnost. Lucie Seifertová (mimo jiné výtvarná redaktorka časopisu Ohníček) vedle ilustrací a grafické úpravy připravila i text, rozčleněný na chronologické tabulky, stručné informace, ale také vtipné komentáře. Knize nechybí vzdělávací charakter, přístup k čtenářům je však prost těžkopádnosti, její čtení se nese v humorném nadhledu. Leporelo získalo několik prestižních ocenění (např. Magnesia Litera za nejlepší dětskou knihu, Zlatou pečeť za nejlepší polygrafický počin), což autorku povzbudilo k realizaci nápadu, aby se kniha proměnila ve výstavní artefakt. V nadživotní velikosti (výška 2 m a délka 70 m) se stala (neplánovaně) největší knihou na světě. Výstava započala svůj život v Národním muzeu v Praze na přelomu let 2004 a 2005, od té doby byla hostem dalších devíti měst. Zatímco tohoto času putuje unikátní lepoprelo v anglické mutaci po Spojených státech amerických (po své cestě napříč Evropou – Bologna, Lucembursko, Frankfurt), nyní je **od 10. 4. do 15. 5.** k vidění v reprezentativních prostorách Uměleckého centra (Konviktu) Univerzity Palackého v Olomouci.
–lg–

Kateřina Štenclová
Pražská autorka Kateřina Štenclová (1959) se dlouhodobě a soustavně zabývá abstraktními polohami malby, což pro ženy-umělkyně není, alespoň u nás, příliš obvyklé. Modernistickým způsobem zkoumá harmonickou skladbu plochy a vyváženost ideálních kompozičních řešení. Minimálními prostředky, kam patří plochy čistých barev a základní

plošné geometrické prvky (čtverec, obdélník, diagonála), dosahuje maximální intenzity výrazového jazyka. Redukce prvků jí pomáhá v nalézání stabilního, opticky a vizuálně platného řádu a ponoru do nadčasových rovin vizuálního díla, které nemůže zpochybnit žádný sezonní trend ani módní výstřelky. Autorka absolvovala pražskou Akademii výtvarných umění (1982–88) a v poslední době na sebe upozornila samostatnou výstavou v newyorském Českém centru (společně s M. Škodou, 2001), v Českých Budějovicích (Stereotace, 2001) a účasti na kolektivním projektu Perfect Tense v Jízdárně Pražského hradu (2003–04). Poslední díla, v nichž se zaměřuje na barevné kvality modré barvy, zpřístupňuje výstava **Modrotikály** v Galerii Via art (Resslova 6, Praha 2) pod kurátorským dohledem teoretiky Jany Tiché.
Do 18. 5.
–pev–

televize

Irma Vep
Vampýři útočí. Novinář Phillipe Guerande proti nim vede boj, nicméně zápas je to nevyrovnaný. V čele krvežíznivé smečky stojí Irma Vep, tajemná nymfa v černém. V letech 1915–16 vznikla filmová série, s níž Louis Feuillade děsil (a současně obšťastňoval) nejen francouzské diváky. Nyní v současnosti do Paříže přijíždí Maggie Cheung, jedna z hereckých div asijského filmu (Stvoření pro lásku, Hrdina), aby hrála sama sebe coby herečku ve vznikajícím remake slavného hororového díla. Postava Irmy Vep jí však asi přána není, neboť natáčení podléhá čím dál tím více chaosu a pod rukama kdysi slavného režiséra Vidala

se doslova bortí. Snímek u nás nepříliš známého Oliviera Assayase se nese v podobném duchu jako Americká noc Françoise Truffauta: zachycuje nejen samotné natáčení filmu, ale je mu i jakousi poctou a vyznáním. Současně jej lze postavit vedle povedeného dílka Ve stínu upíra, jež se rovněž navracelo k němé kinematografii (a současně také k hororovému žánru). Přestože vedle těchto „kolegů“ poněkud zaostává, stojí za zhlédnutí už jen kvůli ústřední dvojici – výtečné Cheung sekunduje Jean-Pierre Léaud, dvorní Truffautův herec.
ČT 2, ve čtvrtek **26. 4.** ve 21.45.

Byl jsem mladistvým intelektuálem
Krátkometrážní snímek dua Kopřiva-Dobeš je pozoruhodnou parodií na béčkové horory. Odpovídá tomu nejen práce s kamerou, střihem, ale také využívání klíše žánru. Jen místo monster se zde objevují (neméně nebezpeční) intelektuálové, kteří strašlivě zasáhnou do poklidného konzumního života mladíka Pavla. Na malém prostoru se tvůrcům podařilo umně vystavit jednoduchou zápletku, které vévodí humor (určený především filmovým fanouškům a filosofům), slušné výkony amatérů, ale především nápaditost. Důvod, proč vydržet u televize do pozdních nočních hodin.
ČT 1, v sobotu **28. 4.** v 00.40.
–lg–

rozhlas

Romantický básník, tentokrát z ciziny
Michail Bulgakov patří mezi nejvýznamnější ruské romanopisece

dvacátého století, a proto snad nepřekvapí, že i mezi spisovatele nejpronásledovanější. Mnoho ze své hořkosti, již v něm vyvolávala zvýšená pozornost stalinského režimu, zachytil v dílech s historickou tematikou. Jedním z nich je hra Poslední dny, pojednávající o Alexandru Sergejeviči Puškinovi a především o konci jeho kratičkého života. Nepřekvapí, že se dozvíme o střetech básníka s (tehdy carskou) mocí, že Bulgakov klade důraz na intriky a atmosféru špehování, které Puškinovu předčasnému skonu předcházely. Hru natočil pro rozhlas v šedesátých letech Vladimír Vozák.
Český rozhlas 2 – Praha, v neděli **29. 4.** v 20.05.

Sborový Máj
Jeden ze způsobů, jak zamezit pocitu, že se náš život nepřetržitě řítí, aniž víme proč a kam, spočívá v uposlechnutí svýzy, již znamenají různé tradiční svátky. První máj je první máj, a patří k němu zamilovaná hubička pod rozkvetlou jabloní (nebo třešní – zkrátka pod ovocným stromem), stejně jako vzpomínka na našeho jednoho jediného hýčkaného básníka romantika, Karla Hynka Máchu. Tato vzpomínka může docela dobře začít krátce po první hodině odpolední adaptací jeho Máje, již se v režii Karla Weinlicha a Zdenky Fleglové ujal Dismanův dětský sbor. Můžeme se tedy snad těšit na interpretaci bez patetické nadnesenosti a s důrazem na rytmičnost veršů.
Český rozhlas 2 – Praha, v úterý **1. 5.** v 13.05.

Máj v kontextu
Máchovské rozjímání může pokračovat o dvě hodiny později rozhlasovou kompozicí, již připravil bohemista

a redaktor Souvislostí Petr Šrámek. Hodinový pořad se údajně opět týká nejslavnějšího básníkovy díla a různých souvislostí s ím spojených. Název zní Tráven, květen, trnopluk aneb Máchovský morytát – nejspíš bychom se měli dočkat nekonvenčního pohledu na nejrozebranější českou báseň.
Český rozhlas 3 – Vltava, v úterý **1. 5.** v 15.00.

Pravý máj i za komunistů
Dalším prvomájovým zastavením z nabídky Českého rozhlasu je povídka Ladislava Dvořáka Májová. Ta se objevila v posmrtném souborném vydání Dvořákových krátkých próz, nazvaném Jak hromady pobitých ptáků, které na konci devadesátých let připravilo nakladatelství Torst. Za života nemohl Ladislav Dvořák publikovat skoro nikdy. Za druhé světové války byl nuceně nasazený, po komunistickém puči perzekvovaný a v sedmdesátých letech jako chartista režimem neoblíbený. Po válce stihl začít studovat, ale již ne studia dokončit. Nejšťastnějším obdobím – tedy jediným, kdy se mohl věnovat literatuře profesionálně jako redaktor a kdy mu zároveň vyšly dvě povídkové sbírky – byla šedesátá léta. Dvořák je ve své tvorbě inspirovaný rozporem mezi dětstvím v moravské vesnici a dospělým životem v socialistickém velkoměstě. Proto má zvýšený smysl pro řád a pro různé pojmání času. Jeho májovou povídku přečte Ivan Řezáč.
Český rozhlas 3 – Vltava, v úterý **1. 5.** v 17.30.
–ja–

ah – Anna Hejmová / **ja** – Jiří Adámek / **jp** – Jakub Pech / **kk** – Klára Kubičková / **kv** – Kateřina Veselovská / **lg** – Lukáš Gregor / **mk** – Matěj Kratochvíl / **ml** – Marta Ljubková / **pa** – Petr Andreas / **pev** – Petr Vaňous / **vmk** – Veronika Musilová Kyrianová

INZERCE



Miroslav Štochl
JAK NA VŠ – BOHEMISTIKA

**188 s.,
brož.
159 Kč**



Lída Holá
NEW CZECH STEP BY STEP

**260 s. + 128 s. +
4 s. + 80 min. CD,
váz., 880 Kč**

**3. vydání, nově se
slovníčkem**



Alena Nekovářová
ČEŠTINA PRO ŽIVOT / CZECH FOR LIFE / TSCHJECHISCH FÜRS LEBEN

**264 str., 2 CD
flexovaz., 530 Kč**



Milan Machovec
FILOSOFIE TVÁŘÍ V TVÁŘ ZÁNÍKU

**392 str.,
345 Kč (váz.)
299 Kč (brož.)**



Ojedinelá publikací, která pomůže všem uchazečům o studium bohemistiky úspěšně zvládnout přijímací řízení, stávajícím studentům oboru se pak stane nepostradatelným průvodcem. Obsahuje kompletní informace o katedrách, studijních předmětech, přípravě před zkouškami, zahraničních studijních po- bytech a možnostech uplatnění absolventů.

Tyto a další publikace objednávejte u svého distributora – více informací na www.akropolis.info



Eva Kmentová Deník díla
9. 2. – 6. 5. 2007
Moravská galerie v Brně, Pražákův palác, Husova 18
Otevřeno st–ne 10–18 h / čt 10–19 h

joj giothe joj obporel z rety

Essl Award

Vítězem druhého ročníku je Tomáš Džadoň

Podporovat současné mladé umělce v naší zemi zatím není běžné, natož „trendy“. Fakt, že na nové české (chorvatské, slovinské, slovenské a maďarské) umění přispívá vídeňský podnikatel, je zatím v našich elektronických médiích tajný.

LENKA LINDAUROVÁ



Tomáš Džadoň: Tesařské spoje, dvě komunistické skříně spojené rovným přeplátováním, 2006. Foto Dušan Šimánek

Karlheinz Essl, vídeňský podnikatel, vlastní evropskou síť obchodů bauMax, a především horlivý sběratel umění, pro svou sbírku zbudoval moderní veřejné muzeum nedaleko Vídně. Najdeme tam díla hvězd, jako například Gerharda Richtera, Marie Lassnigové, Nam June Paika, Sigmara Polkeho, Gilberta & George, Jannise Kounellise, zkrátka celou abecedu poválečných dějin umění.

Essl založil tuto cenu cíleně pro pět postkomunistických zemí, v nichž pochopitelně jeho firma působí. Nominace deseti umělců se odehrává na akademiích výtvarných umění v Česku, Chorvatsku, Slovinsku, Slovensku a Maďarsku. Cena se uděluje jednou za dva roky a v předchozím, prvním ročníku ji získala Kateřina Šedá, shodou okolností také držitelka jediného českého ocenění pro mladé umělce – Ceny Jindřicha Chalupeckého.

Šéfem mezinárodní poroty je kurátor a ředitel kasselského Fridericiana René Block, za každou zemi v ní figuruje jeden zástupce (Jiří Ševčík za Česko) a nechybějí v ní ani sběratelé manželé Esslovi. Zajímavé je, že porotci hodnotí práce

zaslané po internetu, nevidí je tudíž v reálném prostředí. Během dubna probíhají postupně ve všech zemích v akademiích výstavy nominovaných a předávání hlavní ceny a čestného uznání v hodnotě 4000, respektive 3000 eur. Dodejme, že nejde o poukázky do bauMaxu. V prosinci proběhne výstava všech vítězů v Essl Museu a bude k ní vydán katalog.

Lokální příslušnost

Vítězem v české soutěži se letos stal Tomáš Džadoň z ateliéru monumentální tvorby Jiřího Příhody. Výsledek byl pro mnohé možná překvapivý, protože mezi nominovanými byli tvůrci už mediálně známější, jako Dominik Lang, Silvina Arismendi, Eva Jiříčka, Jakub Nepraš (získal čestné uznání) a Eva Kotátková (její práce se porotě zalíbily natolik, že byla přizvána k hlavní výstavě).

Tomáš Džadoň kráčí ve šlépějích svého učitele. Zabývá se „stavbami“ v různých prostorech a konfrontací toho, co je vně a uvnitř, relativizací navyklých pohledů na prostory, na nichž se jako diváci či obyvatelé podílíme; zaměřu-

je se na regionální stigmata, určující kulturu našich veřejných míst. Projektuje roubené stavby na střechy paneláků nebo roubené karavany, ale i stavení, kde se trámy otáčejí za vstupujícím, tedy vnějšek se mění v interiér. Příhoda to komentuje tak, že jeho student už je o krok dál než on: „Já jsem ukazoval příznaké vnitřky, on už ne.“ Příhoda je známý svými monumentálními objekty, které z vnější strany cosi simulovaly (například vodní hladinu), ale uvnitř přiznávaly technickou konstrukci.

Na současné výstavě, konající se v budově nové galerie Akademie ve Stromovce, se Tomáš Džadoň prezentuje skříní, jejíž část je poskládaná v roubeném stylu, a „vydesignovaným“ bílým objektem, který předstírá minimalistický koncept, z něhož se ale při bližším kontaktu line pach slaniny. Nenápadný Slovák, který cenu evidentně nečekal, byl spokojen: „Výhra je úžasná, končím školu, takže se mi peníze hodí na dokončení diplomové práce – rád bych zrealizoval Tradiční karavan.“

Svou tvorbu sám charakterizuje jako cestu mezi současností a blízkou minulostí, bez zbytečného sentimentu nebo romantické víry v to, že umění může změnit svět. „Zásadní je pro moji práci lokální kontext. Myslím si, že není třeba se ho zbavovat, může být zajímavý i pro někoho, kdo ho nezná. Takže používám domácí slatinu vyuzenou mou babičkou, roubenou architekturu z podtatranského prostředí. Přemýšlím o chybách, které se staly – jako například socialistická zástavba pod Tatrami –, a výtvarné umění mi poskytuje prostor, jak se s tím vyrovnat.“ Víme tedy, odkud letošní laureát pochází a co ho v tvorbě inspiruje, a můžeme (i zásluhou Esslovy ceny) sledovat, jak si dál povede v centrech kulturního dění. Snad jej ocenění zviditelní: dosud jsme jeho díla na žádné výstavě neměli možnost vidět. A v televizi už vůbec ne.

Autorka je výtvarná kritička.

Essl Award. Jakub Nepraš, Dominik Lang, Eva Kofátková, Pavel Tichoň, Jakub Matuška, Eva Jiříčka, Ludmila Stejskalová, Petr Valer, Silvina Arismendi a Tomáš Džadoň. Moderní galerie AVU (U Starého výstaviště 188, Praha 7), 16. 4. – 13. 5. 2007.

zkrátka

Jako podmínka habilitačního řízení bude ze strany FF UK pravděpodobně akceptován počet 15 publikací (místo původních 20). / Mezi porotci mezinárodní Bookerovy ceny na letošní rok jsou John Banville, Salman Rushdie, Ian McEwan nebo Philip Roth. / Philip Roth získal cenu PEN/Saul Bellow Award za významný počin v americké literatuře. Cena byla udělena poprvé. / Vznikl nový český filmový časopis 25fps. Šéfredaktorem je Lukáš Gregor. / Japonskou literární cenu Kiriyaama získal Haruki Murakami (A2 č. 20/2006) za knihu Blind Willow, Sleeping Woman. / V rámci projektu Google Video byly zdarma zveřejněny dokumenty, týdeníky, fotografie a zvukové nahrávky, které po 70 let schraňoval americký National Archive (video.google.com/nara.html). / Spisovatelka Nadine Gordimerová získala francouzský Řád čestné legie. / Ceny Magnesia Litera za rok 2006 získaly následující knihy: Slabost pro každou jinou pláž (autor David Zábranský, Litera za objev roku), Peníze od Hitlera (Radka Denemarková, za prózu), Oblast ticha (Stanislav Dvorský, za poezii), Proměněné sny (Petra Dvořáková, za publicistiku), Zamrzlá evoluce (Jaroslav

Fleg, za naučnou literaturu), Myši patří do nebe (Iva Procházková, za dětskou knihu) a Simion Výtažník, jehož autorem je Petru Cimpoeșu (Jiří Našinec, za překlad) – román se stal i knihou roku. Literu za nakladatelský počin dostala edice Dějiny filosofie nakladatelství Oikymen; Literu za přínos české literatuře obdržel Vladimír Justl za spisy Vladimíra Holana a vedení divadla Viola. Čtenáři ocenili Grandhotel Jaroslava Rudiše. / Vycházejí nová alba hudebních formací The Field, Fountains Of Wayne, Kings Of Leon, Partridge-Andrews-Barker Project, Blonde Redhead či CocoRosie (A2 č. 6/2005). / Ministr kultury Václav Jehlička v Brně na sedmém sněmu Sdružení historických sídel Čech, Moravy a Slezska připomněl programové prohlášení vlády, která má jako jeden ze svých cílů dosáhnout 1 % ze státního rozpočtu pro financování kultury. Jeho úřad prý připravuje nový památkový zákon, který by měla vláda podle svého legislativního plánu projednat v první polovině roku 2009. / Režisér Martin Scorsese miní natočit autobiografii bývalého burzovního makléře Jordana Belforta. / Janu Štolbovi bude 25. dubna předána cena F. X. Šaldy. –jgr–, –lb–

František Kaván
(1866–1941)

NA SVÁTEK PRVNÍ LÁSKY

Vy kvítky mazlíci se po bahnech,
nemocně modré, protivně nekonečné!
Jste samé uplakané „věčně“
měšťáckých herbářů, – památníků vzdech.
Jméno zmájovělé na ústech,
safírový hled,
veršů marnotratný vzlet,
ni slovo ni dotknutý ret:
toť též má tylová láska prvních let.

Dovnitř, ven, nikam

Nad knihou a „knihou“ Stanislava Dvorského

V loňském roce vyšly hned dvě knihy básníka a teoretika „třetí surrealistické generace“: klíčové dílo postsurrealismu šedesátých let *Hra na ohradu* a nový soubor básní *Oblast ticha*, který byl 22. 4. 2007 odměněn cenou Magnesia Litera za poezii.

ONDŘEJ SÝKORA

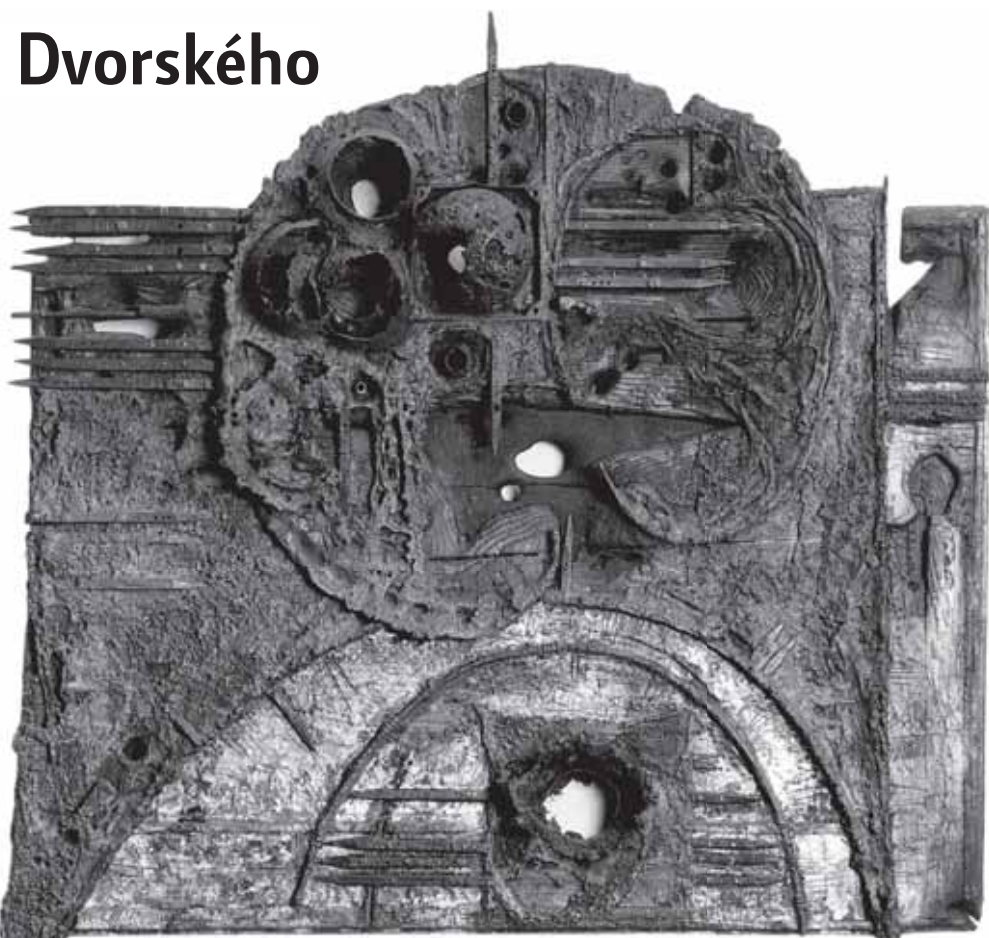
Důkladnými návraty k poválečné tvorbě, která se situovala do blízkosti surrealismu, ať už jde o edice, rozhovory či ojedinělou studii *Z podzemí do podzemí* v knize *Alternativní kultura* (NLN 2001), Stanislav Dvorský podněcuje nejen k reinterpretaci skupinových aktivit (okruh samizdatových sborníků *Objekt*, „systém“ UDS), ale nevelkou oklikou i k dalšímu čtení vlastní tvorby, jejíž nejvýznamnější část je stále spjata se šedesátými lety. Slovo postsurrealismus, ať už uspokojuje nebo ne, tu figuruje bezpochyby kvůli onomu *post*, jež je schopné napojit se na jakýkoli systém hrozící dokonalostí, aby ho tímto narušením a „počátečním zapomněním“ zbavilo jeho pochybných možností, respektive znovu postavilo před nemožnost a neprezentovatelnost. „Umělec a spisovatel pracují tedy bez pravidel a proto, aby ex post byla stanovena pravidla toho, co *bude vytvořeno*. Tím je dáno, že dílo a text budou mít rysy události, a také to, že přicházejí pro svého autora příliš pozdě nebo, což je totéž, že jejich realizace začíná vždycky příliš brzy.“ (Lyotard)

Prvním básnickým projektem, kterým Dvorský rozkládá dosud ještě pevný lauréatamon-tovský erb, jsou *Konstelace slov* (1958–59) – koncept rozepjatý mezi minimálním setkáním dvou slov „cílevědomé prase“ (*Popěvek*) a celou hroutící se stavbou z jakýchsi částných objektů spojených jen vyprázdněným pojivem, pouhou stopou po kdy si pracujícím subjektu (*Zbořené hrady a zámky I*). Radikálním dílem, které píše v letech 1962–66, v době aktivit okruhu UDS (Effenberger, Nápravník, Král, Linhartová, výstavy výtvarného umění, magnetofonové antologie ad.), je pak *Hra na ohradu*, jež v úplnosti vychází teprve nyní.

Díra, plocha, hrblina

Ticho, vzpomínka, hra, sen, deník, zpěv, fragment hry, fragment snu, sen o hře – to je letmý průřez kapitolami cyklu, jenž se svého času rozptyloval i napříč médii (některé jeho části byly namluveny na magnetofonový pás). Metamorfóza, surrealistický princip, který ovládá tento text, ovšem dovedený do krajnosti, se nezastavuje na žádné úrovni a především se nezastavuje vůbec. Neexistuje bod, ze kterého bychom *Hru* mohli přehlédnout jako příběh, ale ani jako hru. Slovo (ohrada) tu nabývá tolika významů a zároveň jakýkoli ztrácí, že už téměř přestává být slovem, je spíše pouhým tvarem. A i tento tvar neustále zrazuje svou elasticitou napříč několika úrovněmi – schopností vystoupit do prostoru, zmizet v ploše, vtisknout se do hmoty. Jednou z oněch nezachytitelných figur, které mohou zároveň zastoupit celou *Hru*, se stává *hrblina* – „znovu oprášený obraz, podobizna, tvář, hrbol-proláklina“ – jež v sebe dokáže ironicky zahrnout jakýkoli výstupek, jakýkoli plošný znak, jakoukoli trhlínu zatíženou existenciálním významem (např. rozdvojení paměti na díru a ohradu v úvodních *Několika minutách ticha*). A naopak *díra* se v tomto textu může kdykoli stát „dírou naruby“, plastickým vystupňováním prázdnoty (Rezek).

Dvorského proteovský text bychom mohli zařadit někam mezi repetitivní minimalismu Nápravníkova *Motáku*, environment Topinkova *Krysiho hnízda* (protože i on je dekonstrukcí textu-obydlí, tedy vymezováním doupěte svého druhu) a krystalicky dokonalé promluvy Linhartové. Dovoluje zachytit se, podobně jako výtvarný informel,



Aleš Veselý: Stigmatický objekt XVI, 1961–63

jehož vrstvy jsou i se svou estetickou kvalitou neustále překrývány, pouze *reliéfu* – materiální struktury, kterou je zase jenom text: uvozovky, závorky, kurzíva, tři tečky. Ovšem ve chvíli, kdy spatříme něco, co jsme dosud považovali jen za pojivo, se náhle pojivem stává vše. Vědomí se drolí jako omítka, všechno je ironické. A protože už samu realitu, cokoli, starý hadr nebo filosofickou tezi, ovládá proradná elasticita a ona tak mizí v koloběhu předstírání, pro tvorbu, která stále klade velký důraz na autentické individuální gesto, je jedinou cestou nějaký další stupeň násilí: směrem dovnitř i ven, ještě iracionálnější (korozivní běh myšlenek, hypertrofie obrazů) nebo racionálnější (ironie na druhou), anebo ještě neutrálnější – to je ono prodlévání pěti postav divadelní *Hry* v „hluchém místě“ textu, onen pseudopohyb samotného psaní, jeho agresivní nehybnost.

„Nikdy bych nesnesl, aby to končilo nějakým jako by...“ píše Dvorský a právě tato věta a toto slovo přesně vyjadřují obsesi jeho psaní a zároveň mez, za kterou se tento text ani nemůže dostat.

Zbytky hluku

„Zčeří vodu, víko se odklopí, a je to jasné. Jasné, že je to kniha, kniha jak prase, žádá rakev.“ *Hra na ohradu* jako nakladatelský počín beze zbytku naplňuje slova vlastního díla. Nejen díky grafické úpravě, jejímž autorem je sám Dvorský, ale jako celek je doslova vražedným předmětem, skutečným prknem. Nejnovější Dvorského sbírka *Oblast ticha* naopak vzbuzuje rozpaky především nad novou podobou Edice současné poezie. Ta se počínaje svazkem Jana Koblas *O tom* přesunula z Klokočí (kde v roce 2004 vyšly již Dvorského *Dobyvatelé a pařezy*) do Nakladatelství Pavel Mervart, a přestože se nepřestává zajímat o okrajové autory – kromě zmíněných vyšly ještě básně dalšího postsurrealisty Prokopa Voskovce (A2 č. 11/2007) – typografie a kvalita ilustrací jako by všechny tituly vracely někam k amatérským pokusům o metafyziku „krásné knihy“.

Je třeba ale dodat, že sama *Oblast ticha* už není někdejší autorovým pseudoestetickým gestem. Dokonce se zdá, že v jejích třech oddílech, titulním cyklu (1977–86),

Jazzovém podupávání a *Úseku neslyšitelných výkřiků* (oba 2002–06), se sešly projevy čiré básnické *kontemplace*, něčeho, co v šedesátých letech podléhalo neustálému tlaku (i)racionálního násilí a materiální iritace. Plocha básně se uskromňuje až k sérii minimálních útvarů zredukováných téměř na jakousi trest vší poezie, což je u Dvorského něco nečekaného. Ovšem na rozdíl od oproštěnosti, pro niž i v české lyrice zdomácněl pojem haiku, je za těmito momentkami skřípání, vrzání, jekotu cirkulárky či loupání v kloubech právě masa jeho dosavadního psaní, navíc opět přehlížená s několika násobnou distancí jemu vlastní.

Titulním cyklem z osmdesátých let prochází fatální otázka: „Co tedy opravdu vidíme?“ Navzdory určité lehkosti obrazů (jejich variacím a permutacím) si udržuje váhu a vrací do hry téma osobní paměti, které se znovu objevuje v přízračných ohlédnutích i sebeabsurdnějších záznamech Dvorského básní z posledních let. Tendence pointovat je subtilním dovětkem na hranici existenciální reflexe a „mávnutí ruky“ někdy text dokonale zacelí (*Tři věci*), někdy naopak zdůrazní jeho nezajímavost: „kapka černého čaje se vpíjí do ubrusu/ dávno jsme dosnili kolem stolu, každý sám v úvahách na téma *bez rukou bez nohou* (jako šneci...)/ teď už nám jen cvakají zuby/ a my rychle zpomalujeme“ (*Bělostný ubrus*). Nemělo by rozhodně překvapit, že složitě rekonstruovaná, fragmentární paměť a určitý bilanční tón *Oblasti ticha* zůstávají odkázány, respektive odkazují především na to, co je právě psáno nebo o co byly kdysi vedeny jisté pokusy, tedy i na dosavadní autorovu tvorbu. A protože, jak Dvorský opakuje, dodatečné převyprávění není vůbec možné, mohli bychom se tím spíš k oněm pokusům „až na pokraji uchopitelného“, mezi něž patří i *Hra na ohradu*, ještě vrátit.

Autor studuje bohemistiku na FF UK.

Stanislav Dvorský: Hra na ohradu.

Torst, Praha 2006, 136 stran.

Stanislav Dvorský: Oblast ticha.

Knihovna Jana Drdy a Nakladatelství Pavel Mervart, Příbram a Červený Kostelec 2006, 80 stran.

INZERCE

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



Tom Robbins Pozpátku letící divoké kachny

Přeložila Michala Marková, 259 Kč
Tom Robbins tentokrát nepřichází s novým románem, ale s knihou, která potěší zejména autorovy skalní fanoušky – se souborem časopiseckých článků, básní, úvah a drobných beletristických textů.

Vzdává tu poctu svým hudebním (The Doors), literárním (Thomas Pynchon) i lidským idolům, a v úryvcích z rozhovorů dává nahlédnout do své autorské kuchyně. Přestože tyto drobné útvary povětšinou nevznikaly jen tak, nýbrž na objednávku, není těžké z nich vyčíst, na jakých teoretických základech staví Robbins barevné cirkusové stany svých románů; dokládají, odkud se vzala stylová virtuozita a kdo tvořoval vyhraněný světónázor tohoto mistra košaté metafory. Ti, kdo Robbinsovo dílo znají podrobně, mohou v textech s potěšením hledat zárodky budoucích postav a příběhů jeho knih.

Touha po každém jiném románu

Kniha, která může udusit

Marta Ljubková

Debutant David Zábranský loni vydal skoro čtyřsetstránkový román *Slabost pro každou jinou pláž* s podtitulem *Poznámky k moři, smíchu a duchu doby* a dočkal se nadšeného aplausu, jehož korunou je Magnesia Litera za objev roku. Většina recenzentů pochválila ambiciózní, poučný opus a ocenila autorovo vzdělání. Postmoderní duch díla, evidentní fascinace Kunderou (která je zkrátka nepopíratelná) a opojení vlastními dovednostmi a inteligencí však jako by románu spíše vrážely nůž do zad.

Autor svou knihu dělí na tři díly, ty na číslované kapitoly a dále ještě na různé dlouhé, graficky oddělené části. Z textu jsou pak skutečně poznámky, některé delší, některé bonmotické a krátké právě tak, aby se daly snadno vpisovat do památníčků. Zábranský totiž (stejně jako Kundera) nešetří nejružnějšími aforismy, jež by bylo nejlépe rovnou tesat. Když narazí na zvlášť zajímavý motiv, neváhá mu věnovat více místa či se k němu později ještě vrátit a nebohého čtenáře šokovat svým přehledem a formulačními schopnostmi. A to je tak asi všechno.

Na zhruba čtyřicáté stránce románu je jasné, o co asi půjde: vypravěč, jenž je (jak se definitivně potvrdí na závěr) zároveň sepihovatelem příběhu, nám vedle poměrně řídkých historek o Polině, Samovi, Erikovi, Katrin, Elske a dalších víceméně osudově propojených postavách servíruje složitě rozvíjené a duchamorně propojované úvahy o ničem menším než revoluci, životě, moři, nenaplněnosti, charitě, utrpení, fašismu, globalizaci, holocaustu, historii, smrti, smíchu – a tak dál. Na nejdrobnějších detailech narativní struktury se zastavuje, aby repetitivně rozvíjel a varioval jednotlivé vznešené motivy, a co chvíli nás vyzývá, abychom se na něco podívali či se nad něčím rovnou zamýšleli.



Jean Lecointre: Viens!

A tak se díváme a zamýšlíme, až nám jde hlava kolem, a autor-pavouk kolem nás souká takovou síť, že se ani nestačíme pozastavit nad tím, jak je většina jeho úvah povrchní, rozklížená a především navenek efektní. Sem tam se objevuje i pozoruhodné místo, chytrý postřeh, dobrý nápad, to je však okamžitě zavaleno lavinou dalších a dalších slov.

Po čase jsem měla pocit, že mě chce autor prostě zadusit – ať už stupňujícím se patosem (motivy nabývají postupně na „závažnosti“), opájením se vlastní moudrostí či neúnosným opakováním: „Její rodiče nevzpomínali na světovou válku, nebo jim nic z toho, co říkali, nevěřila, od dětství bojovala s úplně jiným nepřítelem, možná bojovala proti těm, kdo nerozuměli vídeňskému *fin de siècle*, možná bojovala proti svým rodičům, kteří nerozuměli vídeňskému *fin de siècle*, možná bojovala proti tomu, co měla sama tak ráda, proti zmenšujícímu se světu, proti vyčerpávání atmosféry *fin de siècle*, proti nahrazování hloubky a tíže *fin de siècle* povrchností konce dvacátého století, proti němuž sice bojovala, ale zároveň si ho dokázala s takovou lehkostí užít.“ (s. 341) *Slabost pro každou jinou pláž* má spoustu atributů, kterými čtenáře, zejména ty, kteří nechtějí být považováni za ignoranty, potěší: je dostatečně hlubokomyslná, neustále operuje s paradoxy, nad příběhem se vznáší jakási aura úsměvné, trochu unavené skepse z našich prapodivných, rozporuplných životů; nese v sobě dostatek témat, o nichž jsme zvyklí salonně žvanit, a hlavně na své čtenáře evidentně „klade nároky“ – podaří-li se vám ve zdraví přežít takovou dávku filosofie, to už jste panečku nějaká hlava.

Spolu s autorem jsem si na všechny jeho výzvy představovala tu postavy před zrcadlem se sepnutýma rukama, tu na výletech v cizině (ano, román je ovšem také adekvátně kosmopolitní), a přesto jsem si nedovedla představit nic jiného než jedno jeho velké autorské gesto: pojďme napsat něco pro sny, uvidíme, kdo se chytí.

David Zábranský: Slabost pro každou jinou pláž.

Argo, Praha 2006, 381 stran.

nových 300 let české literatury

Mezi exaltovanou vírou a přírodovědnou racionalitou

Jiří Sarganek

Jan Malura

Pro několik evangelíků z českých zemí, kteří museli jako exulanti opustit vlast, se nedobrovolné setkání s cizím prostředím stalo velmi plodným. Patřil k nim také Jiří (Georg) Sarganek, spisovatel, matematik, teolog a pedagog, který byl v Německu v 18. století poměrně známou a respektovanou osobností. Sarganek se narodil v roce 1702 v Dolní Suché; jeho mateřštinou byla čeština, pravděpodobně silně nářečně zabarvená; od dětství mluvil i německy. Spisovnou češtinu ovšem ovládal, jak o tom svědčí jeho česká díla, velmi dobře. Od roku 1715 navštěvoval tzv. Ježíšovu školu v Těšíně, která byla významným centrem evangelictví ve slezské části monarchie. Od roku 1721 pobýval v samém ohnisku pietistického hnutí, na univerzitě v Halle, kde začal studovat nejprve medicínu, ale poté se věnoval teologii a současně také matematice a filosofii. V roce 1728 se vrátil do Těšína, kde působil spolu s dalšími pietisty v místní škole; hned po svém příchodu byl vyšet-

řován zdejšími jezuity a byla mu konfiskována velká zásilka knih, které ho v návratu do Slezska provázely. Po dvou letech byl pro své pietistické smýšlení vykážán a emigroval do Německa. Od roku 1736 až do své smrti (1743) byl v Halle inspektorem známého sirotčince A. H. Francka. Sarganek soustavně podporoval české exulanty v jejich obtížném postavení v Sasku, Prusku i ve Slezsku, zprostředkoval politickou i materiální pomoc, intervenoval ve prospěch jejich vůdců. Spolu pracoval s agilním hallským nakladatelstvím českých knih, které vedl průkopník německé slavistiky Heinrich Milde.

Je velmi obtížné vymezit kompletní Sarganekovo literární a pedagogické dílo. Jeho podstatnou složku představují německé a latinské učebnice, tištěné přednášky a školní programy. Velmi užívanými se staly Sargankovy učebnice francouzštiny a především geometrie; *Die Geometrie in Tabellen* (1739) měl ve své knihovně i Immanuel Kant. U pietistického autora první poloviny 18. století neudivuje, že se pokoušel spojovat exaktní vědy s poznáním a pochopením věcí metafyzických, jak o tom svědčí např. *Versuch einer Anwendung der Mathematic in dem Articul von der Größe der Sünden-Schulden* (1735), v níž Sarganek demonstroval využití matematiky při stanovení množství lidských hříchů a vin. Několika vydání se dočkaly také eticko-teologické spisy, dílo *Überzeugende und bewegliche Warnung...* (1740) je dnes zmiňováno jako pramen moderních výzkumů dějin morálky, sexuality a způsobů zobrazování mužské-

ho a ženského světa. Sargankovy pedagogické a náboženské spisy v němčině a latině byly téměř vždy vydávány se jménem autora, jeho česky psaná tvorba je naopak zahalena anonymitou. Důvodem byla pravděpodobně obava před zabavováním a zakazováním evangelických knih v českých zemích. Sargankovi lze s velkou pravděpodobností připsat dva rozsáhlé veřejné listy z roku 1732, které byly publikovány v jednom svazku společně s překladem díla A. H. Francka. Pozoruhodné je především *Psaní vánoční nějakého krajana do svých příbuzných, přátel a krajanuv*, adresované těšínským evangelíkům. Sarganek se v něm snaží naléhavým, emocionálním způsobem, na němž se podílejí i výrazy z místního dialektu, přimět své krajany k duchovní očistě.

Nejvýznamnějším autorovým českým dílem je velkolepý kancionál *Cithara sanctorum* (1737), který se podle místa vytištění většinou označuje jako tzv. *Lipský kancionál*. Tento vůbec nejrozsáhlejší český kancionál (cca 1800 písní) chtěl nabídnout nadkonfesijní, univerzálně použitelný souhrn téměř veškeré české evangelické písněvé tvorby. Z důvodu co největší otevřenosti různorodému publiku otiskuje Sarganek nejednou i dvě varianty téže písně, většinou luterskou a bratrskou, např. od J. Třanovského a J. A. Komenského, z jejichž tvorby vydatně čerpá celý písněvý fond kancionálu. Redaktor ovšem chce nabídnout i písně zcela nové (asi pět stovek textů), které reagují na aktuální potřeby exulantů. V této nejmladší písněvé vrstvě najdeme

zejména překlady a adaptace z němčiny – jednak tlumočení skladeb vrcholných osobností barokní duchovní lyriky (Angela Silesia a Paula Gerhardta), jednak české verze pietistických písní z hallských zpěvníků 18. století. Nakolik se na této „nové“ tvorbě podílel samotný Sarganek, nelze zatím s určitostí říci.

Mezi pozoruhodné výtvořby náleží skladby, které jsou privátní, ale zároveň extatickou oslavou Ježíše, nebo skupina hymnů, v nichž se konfrontuje krása stvoření, příroda a pozemský svět s útěchou, kterou poskytuje Kristus. Jiný hymnografický typ zastupují texty, které nejsou pojaty jako zklidnělá meditace, ale jako řetězec vášnivých výzev k boji a kategoricky formulovaných hesel. Pro hymnologické bádání mají značný význam rozsáhlé doprovodné texty ke kancionálu, zvláště na svou dobu velmi unikátní *Rejstřík melodií*, který – přestože kancionál neobsahuje žádné noty – umožňuje zazpívat v zásadě každý text knihy. Jeho metodu založil Sarganek, člověk s vášní pro exaktní vědy, na jednoduché, ale důmyslné kombinatorice a matematice. Ze všech teoretických reflexí i ze samotného písněvého fondu kancionálu je zjevné, že Sarganek stavěl zcela do pozadí autorství, ignoroval věroučnou čistotu textů a pojímal písněvý repertoár jako nenormovaný, cíleně otevřený. Jeho celková koncepce pak vede nejen k návrhu sestavovat si „osobní“ písněvý program, ale i k podněcování svobodné tvorby nových písní podle daných strofických modelů.

Autorem je bohemista.



Veronika Bromová: Flight me/Let ja, 2006

Jak splynout s Hathor

Pět velkoformátových digitálních koláží tvoří výstavu Veroniky Bromové (1966) v galerii Hunt Kastner Artworks. V srdci výstavního prostoru, na bílém soklu v egyptském písku, spočívá zvláštní kovový předmět. Hathorina kabelka.

Klára Vomáčková

Tentokrát můžeme nahotu Veroniky Bromové vnímat až v druhém plánu. Nevyhne se jí sice, ale její podstata může být spíše nástrojem zobrazení nového, fantazijního prostoru než ohniskem vlastního zobrazení. Ať už přirovnáme Bromové fotokoláže ke komiksu nebo k sekvencím sci-fi filmu, barvitou manipulací jsme uvedeni do světa mýtu, který autorka vyčetla ze zdi egyptského chrámu bohyně Hathor v Dendeře.

Přitažlivost ženských božstev, která se dnes vracejí do povědomí, tkví v tom, že cokoli božského, nadosobního a ideálního se done dávna odehrávalo (a stále odehrává) výhradně v mužském rodě. Bohyně, které známe z řeckých mýtů, jsou většinou dcerami, matkami nebo hašteřivými manželkami. Hinduistické ženské božstvo je zacloněno mužským protějškem, a to přesto, že jde o zachování rovnováhy mezi mužskou a ženskou energií. V židovství, islámu a dalších náboženstvích je žena dokonale přizpůsobena společenským potřebám. Není tu místa pro existenci být pouhé představy o vztahu mezi božstvím a ženským principem. Zjednodušeně řečeno, ženské bohyně většinou existují jen ve vztahu k bohu mužskému, nenalezneme v nich východisko k celistvosti, již můžeme spatřovat v trojjednosti apod. Ženským božstvím (a ženám obecně) by mohlo/mělo stačit vzývání atributů plodnosti, lásky, mateřství, péče a tak dále.

Egyptská bohyně Hathor je, jak jinak, bohyň lásky, plodnosti, mateřství, nebe apod. Na chrámové zdi v Dendeře je na reliéfu zachycena se zvláštní nádobou, s jakousi olejovou lampou, z níž po stranách rytmicky vyrůstají houbičky. Tato Hathorina „kabelka“ je úchvatný předmět, a to zvláště odmyslíme-li si jeho možná účelová určení. Podobně s ním pracuje i Bromová. Hrdá a krásná bohyně, důstojná ve svém božství, nese předmět, který jí dodává cosi ležérního, univerzálně ženského. A snad právě toho se autorka minila dotknout.

Bromové Hathor ukrývá ve své kabelce ženskou energii, kosmickou kreativní prasičku, která činila ženu v lidských dějinách objektem adorace i zatracování. Skrze zdánlivě nepatrný předmět se před námi rozkrývá celá symbolika, která obestírá tajemnost božství plodnosti a lásky. Ať už se autorka s bohyní ztotožňuje nebo jen naznačuje její

přítomnost „v každé ženě“, odkazuje právě k principu, jehož konkrétní součástí je i Hathor sama.

Ač upozaděny, ženské bohyně jsou nositelkami bytostné tvůrčí energie, která utváří jejich podstatu. Abstraktní kreativita vládnoucího Logu, která na duchovní úrovni vyrovnává doslova hmatatelnou, hmotnou tvořivost ženství, zahнала tuto zemitost, sepětí s čarodějnou přírodou, kamsi do „podzemí“. Ať už je podzemím míněno peklo nebo panství Háda, či jde-li o metaforu nevědomého vnitřního života, nemůžeme než připustit jeho existenci. Skutečnost, kterou není třeba stavět proti ideálnímu apollinskému světu, ale vedle něj. Aby se obnovila rovnováha sil.

Možná se Veronika Bromová nepouští na tenký led spekulací o ženských božstvech, kterým se klaněly prastaré civilizace, protože válka faktů je zase jen logickou bojůvkou, která zastírá podstatu sdělení. Nepopíratelnou a nutnou všudypřítomnost energie, která je atributem ženství. Nejde jen o plodnost, a tudíž o rozmnožování, nejde jen o udržování domácího krbu, tedy o majetek, nejde jen o mateřství ve smyslu výroby/výchovy a jasné sociální role. Jde o empatii, celistvé Jáství, lidskou lásku a kreativitu.

Nevím, jestli Bromové fotokoláže skutečně navozují tak „mystickou“ atmosféru samy o sobě, je-li to vůbec autorčiným cílem. V linii její tvorby může být ztotožnění se s Hathor jen dalším dílem seriálu o komplikovaném hledání cesty k sobě, o střídání možných identit, což je zároveň bohatstvím i bolestí dneška. Odmyslíme-li si ale tento sebestředný kontext a zkusíme-li vnímat podivuhodný komiksový Hathorin svět, v němž je konfrontován kýč s mystikem, poetika s vulgaritou, komická zkratka s přebujelou vizualitou, může zaznít i jistá radost z nalezení, ze setkání. Ostatně tomu odpoví

vidá i jedna z fotokoláží s názvem *Flight me*. Přízračným pohybem směrem od planety Země, vyzbrojena kabelkou, znovunalezenou energií, silná v anonymní nahotě, poseťta jiskřivými hvězdami, opouští Hathor zemskou atmosféru. Protože energie ženského božství je silou kosmickou, nelze ji zkrátka v kabelce věznit věčně.

Autorka je teoretička kultury.

Veronika Bromová – Hathorina kabelka.

Hunt Kastner Artworks (Kamenická 22, Praha 7), 23. 3. – 22. 5. 2007.

Fotonová smršť

Studentská fotografie z FAMU a VŠUP

Daniela Vrbová

Základní myšlenkou výstavy *Fotonová smršť* je otázka, co je vlastně fotografie. Je to obrázek na fotografickém papíře, digitální print, soubor v počítači nebo projekce na zdi? Jsou to rozdílné produkty, vždy však mají společné minimálně tři znaky: jedná se o kresbu světlem (foto-grafie), která zachycuje časový okamžik a takto zmrazený časoprostor zplošťuje do dvojrozměrné podoby. Je ale třetí znak stejně důležitý jako první dva? Anebo se může z takové definice úplně vypustit, aniž by se něco důležitého z podstaty fotografie vytratilo a naopak ji více přiblížilo skutečnosti?

Právě možnosti takové fotografie, která sice zmrazuje čas, ale ne prostor, se rozhodli prozkoumat Lukáš Prokůpek (1977), student pražské VŠUP, a Katarína Bričová (1981), studentka FAMU, a předvést svůj záměr návštěvníkům. *Fotonová smršť* je interaktivní výstava, která vyžaduje divákovu participaci: nestačí jen stát a obdivovat se technickému zpracování či nápaditému řešení kompozice na obrázcích. Divák skutečně navštíví výstavu jedině tehdy, když do ruky uchopí myš a proklikáváním a otáčením objektů si vystavovaná díla prohlédne. Na rozdíl od klasických fotografických výstav má tedy možnost se podívat na zobrazované objekty zepředu, zezadu i ze stran (Prokůpkova počítačová instalace dívky v poli, kterou návštěvník může podrobit důkladnému zkoumání ze všech stran, než, jak říká sám autor, „se do ní ve svých představách vpíje“), porozhlédnout se po zobrazované scenerii, podívat se jakoby za rám obrazu, nebo z něj dokonce vystoupit do dalšího prostoru (Bričové projekt o levitaci a gravitaci). Jak píší autoři v průvodním textu, ambice výstavy nespočívají ani tak v její esteticko-umělecké hodnotě, jako v „zábavnosti a bezprostřednosti silného prožitku“. Vydeme-li z jejího názvu, můžeme použít obrazné vyjádření, že cílem

není vystavit obdivu výsledek dopadu fotonů na médium, ale nechat se strhnout smršť dopadajících fotonů, případně si s jejich proudem pohrát a ovlivnit ho.

Stejně jako návštěvník může zasáhnout do podoby vystavovaného díla, hodlají i autoři zasahovat do podoby celé výstavy. Během měsíce, kdy výstava potrvá, plánují jednotlivé instalace rozšiřovat, modifikovat či úplně měnit tak, že si z nich diváci při opakované návštěvě mohou odnést pokaždé jiný zážitek. Zatím ve fázi spontánního nápadu je i vyhlídka, že nafotografují celou výstavu, zpracují ji stejnou technikou jako vystavované projekty (v programech QTVR a PTGui) a po skončení ji celou zpřístupní na internetu.

Formální a technickou stránku výstavy ovšem nelze zaměňovat s jejím tématem. Instalace a projekty obou autorů spojuje tlumená až mystická nálada, zobrazované prostory a objekty evokují okultní vědy a spiritistické seance, zvuk a světelnost jarní bouřky nad sochou Jana Žižky ve spojení se statickými („klasickými“) snímky z jakéhosi setkání polonahých lidí ve tmě zase snad pohan-ské rituály.

Atmosféru dotvářejí i samotné prostory galerie: neomítnuté cihlové zdi a betonová podlaha v komorním podzemí, s kavárnou spojeném úzkým točitým schodištěm. Katarína Bričová ve svém projektu o levitaci a gravitaci dokonce prolíná reálný prostor galerie s jeho upravenou a „zmystičtěnou“ podobou; na zed promítá obraz téže zdi, jen s levitující postavou v prostředí. V jiné fázi projektu se ocitáme v šerém obývacím pokoji, kde se uprostřed vznáší a postupně ke stropu mizí bledá ženská postava, a za ní je prostorový rámec ozarován zrnícím starým televizorem – stejným, jaký šumí a zrní pod instalací v galerii. I celkově je Bričové část výstavy zdánlivě uzavřenější, připomíná intimitu temnělého pokojíku, zatímco prostor, který zabírají díla Lukáše Prokůpka, působí otevřeněji, světleji a díky zvukovému doprovodu evokuje spíše exteriér.

Okultismus a paranormální jevy vytvořené a zpracované moderními technologiemi skýtají zvláštní napětí. Na jedné straně představuje technika jakoby jediné pojitko s racionálním světem, zachytý bod při sledování iracionálních jevů a nevysvětlitelných úkazů, na druhé straně ale jasně dává najevo, že tyto iracionální jevy mohly být vytvořeny právě jen s její pomocí. Taková tenze je pak intenzivnější a tajuplnější než virtuální programy, které jsme v životě již bezpochyby několikrát viděli: procházení domy, městy, či rovnou celým vesmírem. Hlavní rozdíl mezi těmito programy a interaktivními fotografiemi Lukáše Prokůpka a Kataríny Bričové spočívá ve fantazii a imaginaci tvůrců: jde-li webgrafikům a programátorům hlavně o technickou dokonalost a efekt hodnověrnosti, Prokůpek a Bričová naopak prozkoumávají, co všechno se dá takovou technikou zobrazit a kam až se s ní dá dojít.

V tomto bodě by se dalo nadhodit, že mohli být ve svých představách možná trochu odvážnější a imaginativnější. Má-li být výstava smršť, kde cílem je zaujmout návštěvníka a vyvolat v něm silný zážitek, není důvod držet se při zdi; intenzivnější nálada nebo více hravých detailů v jednotlivých projektech a instalacích by rozhodně nic nezkazily a napomohly by vtáhnout diváka ještě více do děje. Také pokud autoři hlásají, že se chtěli odlišit od klasických výstav studentů fotografických škol, nebylo by na škodu rozvést tuto myšlenku rozšířeně chápané fotografie v průvodním textu podrobněji, nebo k jednotlivým dílům připojit popisky. Je ale možné, že tak ještě učiní v některé z modifikací výstavy, které slibují. Rozhodně je ale *Fotonová smršť* zajímavým úkazem, který působí jako čerstvý vítr mezi stohy klasických papírových fotografií a dokazuje, že cesty fotografie mohou vést i jinudy. Autorka je absolventka FF UK a pracuje v ČRo 6.

Lukáš Prokůpek, Katarína Bričová – Fotonová smršť.

Kurátorka Helena Musilová. Galerie Velryba (Opatovická 24, Praha 1), 3. 4. – 5. 5. 2007.



Katarína Bričová: Majka, 2007

Video v kurátorské režii

Začátek mediálních přehlídek ve Futuře

Výstava současného českého videoartu strhává pozornost na svého kurátora Václava Magida, který přímo na sebe roubuje kurátorskou praxi s teorií umění a tím ji uvádí do života a „popularizuje“. V tomto směru je Punctum, tematicky vycházející z knihy Rolanda Barthesa Světla komora, pokračováním jeho kurátorské linie – s jednou výjimkou: výstava vznikla v podstatě na objednávku. Zdá se, že jen málokdo věděl, že Punctum je první ze série čtyř výstavních titulů Centra pro současné umění Futura, které budou tematizovat jednotlivá média: video, sochu, malbu a fotografii.

EDITH JEŘÁBKOVÁ

Série mediálních přehlídek je na jedné straně trochu fosilní záměr, pokud nejde naopak o jasnozřivost či marketingovou strategii, na straně druhé lákavá kurátorská výzva. Ta s sebou přináší i obecnou otázku, je-li vůbec současnost nakloněna takovému výstavnímu žánru (jednodruhé přehlídce) a jaké jsou možnosti inovace v tomto směru. Prošli jsme a stále procházíme obdobím mixů a remixů, a je tedy nasnadě se ptát po smyslu prezentace výtvarného díla v rámci média. Je čas na introspekci, na rekapitulaci?

Tečka v tečce

Riziko videopřehlídky Václav Magid obešel tím, že výstavu navlékl na teoretickou kostru převzatou od Rolanda Barthesa a následně ji osvobodil, aby „sama“ reagovala na danou strukturu. Do původního zadání výstavy vložil trhlínu – *Punctum*, která měla narušit salonní monotónnost a odvést pozornost od přehlídky jako takové. Tato úmyslná tečka ovšem ještě není oním barthesovským subjektivním *Punctem*, které má být osou výstavy. Tato další tečka v tečce se nachází mimo racionální „studium“ díla a záměr autora. Je svobodou a fascinací každého interpreta, jenž si v díle nalézá cosi svého, specifického, často nesouvisejícího s jeho obsahem. Právo na svévolnost Magid přenesl do kurátorské praxe jako možnost uplatnit subjektivní a pocitový princip pro základní východisko výstavy. Tím také částečně přesunul pozornost od situace na videoscéně k situaci na scéně kurátorské.

Takovéto čtení výstavy zůstává pro běžné publikum poměrně skryto a ztrácí se i prezentovaná koncepce *Puncta*, založená na osobním vztahu kurátora k dílu. Ono subjektivní, které se mělo v procesu výstavy vyjevit jako objektivní, není dostatečně prosazeno. Možná tento zajímavý experiment nebyl zcela naplněn také proto, že se kurátor místy zaměřil spíše na autory než na jednotlivá díla. A možná jej naplnit prostě ani nelze. Přesto výstava není zklamáním. Je jedním z předpokládaných experimentů, který především nabízí divákovi kvalitní ukázkou českého videa. Magid se vzdal formě přehlídky a flexibilně posunul hranice média různými směry (vystavené práce klasický videoart přesahují směrem k dokumentu, vypjaté stylizaci, performanci, záznamu). Nepodstatné také není to, že kurátor upozor-

nil na různé možnosti prezentace pohyblivého obrazu. Již jen fyzické úskalí časového rozvrhu je problém sám o sobě. Videoprezentace u nás v poslední době řeší například i duo M. Pěchouček a M. Mazanec se svou sérií Přátelských filmů, která vrací videofilm prostřednictvím veřejných projekcí z galerií zpět do prostředí kinosálů. Podprahově ve výstavě vnímáme i jakési tematické ostrůvky, které usnadňují a jemně organizují fyzický i mentální pohyb ve spleť prostoru Futury. Zůstávají nepojmenovány jako nevťravé asociace, aby jejich formální témata nerušila plánovanou výstavní linii. Ta ovšem utrpěla nesmyslným vklíněním druhého souběžného výstavního projektu Futury *You*. Oba projekty mají však jedno společné, pohybují se v polaritě záměrného a nezáměrného. V rovině permanentních záměn.

Od začátku

Vstupní sekce volně odkazuje k historickým citacím. Gravitační projekce shora dolů Zbyněk Baladrána (*1 : 50, model věže konstruktivismu*, 2006, 04:17) je parádním úvodem, stoicky krásným a konceptuálně čistým příběhem racionálních snah o rekonstrukci světa. Měří se na odborné knihy, v nichž se všechn fotografický materiál mění na stavební. Dílo má alegorické rozměry a vrstevnatou strukturu. Spíše než na umělecký směr poukazuje na daný způsob myšlení a především na jeho civilizační nadstavby. To vše sleduje ne na výšku, ale v půdorysu, v archeologii času, plošně a zároveň s nadhledem. Z druhé strany zdi probíhá vizuálně lascivnější podívaná, rekonstrukce události v původním znění s titulky. Ondřej Brodý a Kristofer Paetau (*Le Déjeuner sur l'Herbe*, 2006, 03:38) opět roztáčí stereotypní pohledy na oblasti zamořené předsudky. Nejde o skandalizování. Prezентují naprostou běžnost a všednost pornoprodukce. Pozornost herců i diváka je navíc rozptylována jakousi simulací lecke francouzštiny. Do toporného postavení se dostává i obligátní hommage na slavné mistry a ztotožnění se s více než sto let starou kontroverzí kolem Manetova obrazu *Snídaně v trávě*. Autoři „dokument“ nepožičují s běžným odstupem, nýbrž do něj jakoby přiznaně vstupují.

Dokument – inscenace.

Záznam performance

Jesper Alvaer (*Fjord*, 1997, 10:00) se nejvýrazněji snaží vyhnout manipulaci obrazového a zvukového materiálu (pomineme-li jeho sebemanipulaci). Poslepu točí záznam, který mimovolně formuje příběh, dokonce docela romantický. Co možná největší odstup od autorství by měl umělci zajistit čerstvý, divácký pohled na vlastní dílo. Pavla Sceranková (*Kyselé zeli*, 2006, 05:23) z poloptačí perspektivy sleduje cvrkot v rozsáhlé zahrádkářské kolonii. I když dílo svou atomizovanou příběhovostí působí dokumentárně, střih a dramaticky formulovaný hudební doprovod odkazují k manipulaci. Významný je proces pozorování. Zároveň je ale kompozice díla estetická a dekorativní. Restart vlastní blokované paměti zprostředkovává divákovi formou záznamu útržkovitých myšlenek probíhajících v čase ve 24 pozicích animovaného textu Jan Šerých (*Parallel Diary*, 2007, 0:39). *I like this sound* (2006, 05:57) Marka Thera je jako mnohé jeho videofilmy zbytečně popisovat, neboť se musí vidět. Zde je vše postaveno na uvolňované síle obrazu a autentické performance, která přebírá mimikry divadelního kusu. Vzniká tak napětí mezi vlastní performancí a jejím záznamem. Dalším z mnoha zvukových exponátů

je video Slávy Sobotovičové *Den poté* (2005, 04:04), představující její zpívající sestry a ji samu za kamerou v rodinné pohodě úklidu. Se spokojeným pocitem návštěvníka rodiny ani nepátráte po významu předchozího dne. Užití split scene není jen estetickým oživením, ale přímo svou formou demonstruje dva hlavní přístupy zachycení reality: dokumentární a inscenovaný. Nelitostnou houslovou performancí i s prezentací širokého rejstříku dětských pocitů předvádí malý Vojta v záznamu Mileny Dopitové (*Vojta*, 2007, 4.00 min), promítaném na výšku. Opět se pohybujeme na rozhraní hraného a přirozeného.

Příběh – manipulace

Michal Pěchouček již z pozice bývalého a latentního malíře je na výstavě zastoupen videem *Osobní vlak* (2005, 06:36). Je to jedna z jeho klasičtějších fotorománových montáží, založená na formální i neformální paralele filmových polí a vlakových oken, která kinetoskopickým způsobem traktují hermeticky kódovaný příběh dívky a průvodčího v letecké uniformě.

Kromě již zmíněného Pěchoučkova videa je na příběhové lince založena i práce Daniely Baráčkové *Gumák* (2006, 02:14), která je naopak čistým videozáznamem, pořízeným nejspíše z volně zavěšené kamery, a také pokusem odpoutat příběh od záměrnosti. Gumák je předmětem doličným v metaforickém přechodu hrdinky přes řeku na druhý břeh, kde stojí dům i muž. Kamera je nejen svědkem události, ale i ztotožněním se s aktérem. Ale na Kotzmannová (*Toto video je příběh*, 2007, 02:47) zvolila přístup ryze osobní, popisující vliv svých fotografií na běh vlastního života. Pro neznalé překvapivá pointa o partnerech, kteří se podle filmového scénáře nutně museli jednou potkat, ukazuje často opomíjenou roli umění jako hledání spřízněnosti. Ivan Svoboda ve svém videu *Eva Zollner* (2006, 03:20) převrací žánr videa částečným nahrazením obrazu textovým popisem, vystupňovaným do potměšile nesouvislé banality německé každodennosti. Slibovaný příběh je podáván jako exaktní výčet blízké budoucnosti, který, přestože má časový sled, v sobě příběh ruší.

Instalace

Zdá se, že spíše dále než blíže má k videu instalace Jána Mančušky a Jonase Dahlberga *První minuta zbytku filmu. Kino 1* (2005, loop 01:00). Fyzický a psychický prožitek této první minuty je však autentický a obsahuje vše, co patří k aktu vstupu do kinosálu. Tím, že žádný film nenásleduje, je divákovi umožněno si uvědomit jeho hodnoty. Dalším mentálním pionýrem 3-D videí je *Chlapec s akordeonem* (2004–07, loop) od Radima Labudy. Jedná se o hudební videoinstalaci se třemi zvukovými zdroji, původní hrou na akordeon, její mixází a vnějším šumem z rádia zavěšeného na protější stěně. V hlavní projekci za stroboskopických efektů probíhá pohyb zmíněné hry. Druhá postava „děje“ z okraje filmového okna synchronicky přechází kouřit na balkon na separátní obrazovce, postavené na výšku v opačném rohu místnosti. Vnější okolnosti projekce se tak stávají nedílnou součástí videa.

Dá se říci, že pro prezentované videosnímky často nefunguje filmová kvalita, kterou nás chlácholili rodiče v dětství: „ve filmu je všechno jenom jako“.

Autorka je historička umění.

Punctum. Kurátor Václav Magid. Futura (Holečkova 49, Praha 5), 28. 2. – 6. 5. 2007.



Ivan Svoboda: Eva Zollner, 2006

Fragmenty islámu

Divadelní inscenace o něčem jiném jinýma očima

Inscenace zabývající se jedním z největších a pravděpodobně nejkontroverznějších současných světových náboženství by měla být první částí dramaturgické linie *Identita*. Jak se na ni dívá odborník na otázky Blízkého východu?

ZDENĚK BERÁNEK

Brněnské sdružení REPT na začátku března premiérově uvedlo v pražském NoD představení *Identita I.: Náš islám*. Experimentální prostor NoD se společensky angažovanému divadlu evidentně nijak nebrání (viz nedávná premiéra hry *Na Fidela mi nesahej*, viz A2 č. 9/2007). Nyní se stal i místem prvního uvedení projektu, jehož ústředním tématem je islám a vztah české společnosti k němu. Na jeho začátku stál soukromý zájem režiséra Jiřího Honzířky, absolventa režie na JAMU. Jeho studium v oblasti vztahu reality a jejího mediálního obrazu postupně přerostlo až do podoby uměleckého záměru. Poté, co přistoupil k realizaci, začal se postupně rozšiřovat okruh lidí, kteří se na přípravě aktivně podíleli. Kromě herců z JAMU se na konečné podobě *Nášeho islámu* podepsali i mediologové z Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně, orientalista Luboš Kropáček či u nás žijící spisovatel syrského původu Šaríf Bahbúh.

Režisér Honzířek se současně věnoval studiu islámských reálií a problematiky vztahů Západu a Orientu. Jedním z průzorů, kterým nahlížel realitu současné islámské ummy, se mu kupříkladu stala komunita brněnských muslimů. Zaznamenané rozhovory s návštěvníky zdejší mešity, ať už se jednalo o přistěhovače či o české konvertity, tvoří samostatný dokument, který byl představen během pražské premiéry a o jehož vysílání se jedná i s Českou televizí. Dalšími podklady získanými pro potřeby inscenace byly i odpovědi náhodně oslovených lidí na otázku, co si představí pod pojmem islám.

Cestou metrem

Právě záznam těchto reakcí tvoří zvukovou kulisu na začátku představení. Výběr zahrnoval hlavní oblasti, se kterými si islám většina Evropanů spojuje – exotiku, náboženství, fundamentalismus a terorismus. Zvukový důkaz o celkově chabé a stereotypizované představě o islámu je za okamžik vystřídán prvními ze série obrazů – fragmentů, které zachycují dílčí problémy islámského světa či naše představy o záhadném nepříteli, jenž



Identita I.: Náš islám. Foto Petr Březina

se během staletí od překročení Gibraltarů stal příznakem obcházejícím hradby evropské civilizace. Každý z obrazů přitom dostane svůj protějšek. Vzájemně konfrontované kladné i záporné stereotypy jsou zde navíc vystavovány tvrdé zkoušky reality a naopak.

Jedním z nejsilněji působících momentů je na tři části rozdělená scéna odehrávající se ve vagonu pražského metra. Některým divákům jistě vytanula vzpomínka na poplašnou zprávu o „velmi pravděpodobném“ teroristickém útoku, který měl podle deníku *Právo* hrozit Praze v srpnu roku 2005. Jedná se zároveň o jeden z mála dějově ucelených příběhů hry. Scénicky jen naznačené nástupišť metra se stane místem setkání dívky a tří orientálně vyhlížejících cizinců, hovořících exotickou hrdelní řečí. Brzy po nástupu do soupravy, která se vydá útroby Nuselského mostu směrem ke stanici I. P. Pavlova, se dívky zmocní panika. Přisedají si k ní všichni tři muži s batohy na zádech, přičemž si vyměňují několik nesrozumitelných vět. Celou scénu doprovází dramatický hlas vypravěčky. Divák začne být po chvíli na pochybách, zda muži dívku „pouze“ znásilní, či zda se spíše vyplní apokalyptická předpověď o vagonech, autech a kusech betonu dopadajících na dno nuselského údolí.

Interpretace minipříběhu zůstává na divákovi i přes svou jednoznačnou pointu. Je strach z orientálců pouze hysterií rozpoutanou médií, nebo se jedná o racionální obavu obyvatele kontinentu, který byl během posledních let šokován informacemi o masakrech nevinných lidí v Londýně a Madridu?

Nekonečné a neuchopitelné

Jak bylo řečeno, tvůrci se rozhodně chtěli vyhnout lacinému jednostrannému vyvracení negativních klíšé. Scéna s metrem se tak prolíná například s výpovědí bojovníka islamistické ozbrojené skupiny v Palestině. Podobně jako ve filmech *Siriana* či *Paradise Now* má divák možnost proniknout na druhou stranu frontové linie války proti terorismu a seznámit se s pohnutkami sebevražedných atentátníků. Tento obraz se však nesnaží relativizovat problém terorismu, ale spíše poskytnout netradiční pohled na dobře známý fenomén.

Velmi výrazným prvkem, který inscenaci prostupuje, je pásmo televizních rozhovorů na téma Muhammadova náboženství. Mezi hosty afektované novinářky patří jak český

konvertita k islámu, tak lékařka, která utekla z Maroka před domácím násilím. Každý přitom reprezentuje naprosto jinou zkušenost s islámským světem. Vzdělaná žena prchající z konzervativního venkova a mladý český vyznavač východního náboženství představují pouhé dva body ve zdánlivě nekonečném islámském vesmíru.

Právě nekonečnost a neuchopitelnost problematiky islámu i našeho vztahu k němu je asi hlavním poselstvím inscenace. Obrovské množství kratších či delších scén postupně eliminuje jakoukoli naději na nalezení odpovědi: s každým okamžikem vyvstávají další pochybnosti.

Bylo by samozřejmě pošetilé vydat se do divadla s cílem získat objektivní informace o náboženství, ke kterému se hlásí dobrá miliarda vyznavačů ze všech světových regionů. Záměrem tvůrců je evidentně zpochybňovat a do kontrastu stavět různé pohledy na věc.

Co se týče formální stránky, která je založena na předkládání velkého množství někdy až dokumentárně působících fragmentů, nechali se inscenátoři inspirovat německým dramatikem Heinerem Müllerem, jedním z nejslavnějších žáků a pozdějších kritiků Bertolta Brechta. Ten sám o sobě tvrdil, že se naprosto nezajímá o odpovědi či řešení, ale daleko spíše o problémy a konflikty.

Náš islám je tak jedním velkým soubojem obrazových fragmentů, klíšé a stereotypů. Je nutno říct, že na diváka kladé velké nároky. Všichni tři herci sice zvládají své role velmi dobře, nicméně množství nenavazujících obrazů při minimalistické scénografii vyžaduje vysokou míru pozornosti. Na návštěvníky unavené českým orientalistickým, či spíše pseudoorientalistickým diskursem pak navíc mohou některá tvrzení, jež v inscenaci zazní, působit až zbytečným dojmem.

Náš islám jako celek však zbytečně rozhodně nepůsobí a uznání či přinejmenším pozornost si zaslouhuje už za samotný pokus zpochybňovat jistoty a klást otázky u takto závažného tématu a navíc prostřednictvím odvážné divadelní formy.

Autor je doktorand v Ústavu Blízkého východu a Afriky na FF UK.

Identita I.: Náš islám. Režie Jiří Honzířek, scénář

Tomáš P. Kačer, dramaturgie Katarína Koišová, výprava Radka Vyplášilová, Renata Slámková, hudba Jiří Starý, produkce Klára Kubičková. Premiéra 22. 3. 2007 v Experimentálním prostoru NoD/Roxy v Praze.

INZERCE

Nakladatelství Svoboda Servis a o. s. Socialistický kruh

si vás dovoluji pozvat na prezentaci knihy



Akce se uskuteční ve čtvrtek 26. 4. v 15.30 hod

v galerii Lapidárium
Rámová 6, Praha 1

Program:

- úvodní slovo editora
- jazzová improvizace (vyňkající kontrabasista Petr Dvorský)
- slovo na závěr: Rudolf Převrátíl

depeše

Do Brna za pohoršením

Kdo se vydá do brněnské Marty, divadelního studia absolventů JAMU, na nejnovější opus s názvem *Peer Selbst*, je hned u vchodu varován: **MLÁDEŽI DO 18 LET NEPŘÍSTUPNÉ**. A aby toho nebylo málo, předem vyděšený divák hned zjistí, že „představení *Peer Selbst* obsahuje syrové a vyhrcoené situace, které mohou citlivé diváky pohoršit“. Jelikož se považují za diváka veskrze necitlivého, do divadla jsem vstoupila, abych se vystavila, s notnou dávkou zájmu, nějaké té pohoršlivé scéně, a tiše přemítala, co se tak dnes považuje za šokující. V programu k inscenaci absolvovalého režiséra Robina Kvapila se píše (stihla jsem si přečíst ještě před začátkem), že pedagogové uvažovali o zákazu celé produkce, neboť inscenace údajně porušuje zákony ČR – ohrožuje mravní výchovu mládeže, pomlouvá barda Národního divadla v Praze, simuluje se zde soulož a kradou se videozáznamy. Hned jsem byla zklamaná, evidentně nic mimořádného.

Ve zhruba sedmdesátiminutové práci mladého inscenátora jsem viděla specifickou variantu na sebestředného Peera Gynta, který se uprostřed šíleného reje vypaných zvířátek, na umělém trávníku a pod čtyřmi videoprojekcemi (velmi působivá scéna Radky Vyplášilové, která se mimochodem podílela i na inscenaci zmíněné v recenzi na této straně) oddává kokainovému šílenství, rekapitulaci vlastního života a jiným podobným dekadentním zábavám. Režisérovi se však podařilo udržet základní rámuující motiv vydlobaných očí, motiv ženy (milenky-matky), která je pozorovatelka, trpitelka a nakonec vražedkyně. Nahotou a lajníčkou bílého prášku to začíná i končí. Nad tím vším (zřejmě ukradená?) autentická projekce z blázince, neuvěřitelně depresivní výpověď muže, jenž slyší hlasy. A nesmíme zapomenout na deformované záběry Jana Wericha, toho moudrého muže, filosofa a klauna humanisty. Kvapilův trip má všechny neduhy do sebe zahleděného (peer-selbstovského) naschválu, nechybí mu však odvaha a přes to všechno velice jasné kontury. Snad bychom se měli pohoršit, že se absolvent nerozhodl pro nějakou apatní coolness. Anebo to byl jenom reklamní tah? Přilákat na skandál? Těžko, vyděšení předplatitelé si jistě rádi vezmou svých třicet káče zpět, jak jim divadlo na vývěsce slíbilo.

Marta Ljubková, Brno



Modest Mouse. Foto Robin Laananen/Sony BMG

Neodolatelné plivání jedu

Modest Mouse vydali klíčové album prvního čtvrtletí tohoto roku

Jana Kačurová

Bezmála patnáctiletá a pětialbová kariéra kapely Modest Mouse, původně čtveřice z washingtonského Issaquah, která převzala svůj název z povídky Virginie Woolfové, jako by se odehrávala podle roztomile šablonovitého scénáře. Chytrý debut, který byl po zásluze doceněn až zpětně po několika letech (*This Is a Long Drive for Someone with Nothing to Think About*, 1996), zlomové album (*The Lonesome Crowded West*, 1997), smlouva s major labelem (*The Moon & Antarctica*, 2000), první opravdu rádiové singly (zejména *Float On* z úspěšného opusu *Good News for People Who Love Bad News*, 2004) a na konci cesty dobytí albové hitparády s novinkou *We Were Dead Before the Ship Even Sank*, která hned po svém vydání 20. března 2007 pokořila americkou Billboard 200. Tím byli Modest Mouse definitivně vyřazeni z imaginárního pořadníku čekatelů na (zasloužený) komerční ohlas.

Představa, že rádiím vládne Isaac Brock a jeho kovbojský vokál, je naivní a provokativní zároveň, pakliže uvážíme, že se od dob *Talking Shit About a Pretty Sunset*, jedné ze skladeb debutového alba, zase tolik nezměnilo. Alespoň pokud jde o politiku kapely vetknout do minimální plochy maximum výrazových prostředků, uctívat diverzitu nástrojů a hlasových poloh a udržovat vratkou rovnováhu mezi harmonií a chaosem. Díky kombinaci těchto jemně patologických hudebních postupů se zvuk Modest Mouse nedá splést, zaměnit a dost dobře ani napodobit. To jsou věci, které se za léta působení kapely nezměnily, pouze se jim dostalo



nových prostředků k realizaci: materiální základna a určitá svoboda, která umožnila natočit album bez kompromisů a ústupků.

Lidé jako místa jako lidé

Většina nápadů, od hudby a textů až po výtvarné zpracování obalů desek, se zrodila v hlavě frontmana (kytaristy, zpěváka, textaře) Isaaka Brocka, o jehož myšlenkové nadprodukcí svědčí mj. i pět let starý, fanouškům Modest Mouse důvěrně známý projekt Ugly Casanova, jež sdílí se členy skupin Califone, Black Heart Procession nebo Holopaw, a kterému vyšlo na labelu Sub Pop v roce 2002 album *Sharpen Your Teeth*. O bezprostřední blízkosti této bokovky s domovskou kapelou svědčí i to, že skladby *Baby's Clean Conscience* a *Parasites* se objevily mezi demonahrávkami Modest Mouse z roku 1993 v nikdy oficiálně nevydaných tzv. *Paracite Sessions*. Z tvorby Isaaka Brocka se v průběhu času stala, řečeno reklamním sloganem, konstanta se zárukou kvality.

Naopak „proměnné“ jsou v kapele přinejmenším pozoruhodné. Kromě toho, že se vloni vrátil zakládající člen, bubeník Jeremiah Green (a doplnil tak čtveřici Isaac Brock, Eric Judy, Tom Peloso a Joe Plummer), nefašovaným překvapením se stalo angažmá Johnnyho Marra, bývalého kytaristy The Smiths a frontmana projektu Johnny Marr and the Healers. „Isaac mi volal a zeptal se, jestli bych mu nepomohl s novou deskou Modest Mouse. Nebyla to žádná náhoda, s kapelou jsem už dříve v Portlandu hrával. Tak jsme do toho šli a napsali jsme hned tři písně najednou. Nějak to do sebe všechno zapadlo, už od začátku věci dávaly smysl. S Healers už jsem měl skoro hotové album, ale tolik mě bavilo hrát s Modest Mouse ty jejich nové věci! Až lidi uslyší tu desku, pochopí. Vážně nám to spolu klapě.“ Podobně nadšeně se vyjadřoval i sám Brock, když Marra prohlásil za oficiálního člena Modest Mouse. Ortodoxní fanoušci The Smiths asi zůstanou s Morrisseyem: Marrův rukopis z časů *How Soon Is Now?* většinu z čtrnácti skladeb jen trochu škrábne, znatelněji ve *Fire It Up*, *Florida* nebo *Missed the Boat*. Což jsou ovšem vedle rozjívěného singlu *Dashboard* (na kterém spolu s dalšími dvěma už zmíněnými tracky hostuje svými vokály také

James Mercer z The Shins) ty z přístupnějších písní, díky nimž si lze desku zamilovat a zapamatovat už po prvním poslechu.

Aktuální album Modest Mouse – jehož dva po sobě následující vrcholy, osmiminutová lekce v chrlení *Spitting Venom* a mistrovská *People as Places as People*, jsou dramaturgicky bystře umístěny na jeho samotný závěr – se potýká s jediným drobným nedostatkem, a sice stopáží, jež o tři minuty překračuje hodinu. Modest Mouse natočili bez debat jednu z nejdůležitějších a zároveň nejdelších desek jarní sezony. Což může být optikou publika vlastně jenom další velké plus.

Autorka je šéfredaktorka freemusic.cz.

Modest Mouse: We Were Dead Before the Ship Even Sank. Epic; 2007.

Oboustranné trio

Kolik tváří mají Triosk?

Ondřej Stratilík

Co v současnosti tvoří nejpevnější spojnici mezi jazzem, ambientem a experimentální elektronikou? Trojice Rakušanů, kteří si říkají Triosk. Jméno, povědomé zatím spíše jen podzemním fanouškům „neoklasické“ hudby, právě vyplouvá se svým aktuálním albem a sérií koncertů na povrch.

Málokdy se stane, aby měl český posluchač šanci vidět kapelu, které zahraniční publicisté právě předvídají velkou budoucnost, a která má navíc v obchodech už několik měsíců adorované album. Podobný kousek se povedl pražské Akropoli a jejímu průběžnému festivalu Music Infinity. V jeho rámci už zde sice hrála i zvučnější jména, jako Apparat, Nils Petter Molvaer nebo třeba Telefon Tel Aviv, ovšem až projektu Triosk se druhé dubnové úterý podařilo vytvořit z žižkovského klubu koncertní síň. Samozřejmě, od tvorby Apparata nemůžeme čekat přešvih klidných sekvencí, jenže rakouské trio předvedlo, že na akustické nástroje doprovázené jen laptopem, fungujícím jako metronom, dokáže zahrát cokoli. Od biosphereovsky znějících experimentů se swingovými nahrávkami přes jazz

prošpikovaný dusnou atmosférou, na kterou mají patent jen černošští velikáni žánru, až po elektronicky vyšinuté skladby, porovnatelné s tvorbou Aphexe Twina. Jako příznačný „Monkey Drummer“ tu po celý večer fungoval frontman-bubeník, který glosoval, bavil, ale především tvořil základní hnací jednotku celého projektu. Údery do bubnů a činelů, zařazené do podivuhodně vystavěné notové osnovy, vytvářely s basovou kytarou a klávesovými nástroji koláž, která se ani s odstupem nejví jako celistvá skladba. Posluchači navyklému tradičním postupům se živý koncert Triosk jevil jako změt nejružnějších barev zvuků, případně jako nepodařený experiment. Důvod je jednoduchý: většina koncertu se nesla v beztempovém rytmu, rychlejší beaty si Triosk nechali až na konec.

Nesvěřit mozek laptopu

Nabízejí se tudíž dvě možnosti. Buď jejich tvorbu odbýt „povinným“ potleskem v Akropoli, nebo se snažit jejich hudbu nějak uchopit. A k tomu není lepší pomůcka než studiové album. Triosk mají totiž dvě podoby – na svých deskách působí coby sofistikovaní „neojazzmani“, střídme koketující s elektronikou a strunnými nástroji, aby se na pódiu mohli převtělit ve tři „jamující“ experimentátory, kteří hrají spíš pro sebe než pro zaplněné sály. I takovéhle věci vás napadnou při poslechu jejich aktuálního počínu *The Headlight Serenade*, již vyslal do světa britský label Leaf. Deska vám snadno vnutí, že nové jazzové jazyky, kterými se snaží promlouvat Jaga Jazzist, Jazanova nebo Cinematic Orchestra, nemusí být ty nejlepší. Co trochu ubrat na síle, místo celé bicí soustavy používat jen činely, elektroniku ohlodat na jakési dobarvení muziky a melodii svěřit klávesám a jednoduchým riffům basové kytary? Ještě před pěti lety by většina publicistů, ale i posluchačů ohrnula nos a otočila se zpět k doznívajícím syrové elektronice a probouzející se kytarové lavině. Jenže situace se už poněkolkáté otáčí; pouze s tím rozdílem, že alternativní punkové a poprockové kapely nevytlačují klasičtí elektroničtí hudební producenti, ale vědci. Triosk jako jedni z mála pochopili. Nesvěřili mozek laptopu. Hlavní sílu své hudby totiž hledají jinde. Jako by se ptali: nakolik originálně a do jaké hloubky lze experimentovat s hudebními nástroji? A tak se posluchač na minimalistickém *The Headlight Serenade* dočká bubnů znějících jako dopadající železné piliny na plechovou střechu, klavíru experimentujícího jen na pěti tónech a kytary, jež vytváří mikroskopické ruchy.



Díky tomuto přístupu zůstává dost místa na další efekty a z neatraktivních popelek vyrůstají hudební princezny. Jako například ve skladbě *Intensives Leben*, zřejmě největším hitu alba, pokud tedy můžeme takováto slova v souvislosti s Triosk vůbec použít. Breakbeatem zavánějící údery do činelů, podepřené dunivým kontrabasem, který opakuje několikátónový elektronický spodek, a především jednoduché motivy vybroušené klávesami. Jako příklad postačí, jako návnada pro poslech jednoho z nejemnějších produkováných alb současné středoevropské hudby snad také.

Autor studuje žurnalistiku na FSV UK.

Triosk live. Palác Akropolis, Praha, 10. 4. 2007.

Triosk: The Headlight Serenade. Leaf; 2006.

Horší už to nebude

Film o životě podivnějším než fikce

Nový snímek režiséra Marka Forstera je označován buď jako „kauffmanovská“ podívaná nebo hollywoodský kýč. Tato zjednodušující pojmenování jen zvýrazňují protichůdnost přijetí. Jde o originální snímek, nebo o sladkobolnou romantickou komedii?

LUKÁŠ GREGOR



Harold Crick mluví za mnohé z nás: Vždycky jsem si přál, aby v mém životě bylo víc muziky.

Jsou především dva důvody, proč si z nabídky českých distributorů vybrat právě tento titul. Prvním je jméno režiséra, jehož předcházející snímky (*Ples přišel*, *Hledání Země Nezemě*, *Hranice života*) vždy vykazovaly umné spojení vybroušeného scénáře s výrazným režijním stylem. Druhým lákadlem by mohla být poměrně neotřelá zápletka, která explicitně navozuje komediální žánr: poněkud obsedantní úředník Harold Crick zjistí, že je postavou právě vznikajícího románu spisovatelky Karen Eiffelové a čeká jej smrt. Se žánrem je to však (u Marka Forstera nikoli poprvé) složitější. Vojtěch Rynda ve své recenzi v *Reflexu* (č. 14/2007) tuto žánrovou hybridizaci ironicky pojmenovává jako cestu po dvou kolejkách a svěruje se s postřehem, že film „zkouší být romantickou komedií toho typu, kde v sobě najde zalíbení ten nejnepravděpodobnější pár, a zároveň existenciálním dramatem“. Nehledě na to, že film má do

romantické komedie dost daleko, nedisponuje ani snahou o existenciální drama.

Tiše tiká romantika

Žánr romantické komedie je výsostně postaven na sledování geneze vztahu nějakého páru (či párů). Většinou se od nesympatií přechází k vzájemným sympatiím, případně musí zamilovaná dvojice naopak procházet řadou zkoušek či překážek. První definice by se dala vztáhnout na pár Harold a Ana Pascal v *Horší už to nebude*; Harold je za pekařkou Anou vyslán daňovým úřadem, aby zjistil důvod, proč nezapltila daně. Jemu osobně se Ana líbí, zatímco ona jeví spíše pocity opačné. Scénář se ovšem dvojici věnuje z jiného pohledu, než jak by tomu bylo v případě romantické komedie – vývoj vztahu mezi Haroldem a Anou je jakoby nezávislou (a upozaděnou) částí Haroldova života. Navázaný kontakt jej činí šťastným a ještě více mu komplikuje přijetí vlastní smrti, jenže ani pro fikci (román Karen Eiffelové), ani pro vyřešení problému s přežitím není příliš důležitý. Ostatně i hrdinova snaha docílit skrze tento vztah poznání, zda jde v případě Haroldova příběhu o komedii či tragédii, de facto selhává.

Zpochybnitelné je i Ryndovo tvrzení, že zde v sobě nachází zalíbení „ten nejnepravděpodobnější pár“. Čím je seznámení pekařky s úředníkem nepravděpodobné, se z recenze v *Reflexu* již nedočteme. V případě tohoto filmu je totiž romantická linie uvěřitelná zejména díky obyčejnosti, s níž je podána. Napomáhají tomu i střídme herecké výkony Willa Ferrella a Maggie Gyllenhaalové a také jejich nejednoznačná pohlednost. (Romantické komedie téměř vždy operují s krásnými tvářemi, které ještě k tomu většinou patří známým hereckým celebritám.)

Ryndovo rádobyvtipné shrnutí „Po pár pracovních setkáních, několika sušenkách a společné jízdě autobusem se ocitnou u ní v bytě, kde Harold zabrnká na kytaru a Ana se mu vrhne kolem krku.“ má sice na malou recenzi potřebný švih, přitom však čpí bezduchou ironií, která je buď v článku jen pro sebe samu, nebo dokazuje naprostou nevšímavost autora. Ono se totiž během těch setkání mohlo stát dost, darované sušenky mohly něco znamenat a brnkání na kyta-

ru bylo pro Harolda první prezentací svého snu. Samotnému „vrhnutí kolem krku“ (vášnivému, ale ne pudově chtivému) navíc předcházela vynikající scéna vyznání, v níž typicky systematický Harold přinese Aně mouku rozdělenou barevně podle druhů, a během níž nevypouští z úst kouzelné formulky (a klišé romantických filmů), nýbrž strohou větou: „Chci tě.“ Do sladkého vyznání má daleko i Haroldovo loučení s milou v den, kdy ví, že zemře. Sdělil jí, jak vyžráť na daňový úřad, vážně, se strachem, aby Anu nezavřeli do vězení.

Hra na život

Snímek má několik styčných bodů s filmem *Truman Show* režiséra Petera Weira: prvky humoru a vážnosti se v nich nestřídají, nýbrž jsou sloučeny do jednoho celku. V obou opusech hraje hlavní roli pojetí existence ústředního hrdiny, ale ne proto, aby se nastolovalo vážné drama, nýbrž proto, aby se řešil problém vztahu mezi skutečným životem a „hrou na život“. Forsterův film je hříčkou na vyprávění příběhů, a podle toho je jeho brilantní (a místy vysoce literární) scénář sestaven – jednotlivé dramatické složky (od expozice až po katastrofu) jsou nejen čitelné, ale vysloveně příkladné. Pracuje s principy narace, řeší možnosti jeho potenciálních směrů a v samotném závěru pak s humorným pochopením poukazuje na to, proč a jak může vzniknout „hollywoodský happy end“. Některé recenze narážejí právě na šťastný konec (film má dle Vojtěcha Ryndy „srdce obyčejné popcornové podívané“, Stanislav Buzek na Tiscali.cz to označuje za „koláčky, sušenky a typickou hollywoodskou zbabělost projevit jednoznačný názor“). Jenže onen happy end je součástí románu (tedy vyprávění Karen Eiffelové, ne vyprávění Marka Forstera), navíc je podán s takovou nadsázkou (výčet Haroldových zranění po nehodě a záchrana života hodinkami), že je zřejmé, co si o takových koncích myslí režisér.

Uvědomění si faktu, že Forster nevypráví o Haroldovi, nýbrž o vyprávění o Haroldovi (metafikce à la scénáře Charlieho Kauffmana), by vedlo také k rozeznání formy, kterou je celý snímek natočen. Zápletku zná divák předem z propagačních materiálů a gradování snímku vyvolává napětí pouze do té míry, do jaké je znalý většiny mainstreamové tvorby na hranici komedie (byť smíchané s dramatem). Těžko lze očekávat překvapivou pointu (od toho tu jsou jiné příběhy), ovšem vulgární soudy některých našich psavců o překvapivosti snímku („*Horší už to nebude* si v tomhle ohledu kálí do vlastního hnízda“) dokazují nejen nepochopení žánrové problematiky, ale i Forsterova přístupu. Ten si s navozováním napětí pohrává a vyhrocuje je (Harold má zemřít tak, že zachrání malého chlapce před srážkou s autobusem). Film se tedy nezříká svého mainstreamového ducha, ale zároveň jej invenčně reflektuje a využívá sofistikovaně ve svůj prospěch.

Autor je posluchač katedry divadelních, filmových a mediálních studií UP Olomouc.

Horší už to nebude (*Stranger Than Fiction*).

USA, 2006, 113 minut. Režie Marc Forster, scénář Zach Helm, kamera Roberto Schaefer, hudba Britt Daniel (Spoon). Hrají Will Ferrell, Maggie Gyllenhaalová, Dustin Hoffman, Queen Latifah, Emma Thompsonová, Tom Hulse, Linda Huntová, Christian Stolte ad.



Válka ze dvou stran

Neobyčejný filmový diptych Clinta Eastwooda

Zlaté pravidlo žánru válečného filmu říká: naši chlapci jsou hrdinové a neukazuj nepřítele. Když ho ukážeš, tak bud' brutálního nebo morálně zdegenerovaného. Clint Eastwood, dnes už víc režisér než herec, má pravidla žánrů rád a často se jich staromilsky drží, ale stejně rád je porušuje. Ze zpochybnění hrdinství a klišé nabalených na zobrazení protivníka udělal princip svých dvou nových filmů *Dopisy z Iwo Jimy* a *Vlajky našich otců*.

JINDŘIŠKA BLÁHOVÁ

Téměř přesně uprostřed *Dopisů z Iwo Jimy* pár japonských vojáků ukrytých v jeskyních na stejnojmenném ostrově z dálky pozoruje pohyb na vrcholku hory Suribashi. Lidé jako tečky vztyčili vlajku. Nepřítel právě pokořil strategicky významné místo ostrova. Z pohledu Japonců je to téměř surreální moment v táboře protivníka, znamenající jen předzvěst neodvratné porážky. Vlajka jako taková pro ně nemá žádný smysl. Ne tak pro Američany. Pro ty se akt vztyčení vlajky promění díky fotografii Joa Rosenthala v národní monument a v americký mýtus.

Filmová synergie

Scéna vztyčení vlajky je jedním z nejpůsobivějších obrazů *Dopisů*, protože do sebe jen tak mimochodem, ale s intenzitou výbuchu granátu těsně vedle ucha zavínuje klíčové téma Eastwoodova válečného opusu – existenci dvou pohledů v jedné historické události, které sedmašedesátiletý režisér systematicky komplikuje zmnožením časových i vypravěčských rovin. Držitel Oscarů za *Nesmiřitelné* (1992) a *Million Dollar Baby* (2003) ukazuje jednu z rozhodujících bitev druhé světové války z obou válčících stran. Dvojitý pohled v tomto případě znamená přiznání existence nepřítele v jeho lidskosti a individualitě.

Dopisy jsou japonským pohledem. *Vlajky* nabízejí perspektivu americkou. Autorem obou scénářů je Paul Haggis (*Crash*), přičemž s *Dopisy* mu pomáhala Iris Yamashita, s *Vlajkami* William Broyles Jr. Spíše než o dvou filmech je výstižnější mluvit o jednom rozpůleném. Jeden bez druhého sice může v klidu existovat (přičemž poeticky syrové *Dopisy* si samostatnou existenci obhájí o něco snáz než občas zdlouhavé a melodramatické *Vlajky*), ale jejich efekt je o poznání větší, když spolu synergicky komunikují. Velmi dramaticky, do hrozivého okamžiku nekonečného očekávání útoku, se například promění pohled zamaskovanými střílnami z japonských úkrytů na vyloďující se Američany. *Dopisy* ho ukázaly jako moment taktizování z velitelského můstku Japonců, během něhož je hemžení na pláži vzdálené a neosobní. *Vlajky* naopak přidávají rozměr bolestné blízkosti, kdy je vedle zbraní ukázán i jejich dříve nicotný cíl jako konkrétní člověk. Skutečného člověka navíc cítíme i za hlavní pušky. Na ostrově zemřelo přes sedm tisíc Američanů a z 22 000 tisíc Japonců bitvu přežila jen tisícovka. Někteří se vzdali, někteří byli chyceni, než se stihli vyhodit do vzduchu granátem. Na konci *Vlajek* je rozdíl mezi nimi definitivně smazán. Raněný Japonec leží v řadě s raněnými Američany. Nijak se od nich neliší, ale přesto je nezaměnitelně jiný.

Nepřítel tak není jen jednorozměrnou kariaturou, případně reálně nepřítomným elementem, konstruovaným válečnou propagandou k povzbuzení patriotského ryku. Pohled přes sopečným popelem zesinalou planinu podtrhuje vzdálenost mezi oběma stranami, ale i blízkost v utrpení, které v déle než měsíc trvající bitvě o kus japonské posvátné půdy vojáci na obou stranách zažívali.

Vědět, na koho dopadají bomby

Podobně intenzivní dialog spolu oba filmy – které měly americkou premiéru v rozmezí dvou měsíců, přičemž první do distribuce šly logicky *Vlajky* – vedou například i v téměř snové scéně bombardování hory s ukrytými Japonci. Protože český distributor poru-



Generál Kuribayashi – sympatická postava, zpochybňující smysl vojenské brutality, ale také oddaný císařův služebník

šil „předepsanou“ posloupnost a uvedl nejdřív japonskou verzi, už víme, na koho americké bomby dopadají... Na mladého Saiga, jehož žena čeká jejich prvního potomka, na olympijského šampiona v jezdectví a barona Takeichi Nishiho (Tsuyoshi Ihara) nebo na generála Tadamichi Kuribayashiho (jiskřící Ken Watanabe), patriota, ale i znalce USA, který má jako jeden z mála japonských vojáků respekt k nepříteli. Eastwoodovi se přitom daří nespadnout do tradiční pasti exotizování cizí kultury a přesvědčivě vykresluje japonskou kolektivní mentalitu i potřebu čestné smrti. Přestože je Kuribayashi sympatická postava, zpochybňující smysl vojenské brutality, jež panuje v japonské armádě, není to žádný správnáček John Wayne, ale oddaný služebník císaře. Eastwood si dovolí licenci v závěru filmu, kdy nechá generála vést zbytek jeho mužů do boje, přestože podle historiků je zobrazená verze generálovy smrti nepravděpodobná.

Zblízka poznáme i druhou stranu. *Vlajky* jsou vystavěny kolem tří amerických vojáků. John „Doc“ Bradley (Ryan Phillippe), Rene Gagnon (Jesse Bradford) a indián Ira Hayes (Adam Beach) jsou trojice, která přežila z původních šesti mužů vztyčujících druhou vlajku, a ocitla se tak v PR mašinerii americké vlády jako prefabrikovaní hrdinové využití v kampani na podporu prodeje válečných dluhopisů. V estrádním stylu si trásli rukama se senátory, objížděli fotbalové stadiony se sehranou scénkou vztyčení vlajky na papundeklové hoře. Osobní odvaha se v jejich osobách proměnila v tragickou frašku.

Základní rozdíl mezi oběma filmy je, že *Dopisy* jsou intimní výpovědi, zatímco *Vlajky* mají ambici obsáhnout národní vědomí, podrobit historickou paměť kritickému pohledu prostřednictvím několika osobních příběhů. Pro *Dopisy* Eastwood zvolil osobní vyprávění, poskládané z listů psaných vojáky jejich rodinám a z korespondence generála Kuryabashiho, jež před několika lety vyšly v Japonsku knižně. *Vlajky* naopak vycházejí z bestselleru Jamese Bradleyho, syna jednoho z „vlajkařů“, a formou interview s jednotlivými aktéry rekonstruují a dekonstruují

mýtus. Rozdílný modus filmů je důvodem, proč spolu tak výjimečně fungují. Intimita vyvažuje obecné, které může občas znít jako floskule a patos. Obrácené pořadí tak v evropském, lehce antiamerickém prostředí rozhodně filmům jako celku prospívá.

Přestože snímky zachycují události více než šedesát let staré, jejich politický rozměr je vzhledem k současné zahraniční politice USA a vzrušeným debatám o přiškrcení financí na válečné operace v Iráku neopominutelný. Vyjadřovat se k politice bývá v rozháraných a radikálně naladěných kulturních kruzích USA téměř normou. Lehce odstrašujícím případem nepříliš produktivního nostalgického komentáře ve stylu „jó, to tenkrát v šedesátých letech...“ je například film Emilia Esteveze *Bobby*. Eastwood není tak prvoplánový, a to i díky složitému narativnímu stylu. Ve *Vlajkách* se plynule pohybuje mezi vzpomínkami, současností a třetí rovinou „nezaujatého“ vypravěče a daří se mu ostentativně nekritizovat, nostalgicky nevzdychat ani nacionalisticky neverbovat. Přestože někteří kritici (např. Zdeněk Holý v Cinepuru) čtou politickou rovinu ve *Vlajkách* jako agitaci ve prospěch válečných operací v Iráku, podle mě Eastwood nic takového nedělá. Naopak. *Vlajky* i *Dopisy* jsou protiválečné filmy, ukazující na životech několika konkrétních lidí nesmyslnost válečného konfliktu. Upozorňováním na politické šarlatánství a bagatelizaci hrdinství odhalují současnou nejasnost a komplikovanost kdysi tak zřetelných hodnot jako vlastenectví a národní hrdost.

Autorka je doktorandka katedry Filmových studií FF UK.

Vlajky našich otců (Flags of our Fathers).

USA 2006, 132 minut. Režie Clint Eastwood, scénář William Broyles Jr. a Paul Haggis, kamera Tom Stern. Hrají Ryan Phillippe, Jesse Bradford, Jamie Bell, Paul Walker ad. Premiéra v ČR 29. 3. 2007.

Dopisy z Iwo Jimy (Letters from Iwo Jima).

USA/Japonsko 2006, 138 minut. Režie Clint Eastwood, scénář Iris Yamashita a Paul Haggis, kamera Tom Stern. Hrají Ken Watanabe, Kazunari Ninomiya ad. Premiéra v ČR 1. 3. 2007.

INZERCE

Ateliér Josefa Sudka

PPF

**G.R.A.M.
Wiedergänger
/ Přízraky**

27. 4. — 27. 5. 2007

Ateliér Josefa Sudka

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

Spálím palivo námětu. Na popel

Prozaik Alain Fleischer (1944) napsal asi dvacet románů, sbírek povídek, esejů o fotografii a filmu, jež se rozhodně nečtou snadno. Fotograf Fleischer je považován za tvůrce spřízněného s Cocteauem, experimentuje s možnostmi obrazu: nafilmovaného, vyfotografovaného, zachyceného v odraze, letmého, roztříštěného nebo v pohybu. Autor se 23. 4. 2007 poprvé představil české veřejnosti ve Francouzském institutu v Praze. V rozhovoru pro A2 se mj. zamýšlí, čím se literatura může zachránit.

JOVANKA ŠOTOLOVÁ

Záběr vašich tvůrčích aktivit je nápadně široký – jste spisovatel, filmový režisér, také fotograf a výtvarník. Nicméně neslyšíte rád, že se u vás jednotlivé činnosti propojují a navzájem ovlivňují. Práce filmaře a spisovatele je podle vás naprosto odlišná; nepřejete si, aby některý z vašich románů byl zfilmován. Prý je to nemožné. Přece ale nepopřete, že vaše románové texty přístupem k tematice, jejím zpracováním, zakotvením v bohaté obraznosti nezaprou svérázný pohled na svět skrz kameru. Každý ze způsobů vyjádření, které užívám, mě vtahuje na specifické území a vyzývá k úzkému dialogu s jeho možnostmi. Mám tak možnost stát se pokaždé někým jiným, brát na sebe rozdílné identity podle toho, zda pracuji na knize, filmu nebo sérii fotografií. Rozhodně se nemohu považovat za filmového režiséra, který také píše, či fotografa, který občas natočí film. Každý z těch výrazových prostředků mi umožňuje vyjádřit se různým způsobem, ale hlavně mluvit o různých věcech. Pokud mé literární texty těží z vizuální zkušenosti filmaře a fotografa, pak spíše proto, že mě odjakživa silně přitahují obrazy, tvary, světlo. Na druhé straně zase vím, nakolik jsou obrazy závislé na slovech. Všechny mé projekty se vlastně rodí z tázání, které má prvotně formu slovní a až posléze dospívá k různým způsobům pohledu.

Součástí onoho tázání jsou i neustálá hledání správného výrazu? Pro vaše texty je charakteristická nápadná potřeba neustále upřesňovat a opakovat pojmenování čehokoli, ať jde o popis předmětu, o úhel pohledu, situaci či atmosféru. Při fotografování nejčastěji vytvářím série. Lze v nich vysledovat opakování, ale každé z těch děl zůstává autonomní a jedinečné. V literatuře bych svůj repetitivní styl a oblibu dlouhých vět nazval způsobem, jak uvnitř určitého díla naprosto vyčerpat jistý námět, spálit všechno jeho palivo, až zbude jen popel. Ve filmu ani ve fotografii takové využití motivu opakování a takový způsob, jak se dostat do hloubky, není možný.

Pracujete se složitými souvěťmi. Hrajete si se čtenářem v tom, co a jak říkáte a opakuje, ale i v tom, co mu zamlčíte. Vaše knihy jsou tlusté svazky. Prakticky nevyužíváte možnosti dialogů – stránky vašich knih nejsou typograficky strukturované. Zkrátka čist vaše romány není snadná záležitost. Na první pohled odrazují, z těch nedělených bloků textu jde prostě strach. I četba samotná často zanechává čtenáře poněkud zmateného. Proč mají tuto podobu? Pokud mé knihy znepokojují či nahánějí strach tím, že mají tak celistvou podobu, pak rozhodně ne proto, že bych se je úmyslně snažil psát tak, aby byly co nejsložitější. Naopak usiluji o to, aby nic nezůstalo zastíněno, abych se dostal tak daleko, kam svými analytickými, popisnými anebo imaginativními prostředky dokážu. Pokouším se využít všechny možnosti jazyka, a zejména logické vzorce, jež mi dovoluje rozestříť syntax – ta mi nabízí materiál a způsob, jak ho zpracovat.

Jaká je vaše představa o čtenáři? Píšete pro sebe? Pro mimořádně vzdělané publikum?

Když píšu, na žádného konkrétního čtenáře nemyslím, předpokládám ale, že kam mi můj jazyk dovolí zajít, může mě každý, kdo ho ovládá, následovat. Nepřipravuji se při psaní na čtenáře, který třeba snad už někde četl, co mu já chci říct. Kniha nazývaná literaturou není běžný spotřební produkt, který by musel na míru padnout každému čtenáři a vyhovět jeho oblíbě v určitých barvách. Možná, že právě tohle ještě může literaturu zachránit před tržním prostředím přesně stanovené průmyslové velkovýroby. Své čtenáře objevuji, teprve když kniha vyjde, až tehdy zjišťuji, pro koho jsem psal. Tahle věc je důležitá, aby se kniha nestala zbožím: nesmíte předem znát cílového zákazníka.

Váš otec pocházel z Maďarska. Jak se dostal do Paříže, kdy a proč tam odešel? V jednom románu popisujete scénu, jak se jistá rodina v zimě každý večer schází a otec vyžaduje, aby se všichni včetně babičky pilně učili francouzsky – chystají se na jistou cestu. Jde o prvek z historie vaší vlastní rodiny?

Otec přišel do Francie studovat na univerzitě, což ve třicátých letech Židům v Maďarsku znemožňovalo zavedení opatření zvaného numerus clausus. Ve Francii zůstal, když za války došlo v Budapešti k tragickým událostem, vstoupil do francouzské armády. Byl v německém zajetí, podařilo se mu utéct, potom žil v Paříži, ale na zfalšované doklady. Tehdy se setkal s mou matkou, jež byla z poloviny Španělka, a když se ve Španělsku dostal k moci frankismus, byla repatriována do Francie.

Maďarsko, Transylvánie, české a slovenské kraje – všechny ty motivy, úzce spojené s vaším původem, procházejí vašimi romány. Možná ale mohou být ve francouzském prostředí považovány za jakousi lacinou snahu o exotično. Nebyl jste nikdy třeba kritikou napadán za přílišné zdůrazňování svých výjimečných kořenů? Maďarsko, Transylvánie, Čechy, břehy Dunaje jsou pro mě úplným opakem čehokoli exotického: jde o znovunalezená území, odkud se vždy snažím vycházet. Když se pouštím do nové knihy, vždycky se musím do těchto míst vrátit, abych se vyhnul falši, abych našel pravou podstatu toho, co chci říct, skutečnou totožnost svých postav, svět, odkud pocházejí. Pro někoho, kdo jako já píše francouzsky, se to může zdát jako laciný postoj. Přesto nemohu jinak. V kontextu současné francouzské literatury mám pocit, jako by v případě mých děl šlo o překlady. Nejde o překlady z jednoho jazyka do druhého, ten překlad vlastně pořizují už já sám, když v dnešní Francii píši o světě zčásti už zaniklém – o střední Evropě v době těsně předcházející konci Evropy.

Při četbě vašich knih až zaskočí bujná různorodost identit románových postav. Jde o výrazný prvek vašich textů: postavy, místa, ale i doby se slévají, noří jedna do druhé. Nakolik je zjednodušené vysvětlovat si tento rys údaji o vašem dětství, o původu, v němž se protkávají různé národnosti a osudy? Má obliba v košatých identitách určitě tkví v tom, že sám jsem vyšel z různých kořenů. U nás doma se stále mluvilo o stěhování do jiných zemí, o změně jazyka, změnách jmen,

o falešných průkazech totožnosti. Všichni mi blízcí vždy mluvili několika jazyky, a navíc měli vždycky špatný přízvuk. A já odjakživa tu záhadnou přítomnost tak rozličného pozadí, všechny ty příznaky kolem sebe cítím.

Dětství jste prožil v Paříži na přelomu čtyřicátých a padesátých let. Jak vnímáte ono francouzské velkoměsto dnes? Narodil jsem se a vyrostl v Paříži v letech čtyřicátých, padesátých a šedesátých a jako dítě jsem se cítil být dokonalým malým Francouzem. Až teprve na lyceu jsem si jasně uvědomil, nakolik se má rodina liší od těch, odkud pocházeli mí kamarádi. Dodnes je Paříž místo, kam patřím, vděčím jí za velkou část toho, co jsem se naučil, co znám. Je to místo, které nemá srovnání, proto jsem také většinu svých prací vytvořil tam. Ale postupně jsem objevil i další města: Londýn, Barcelonu, Budapešť, Prahu, New York, Montreal, Řím. A snadno si dokážu představit – nejspíš jde o jistý rodinný atavismus – své dětství v některém z takových měst, kdyby mě tam porodili a vychovali. V leckterém cizím městě jsem schopný najít čtvrt, kde bych byl mohl bydlet, školu nebo lyceum, kde jsem třeba mohl studovat, hřiště a bazény, kam bych byl chodil v některé z jiných verzí svého života.

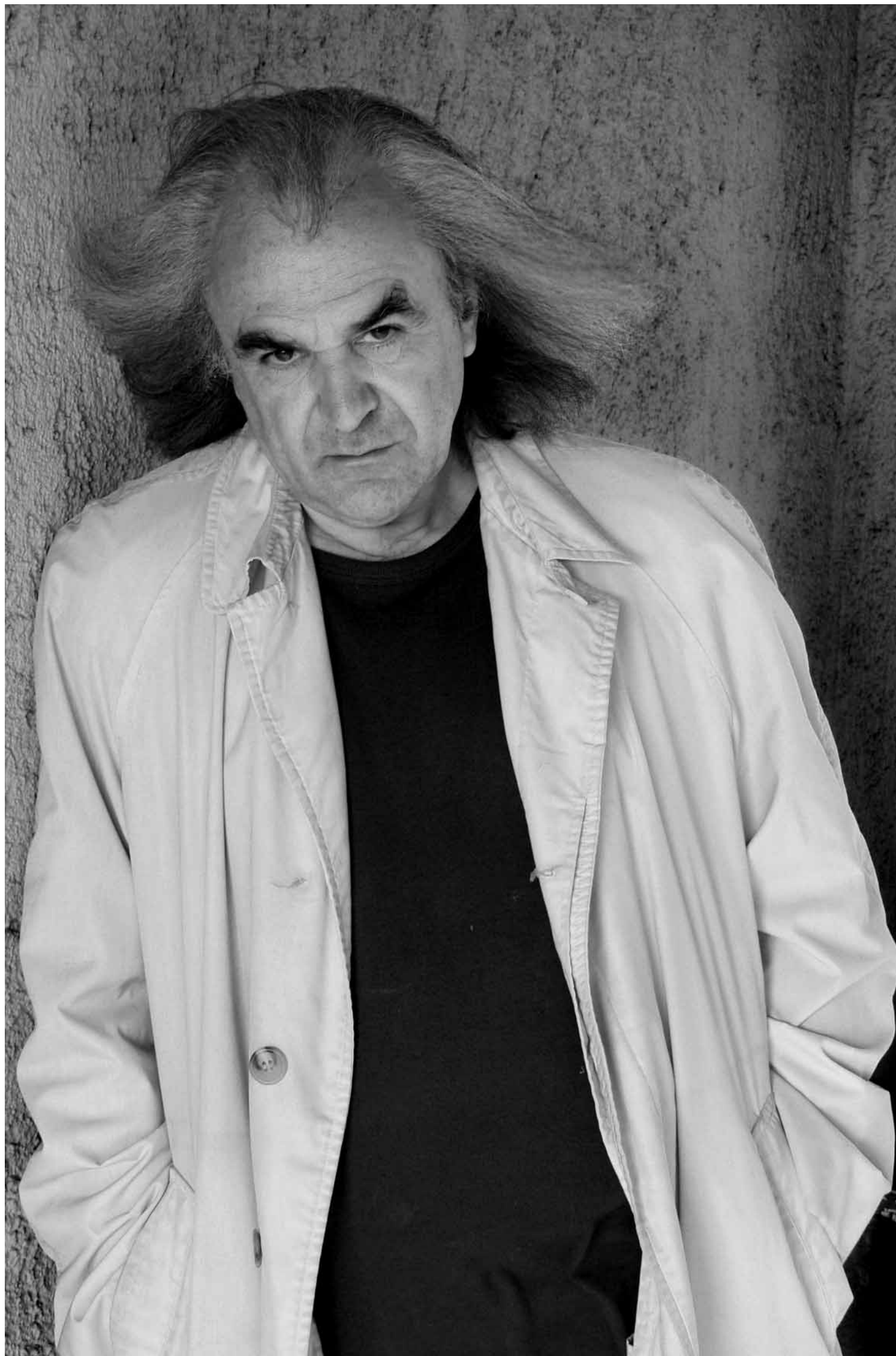
Vše, co dnes jako umělec děláte, je spojeno s určitým obdobím dějin – ať jde o historické události či o to, jak ovlivnily společnost. Vaše texty se vracejí k období války, zmiňují koncentrační tábory, exil, jiné se na podobná témata dívají prostřednictvím smyšlených, vysoce obrazných variant možné historie. Jde o zlé sny člověka, který zažil naši nedávnou minulost a prožívá naši přítomnost? Všechna literární témata, všechny náměty fikce, které mě zajímají, jsou ukotvené v jisté historické situaci, a například nesčetné fasety mé posedlosti ženami, milostnými a sexuálními vztahy, nemohou existovat samy o sobě, v nějakém absolutnu odříznutém od určitého dějinného okamžiku a jistých geografických souřadnic. Ženské tělo je nevyčerpatelně vydáno napospas mé touze, stejně tak je ale neodvratně vydáno dějinám. Díky dějinám je mi přístupné; díky jim mohu vytvářet svá díla, kde vždy na pozadí dějin mohu stvořit různé ženské postavy.

Od jisté doby nepíšete romány na stroji (ani na počítači), ale diktujete je. Kdy a proč jste tento způsob začal používat? Jak dalece na takto vytvořeném textu poté ještě pracujete? Zanechá diktování na textu stopy? Od roku 1995 opravdu své texty diktuji, poprvé jsem tento způsob použil u knížčky nazvané Noc bez Stelly (La nuit sans Stella). Píši, ale nezapisuji, jsem osvobozený od toho rukodělného aspektu psaní, od jeho materiálnosti. Text má tak nejprve podobu promluvy se všemi prvky orálnosti a hudebnosti: rytmus, asonance, prozodie, melodie. Text vzniká nehmotně, v jakémsi stavu beztlíže, umožňuje mi jít mnohem dál v hledání smyslu prostřednictvím formy, stylu. Nejde ale jen o osvobození od ruční práce, protože třeba na magnetofon bych diktovat nemohl. Jde o psaní, které má své zrcadlo, tu jedinou osobu, které diktuji, a tou je má partnerka, která hraje úlohu přesahující roli

**Filharmonie
Brno**

3. a 4. 5. Besední dům, 19.30 hodin
5. ab. koncert Netradičního cyklu
Kontrabas a pikola
PETRACCHI, OSBORNE, MONTI, GAJDOŠ, J. STRAUSS,
C. FISCHER, MURTAUGH, LAWS, COLTRANE, NELSON,
GERSHWIN, JEŽEK
Miloslav Jelinek – kontrabas, Marcela Jelínková – klavír
František Kantor – pikola
KONTRBASOVÝ ORCHESTR, FILHARMONIE BRNO
dirigent Petr Altrichter
10. a 11. 5. Janáčkov divadlo, 19.30 hodin
4. ab. koncert Malého symfonického cyklu – na přání
VERDI Síla osudu, předehra
nebo ROSSINI Straka zlodějka, předehra
GRIEG Peer Gynt, suita č. 1 op. 46 a č. 2 op. 55
WAGNER Instrumentální hudba z tetralogie Prsten Nibelungův
FILHARMONIE BRNO
dirigent Petr Altrichter
15. 5. Besední dům, 19.30 hodin
7. ab. koncert Spolku přátel hudby
Večer klavírních trií
BEETHOVEN Trio Es dur op. 1 č. 1
NOVAK Trio d moll op. 27 „Quasi una Ballata“
ČAJKOVSKIJ Trio a moll op. 50
MORAVSKÉ KLAVÍRNÍ TRIO
17. a 18. 5. Janáčkov divadlo, 19.30 hodin
6. ab. koncert Velkého symfonického cyklu
SCHUMANN Koncert a moll pro violoncello a orchestr op. 129
BRUCKNER Symfonie č. 3 d moll WAB 103
Johannes Moser – violoncello
FILHARMONIE BRNO
dirigent Josep Domenech-Caballé
19. 5. Besední dům, 10.30 hodin
5. ab. koncert pro rodiče s dětmi
O kouzelné mošně
DVOŘÁK, FIBICH, HOLOMEK, HURNÍK, CHURCHILL,
MARTINŮ, MUSORGSKIJ, NOVAK, VIVALDI
Josef Hejtmánek – klarinet, František Kantor – pikola
Elena Gazdíkova – soprán
FILHARMONIE BRNO
dirigent a moderátor Miloš Machek
24. 5. Janáčkov divadlo, 19.30 hodin
4. ab. koncert Slavnostního symfonického cyklu
RACHMANINOV Rapsodie na Paganiniho téma pro klavír
a orchestr op. 43
ŠOSTAKOVIČ Symfonie č. 13 b moll op. 113 „Babí jar“
Ivo Kahánek – klavír, Peter Mikuláš – bas
Mužský sbor ČESKÉHO FILHARMONICKÉHO SBORU BRNO
sbormistr Petr Fiala
FILHARMONIE BRNO
dirigent Petr Altrichter
29. 5. Besední dům, 19.30 hodin
6. ab. koncert Komorního cyklu
Vášeň, rytmus, tanec
PAVLOREK Intráda pro čtyři lesní rohy (1. provedení)
RAVEL Cikán, rapsodie pro housle a klavír
SARASATE Navarra, fantazie pro dvoje housle a klavír
RAVEL La valse, taneční báseň pro dva klavíry
PAVLOREK Hukvaldská suita „Pocta Janáčkoví“ pro čtyři lesní rohy
SARASATE Cikánské melodie pro housle a klavír
GERSHWIN I got Rhythm, variace pro dva klavíry
Lenka a Petr Matějčkoví – housle
Libuše a Radim Pančochovi – klavír
BRNĚNŠTÍ HORNISTÉ
PRODEJ VSTUPENEK pokladna Filharmonie Brno,
Besední ulice (tel. +420 542 211 463) v pracovní dny
13.00–18.00 h – 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 h – **www.ticbrno.cz** a u **večerní pokladny**
Změna programu vyhrazena! Filharmonie Brno, p. o.,
Komenského nám. 534/8, 602 00 Brno,
tel. +420 542 214 255, info@filharmonie-brno.cz,
www.filharmonie-brno.cz

S Alainem Fleischerem o významu špatného přízvuku



Alain Fleischer. Foto spisovatelův archiv

ucha a ruky. Po celé hodiny tak mohu diktovat text a nemusím ho vidět. Až na sklonku dne zatoužím, aby byl vytištěný, aby se ukázal jako fotografie, a konečně ho mohu brát jako obraz. Dnes mohu pochopit, co vlastně myslel Jean-Paul Sartre, který, když skoro úplně oslepl a vysvětloval, že nemůže psát, říkal: „Styl je potřeba vidět.“ Pro mě je tohle pravda až v druhé etapě. Protože než se můj text zhmotnil do černých znaků na bílém podkladě, zazněl nejprve v podobě zvukové, hudební, kdy ještě neměl hmotný podklad.

Jste ředitelem instituce Studio national des arts contemporains, tedy Národního studia současného umění, které jste i založil. Za jakých okolností, proč? Jaká je jeho úloha a poslání? Nebrání vám místo ředitele, přemíra administrativní práce povahy málo slučitelné se svobodným životem umělce, v tvůrčí práci?

Studio jsem vytvořil a řídím z pověření ministerstva kultury. Jde o instituci zaměřující se na multidisciplinární uměleckou tvorbu, orientující se na dnešní výrazové prostředky a nástroje (zejména audiovizuální, informační a numerická zařízení). Existuje už deset let a zaujímá ve Francii jedinečné místo. Hlásí se k nám mladí umělci asi z pětačtyřiceti zemí. Slovo studio, jež má v názvu, naznačuje, že jde o zařízení, kde se prolíná prostor studia, jako třeba v renesanční Itálii, a prostor produkce, jak ji můžeme vidět například v Hollywoodu, a zároveň je zcela jednoduše uměleckým ateliérem. Pedagogická činnost pro mě byla vždy velmi důležitá, dovolila mi navázat na vlastní univerzitní studium, mohl jsem se dál učit a také vést neustálý rozhovor o vlastním díle. Pomáhám mladým s velkou vášní. Vidím v nich naději, věřím, že každý z nich má obrovské nevyužité možnosti. Být dobrým učitelem znamená s radostí dávat, dělit se, jde o způsob, jak zmnožit svou identitu a přispět tak k rozvoji druhých, podílet se na jejich identitě.

Autorka je šéfredaktorka serveru iliteratura.cz.

Alain Fleischer (nar. 1944 v Paříži), spisovatel, výtvarník, fotograf, filmový režisér; ředitel Studia současného umění (Studio national des arts contemporains). Přednáší na uměleckých školách ve Francii a v Kanadě. Za román Sekyra a housle (La Hache et le violon, Seuil 2004) získal Prix Pelléas, jeho esej Přízvuk, přízračný jazyk (L'Accent, une langue fantôme, Seuil 2006) byl odměněn cenou Georgese Dumézila. Romány stojí na silných příbězích, často značně obrazného přesahu (např. hudba jako prokletí, nebo záchrana lidstva v románu Sekyra a housle). Vyznačují se prolínáním vyprávěčových reminiscencí, úvah a pokusů o zachycení složitě propletených osudů postav, jejichž identita je ale často pro čtenáře těžko uchopitelná. Na podzim roku 2006 vyšel Fleischerův čtenářsky mnohem přístupnější román Milenec v krátkých kalhotách (L'Amant en culottes courtes).

–jě–

Raubíři a červená knihovna

Rico, Mark, Paul a Daniel vyrůstají v Lipsku devadesátých let mezi zloději aut, alkoholem a strachem, v prostředí poznamenaném destrukcí. Když jsme snili (Als wir träumten) není ani typický román o změnách roku 1989, ani studie zoufalého nalézání sebe samých, nýbrž působivý portrét ztracené generace, které, jak se zdá, nezůstaly ani sny. Autor knihy, německý spisovatel Clemens Meyer, přijede do Prahy na Svět knihy 2007, jehož hlavním tématem je literatura německy mluvících zemí. Za ukázkou z jeho románu následuje text dalšího hosta veletrhu, Rakušanky Barbary Frischmuthové.

Dětské hry

Clemens Meyer

Znám jednu dětskou říkanku. To si ji tak pro sebe pobrukuju, když mi v hlavě začne všechno šílet. Myslím, že jsme ji zpívali, když jsme poskakovali po křídových panácích, ale možná jsem si ji vymyslel sám nebo se mi jen zdála. Někdy hýbu rty a bezhlesé ji říkám, někdy si ji prostě začnu broukat a ani si toho nevšímnu, protože mně v hlavě tančí vzpomínky, ne, nijak ledajaké, ty na časy po velkém zvratu, na roky, v nichž jsme – přicházeli do styku?

Do styku s pestrobarevnými auty a s Holsten Pilsener a jägermeisterem. Bylo nám tehdy kolem patnácti, ale Holsten Pilsener byl moc trpký, a tak jsme většinou chlastali s národním uvědoměním. Lipský Premium Pils. Bylo to taky levnější, protože jsme ho odebírali přímo ze dvora pivovaru. Hlavně v noci. Lipský pivovar Premium Pils byl středem naší čtvrti a našeho života. Byl zdrojem prochlastaných nocí na předměstském hřbitově, nekonečných orgií zkázy a tanců po střechách aut během sezony černého Kozla. Originál lipská pivovarská stáčírna pro nás byla jakýmsi blondatým džinem z láhve, co nás zlehka popadl za vlasy a zdvihal přes zdi, auta měnil v létající stroje, propůjčil nám svůj koberec, na němž jsme odlétli pryč a plivali fízlům na hlavy.

Většinou ovšem tyto podivně snové noci letů končily přistáním na záchytce nebo na chodbě policejního okrsku Jihovýchod, s rukama připoutanýma železným k topení.

Když jsme byli dětmi (je ale člověk v patnácti ještě dítě? Třeba už jsme jimi nebyli, když jsme poprvé stáli před soudcem, což byla většinou žena, nebo když nás poprvé přivedli domů a my jsme další den šli do školy, nebo taky ne, a zápestí jsme ještě měli otlačený tou ztracenou osmičkou), když jsme byli milými dětmi, centrem naší čtvrti pro nás býval velký „Národní podnik Hračkárny a razítkárny Duroplast“, z něhož nám jeden jinak nevýznamný spolužák přes svou matku, která tam vyráběla razítkové polštářky, obstarával razítka a autíčka, pročez jsme ho už potom nemlátili a někdy dokonce dostal i pár drobných. Velký n. p. v roce 1991 zkrachoval, budovu strhli, a matka toho malého překupníka razítek a modelářských autíček byla po dvaceti letech bez práce a oběsila se na venkovním záchodě, a tak onen nevýznamný kluk od nás i nadále nedostával po hubě a někdy utržil i pár drobných. Teď tam stojí Aldi, a já bych si v něm mohl lacino kupovat pivo nebo špagety.

To s matkou toho kluka není pravda. Našla si v roce 1992 práci na nové benzínce Shell a nikdy se k nám nechtěla znát, když jsme si u ní kupovali pivo nebo tvrdě, protože to bylo v noci a obchody měly zavřeno a zdi lipského Premium Pilsneru byly někdy prostě příliš vysoké.

Nejlepší bylo, že pivovar tu byl, i když jsme jej nemohli vidět, protože jsme zrovna o pár ulic dál odnášeli jedné staré ženské domů kabelku, nebo že byla noc (myslím ty příšerně tmavé zimní večerní noci, kdy vidíš jenom světla a cítíš se tak smutně), nebo protože jsme zavírali oči, když jsme jeli kolem. Velký lipský pivovar Premium Pils byl tady. Mohli jsme jej cítit. Voněl fakt tak nádherně, tak sakra dobře po kořeněném chmelu, jako černý čaj, jenom ještě mnohem líp. Když byl dobrý vítr, mohli jsme ho cítit na kilometry.

A ještě teď ho cítím, když otevřu okno, i když jsem daleko pryč, ostatní o tom ale nechtějí nic vědět. A odkud by taky mohli vědět, nevykládal jsem jim to, a když v noci beze sně ležíme v našich postelích, strčím si do pusy cíp deky, abych nevyprávěl o divokých časech.

O takových nocích hodně myslím na Alfreda Hellera, kterému jsme říkali Fred a jemuž se z chlastu zbarvil obličej do šedomodra, jako ta nejjemnější plíseň. Byl o pár let starší než my, vypadal ale na patnáct, nosil kulaté brýle jako studentík, jezdil čtvrtí a po celém městě bez řidičáku v ukradených nebo kdesi levně koupených autech. Sedět u něj v autě bylo zvláštní, skoro tam nebylo místo, protože všude se válely plechovky od piva, a na cestě jsme dělali ty nejšílenější věci. Così se s námi stalo, když jsme vlezli k němu do auta, così nás zbavilo všech zábran, cítili jsme absolutní svobodu a nezávislost, co jsme nikdy nepoznali a kterou jsme teď ze sebe vyřvávali; vypadalo to, jako by byly Fredovy pomačkaný auta očarovány tou čarodějnicí s pěti kočkama, co bydlela vedle mě. Někdy jsme stažené okýnko používali jako surfové prkno a jednou rukou se drželi střechy. Bylo to jak jezdit na kolotoči po flašce „Stroh 80“.

Jednou, když jsme se řtili městem, pustil opilej Fred volant a říká: „Do prdele, já už nemůžu.“ Seděl jsem vzadu, vedle drogama úplně nacpanýho Marka a tehdy ještě čistýho Rica, a ani my už jsme nemohli a oči jsme měli jen pro světla našeho města, co svištěly kolem nás. A nebyť malýho Waltera, který seděl vedle znenadání rezignujícího Freda, a kterému jsem později během jedné noci dvakrát zachránil život (a co pak ještě mnohem později, jedné jiné noci, přesto prostě odešel), kdyby nechtyl volant a nesedl si na Freda, zabořenýho do sedadla, a auto se spoustou spálené gumy nezastavil, byl bych teď byl pod drnem nebo bych třeba přišel o pravou ruku a veškeré psaní musel zvládat levou.

Fred Heller měl ještě bratra, Silvia. Silvio neměl Fredovu kriminální energii, zato hrál šachy. Bratři bydleli spolu, a zatímco Fred&Co. uzavírali v obýváku ty nejšípinavější kšefty, hrával jsem se Silviem v kuchyni šachy. Pravidla si vykládal poněkud po svém, já jsem to ale akceptoval, protože, jak mi jednou říkal, zatímco střelce položil na flašku s kořalkou a mně, tedy mému králi, odtud dal šach, jeho za časů zóny v ghettu zrušovali doktoři a prý mu zbývá už jen pár roků života. Něco na tom muselo být, protože za sebou táhl nohu, levou paži měl skoro chromou. Kromě toho se mu někdy hrozně zkroutil obličej, obrátil oči, až mu zezelenalo bělmo, a hlavou znovu a znovu bouchal do šachovnice (měl jsem děsný strach, že by mu jeden z těch špičatých střelců mohl zůstat trčet v oku). To celé na mě dělalo takový dojem, že jsem hru, dokonce i ve vítězných konstelacích, když – dle jeho výkladu pravidel – můj střelec znásilnil jeho krále, hbitě vzdával, tj. ukousl svému králi hlavu, strčil jej do čtyřhvězdičkového mrazáku a prchnul k Fredovi&Co. do obýváku a dělal ty nejšípinavější kšefty.

V ghettu ho zrušovali doktoři. Chvilí mně trvalo, než jsem se dopídl, co znamená „ghetto“, když Fred a jeho bratr vykládali. Rodiče je odložili, a oni celá léta trávili v jednom uzavřeném domově pro obtížně vychovatelné děti a mládež, teda v ghettu, a tam asi Silvio dostával trochu moc antidepressiv

a uklidňovacích injekcí, které mu dorazily játra a ledviny. Občas vykládal něco o pokusech, ale myslím, že to není pravda. Jednou jsem se Freda ptal, jestli je v nějakém kontaktu se svými rodiči. „Ne,“ řekl, „jestli je uvidím, tak se mně postaví kudla v kapse.“ Teď se starýmu Fredovi zřejmě postaví, sotva zafouká vítr, protože sedí v jakýmsi posraném lochu. Nevím přesně, co byla zač jeho poslední akce, která ho dovedla do díry, jenom vím, že už byl po ixtě v podmínce, a že jeho spis byl tlustej jako Ottův slovník, a taky jenom vím, co se vykládalo, a z čeho se mezitím stala skoro legenda.

Z knihy **Als wir träumten**

přeložil Petr Štědroň.

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 2006

Clemens Meyer (nar. 1977 v Halle/Saale) žije v Lipsku. Po maturitě pracoval jako pomocník na stavbě, stěhovák a hlídač. V letech 1998 až 2003 studoval v Lipsku na Německém literárním institutu. Za svůj první román Když jsme snili (Als wir träumten), vydaný loni v nakladatelství S. Fischer, obdržel několik literárních cen. Autor vystoupí 5. 5. 2007 na veletrhu Svět knihy v rámci programu DAS BUCH.

Divoženka

Barbara Frischmuthová

Byla to bláznivá láska. První muž, kterého vědomě, dokonce zcela úmyslně svedla. Zнала ho už dlouho od vidění. Samotář, říkali lidé. Neoženil se, kosil trávu, pohraboval seno, staral se o své krávy. Když byla zvířata v létě na pastvě, chodil je jednou týdně obhlédnout; každý muž, který měl dobytek v horách, chodil jiný den v týdnu. Domluvili se tak už před léty. Těch pár hospodářství, která zde ještě zbyla, žila z chovu dobytka a pronájmu pokojů.

Bydlel tu odjakživa, už si ho všimla dřív, na loukách nebo v lese, když se šla projít a on kácel dřevo. Ale nikdy o něj nezavadila pohledem, až do onoho léta.

Přijela kvůli záležitosti s dědictvím. Šlo o dům a jí stálo za to, aby ve vesnici vyčkala, dokud se neobjasní, zda a jak se bude muset s bratrem rozdělit. Nebo jestli se nechá vyplácet a koupí si malý obchůdek, kde by nabízela perlové výšivky, jež prodávala a také je zčásti sama vytvářela. Bylo to rozhodnutí, které vyžadovalo čas na rozmyšlenou. Také toužila po odpočinku a vesnice nabízela nejlepší podmínky pro delší dovolenou.

Šla s bratrem, jeho ženou a několika přáteli na pivo do místní hospody, kterou navštěvovali téměř jenom starousedlíci. S výjimkou dní, kdy jeden prominent a přítel vesnice pořádal pro svou klientelu závody ve střelbě do terče.

Ten večer se oba setkali proti sobě u jednoho z dlouhých stolů. Poprvé si všimla, jak pěkně tvarovanou má hlavu. Dřív malovala a ve tvarech lidských hlav se vyznala. Jak tu tak seděl v typickém zeleném kabátě, lehce vlnité vlasy ještě stále přitisknuté pod tlakem klobouku k hlavě, přestože normálně vždy trčely do všech směrů, vypadal najednou jako v přestrojení; pokusila se představit si ho v roláku a saku jako fyzika nebo biologa a najed-

INZERCE

 **DIVADLO ARCHA**

BERLIN RELOADED
TO NEJLEPŠÍ Z VITÁLNI
A MULTIKULTURNÍ
SCÉNY SOUČASNÉHO
BERLÍNA

3. května, 20.00
STEREO TOTAL – Koncert

14. a 15. května, 20.00
FEAR LAB – Multimediální
laboratoř

29. a 30. května, 20.00
**CONSTANZA MACRAS
& DORKY PARK**
– I AM NOT THE ONLY ONE
DIL I. A II.
– hvězda berlínské taneční
scény

V rámci Česko-německého kulturního jara.

Za podpory Česko-německého fondu
budoucnosti, Velvyslanectví Spolkové
republiky Německo, Goethe Institutu
a Ministerstva kultury ČR.

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

Současná německá a rakouská literatura



Neo Rauch: Abstrakce, 2005

nou jako by hlava a nezvyklý profil odpovídaly. Mezi obvyklými pivními břichy ostatních také vynikala jeho hubenost. Jen jeho ruce prozrazovaly těžkou fyzickou práci.

Povídali si o přínosu a újmách zimní sezony v tomhle kraji a o výhodách a nevýhodách cestovního ruchu obecně. Ze způsobu, jakým se vyjadřoval, se dalo usoudit, že četl víc než běžné regionální noviny. Ale ta rozhodující věta přišla od jejího bratra, který, když už byli zpátky doma a ještě se na chvíli posadili v obývacím pokoji, poznamenal, že tenhle muž je tajný lovec, který uznává archaickou tradici, podle níž mají na divokou právo místní, a ne cizí lovčí. Její bratr to myslel spíš ironicky, ale ona si z toho té noci vytvořila legendu. Chtěla získat tajného lovce.

Její předností byla šikovnost. To, co dokázala vytvořit z perel, bylo neobvyklé a proslavilo ji, přinejmenším v odborných kruzích. Proto také své dovednosti využila, aby se dostala do blízkosti tajného lovce. „Chtěla bych,“ řekla svému bratrovi, „k němu domů. Jeho dům je ve vsi jeden z nejstarších a nejhezčích. Určitě tam najdu tradiční vzory pro inspiraci.“ Její bratr, který se cítil kvůli dědickému řízení trochu pod tlakem, se snažil všechna malá přání sestře bez okolků plnit. Švagrová se všeho ujala a domluvila schůzku.

Dům nebyl nijak velký a ani nepůsobil masivně. Veranda, zavěťří, balkon, který byl v zimě utěsněn prkny, červená a bílá popínavá růže. Máte štěstí, řekl jim muž, o víkendu přijede jako každé léto jedna vídeňská rodina. On sám se nastěhuje do malého výměnku za stájí.

„Prosím,“ řekl jí, „můžeš si prohlídnout všechno.“ Protože oba vyrostli na vsi, přirozeně si tykali. Proslídila obě patra, pár věcí ji zaujalo, udělala si několik skic a protáhla návštěvu tak, že z plánované svačiny, k níž chtěl její bratr muže pozvat do hospůdky na kopci, byla večeře. Byla tak veselá a zábavná, že ji její bratr ani nepoznával, a ona na sobě celou dobu nechala spočívat mužův pohled. Společnost se rychle rozrostla, přisedli si známí jejího bratra, jedli kamzíčí medailonky a pili docela dost vína. (...)

–

Následoval ji do náručí lásky jako telátko a ani jí ten večer nevadilo, že telátko vonělo stájí. Zmocnila se ho tak, jako ještě žádného jiného muže. Omámená chutí nadvlády, odešla mu jakoukoliv vlastní vůli. I když do ní

pronikal, byla to ona, kdo se nad ním skláněl, a vzdechy, jež z něj mámila, ji hnaly dál do vlastní extáze.

Už nebyl žádný mladík. Jeho tělo bylo tvrdé a šlachovité, ale její překvapující nápor z něj vyloudil téměř dětské kňourání, doznívající v šepotu, do něž se nakonec zahalili. Nechala ho odejít krátce před rozedněním, ale vyprosila si předem slib schůzky pro příští noc.

Tajný lovec, její tajný milenec. Ne, že by to bylo z nějakého důvodu nutné, ale oba vztah skryvali. Dokonce, když šli společně jednou na procházku a pak se vrátili do hospody, tvářili se jako obchodní partneři. Protože oba pocházeli z vesnice, měli hrůzu z bezbřehého hovoru, který kolem sebemenšího kamínku, jenž do něj padl, vytvořil ohromná kola.

Hodilo se, že její bratr se ženou, kteří ve vesnici žili, plánovali odjet na pár týdnů na jih, než zase celé léto v horách proprší. Bratr pracoval jako obecní úředník a mohl si vzít dovolenou, kdy chtěl.

Měli teď pro sebe celý dům, ale nevyužívali jej. Jen jednou kuchyni, když vařila větší večeři.

Zamilovávala se čím dál víc, zvláště, když vyprávěl. Už jen to, jak vyslovoval „kamzík“, nebo „srnec“ nebo „beran“, na ni přenášelo nepopsatelné nadšení a tělesné vzrušení. Zdálo se, že má fotografickou paměť, dokázal popsat krajinu kámen po kameni, stezku za stezkou, lístek po lístku a zpřítomňoval čas, ve kterém „číhal“, jak sám říkal, dokud, ano dokud neměl zjevení. Přesně tak to znělo, divoká se zjevila a on věnoval veškerou svou sílu tomuto prožitku, tomuto pohledu. Sám nikdy o střelbě nehovořil. Když ho nenechala v klidu, nejvýše z něj vymámila větu: „Někdy se prostě střelí, když to musí být!“ tak jako by se ho to vůbec netýkalo, zatímco se snažil pohledem vyjádřit něco, co se vymykalo slovům.

I v jejich uších ještě zněly zlomky bájí, které se ve vsi vyprávěly dětem, o tajných lovčích a divoženkách, které jako mlha sváděly z cesty. To jistě předurčilo její touhu jej přemoci, a jeho potřebu nechat se ovládnout.

Text Wild-Frau z knihy **Hexenherz** přeložila Lenka Housková. © Aufbau Verlagsgruppe GmbH, 2007

(vyšlo v Aufbau Taschenbuch, jež je součástí značky Aufbau Verlagsgruppe GmbH).

Původně vyšlo v Residenz Verlag Salzburg und Wien.

Rakouská spisovatelka Barbara Frischmuthová (nar. 1941) vystudovala angličtinu, maďarštinu, turečtinu a orientalistiku mj. na univerzitách ve Štýrském Hradci, Vídni a v Debrecínu, od roku 1966 působí jako autorka na volné noze. Žila v Turecku a v řadě evropských velkoměst, nakonec se však před dvaceti lety vrátila do rodné krajiny v Solné komoře. Proslavil ji debut Klášterní škola (Die Klosterschule, 1968), v němž provokativně vyličila svá školní léta strávená v bigotním klášterním internátním gymnáziu v Gmundenu. Ve svých knihách se často zabývá problematikou Turecka a Orientu, například v knize Rozřešení (Die Entschlüsselung, 2001) provádí čtenáře islámským světem. V zatím posledním románu Léto, kdy Anna zmizela (Der Sommer, in dem Anna verschwunden war, 2004) skládá portrét náhle zmizelé hrdinky z pohledu její dcery a muže, Turka. V povídkové sbírce Čarodějčino srdce (Hexenherz, 1994) jsou často hrdinkami ženy, které se snaží mít svůj život pod kontrolou. Autorka vystoupí 5. 5. 2007 na Světě knihy.

Příští olympiáda už digitálně

Ať budete chtít příští rok sledovat letní olympijské hry v Pekingu na programu ČT2, nebo zvolíte alternativu na kanálu ČT4 Sport, jinak než přes digitální přijímač je nenaladíte. České televizi došla trpělivost s nekonečným čekáním na rozuzlení soudních sporů o licence nových digitálních programů i s průtahy současných komerčních stanic okolo vypínání jejich analogových frekvencí. Ještě v letošním roce začne budovat vlastní digitální síť, takzvaný veřejnoprávní multiplex.

JAN POTŮČEK

Aby digitální televizní síť odpovídala zákonu, který České televizi ukládá pokrývat pozemním signálem 95 procent území České republiky, bude muset sehnat dostatek volných frekvencí. Ty jí nikdo jen tak nedá – proto se ČT rozhodla, že postupně vypne analogové vysílání druhého programu a na jeho frekvencích spustí novou digitální síť, v níž diváci naladí programy ČT1, ČT2, ČT4 Sport a ČT24. Pro většinu českých domácností odkázaných na pozemní příjem analogové televize to znamená, že nejspíše v příštím roce přijdou o možnost sledovat ČT2. Tedy pokud si nepořídí digitální set-top-box.

Rozhodnutí ČT je přelomové a částečně řeší zablokovaný postup digitalizace. Sice ne v tom smyslu, že by se v digitálních sítích mohly objevit i nějaké další komerční programy, ale rozšíří digitální signál do dalších oblastí kromě Prahy, Brna, Ostravy, Domažlic a od 30. června i Ústí nad Labem, kde se už digitálně vysílá. Takový krok usnadní cestu komerčním digitálním programům, protože ČT přiměje řadu diváků ke koupi digitálního přijímače. Má to ale také svůj háček: vypínání sítě analogových vysílačů ČT2 nebude tak jednoduché, jak se může na první pohled znát.

Kavčí hory totiž čeká ještě před tímto vypínáním složitě prohazování analogových frekvencí ČT1 a ČT2, protože v některých regionech nelze vystavět digitální síť na současných kmitočtech ČT2, nýbrž na kmitočtech ČT1. Veřejnoprávní televize ale chce vedle vlastního digitálního multiplexu zachovat alespoň jednu silnou analogovou síť pro většinový program ČT1, který zůstane jedinou veřejnoprávní alternativou silných komerčních analogových televizí Nova a Prima. Jinými slovy, ČT nejen že hodlá naplnit svoji roli lídra digitálního vysílání, ale zároveň nechce vyklidit pole mezi analogově šířenými stanicemi. V době, kdy není jasné, v jakém časovém horizontu a za jakých podmínek opustí analog Nova s Primou, to je velmi rozumné rozhodnutí. Byť nákladné: ČT bude muset financovat paralelní analogové i digitální vysílání.

Riziko s sebou přinese i onen digitální přenos olympiády. Zákon totiž České televizi ukládá vysílat události mimořádného společenského významu, mezi něž patří i letní olympijské hry, na volně přístupném a divákům široce dostupném programu. Což sice digitální multiplex se stanicemi ČT2 a ČT4 Sport bude, diváci si ale kvůli němu budou

muset koupit speciální přijímač nebo konvertor signálu, tedy set-top-box. Těžko si představit, že by se takový vynucený nákup obešel bez kritiky. Dalším rizikem je fakt, že podle současného zákona nemůže generální ředitel ČT rozhodnout o vypínání analogových frekvencí některého z dvou takto šířených programů, a že na provozovatele veřejnoprávního multiplexu musí televize vypsát veřejnou obchodní soutěž.

I na tyto potíže se ale už hledá lék. Měla by je vyřešit novela příslušných zákonů, která upraví způsob opuštění analogových kmitočtů a jejich výměnu za prostor v digitálních sítích a zruší povinnost ČT vypisovat konkurs na operátora své digitální sítě. Obojí je nesmírně důležité, protože například veřejná obchodní soutěž na technického provozovatele veřejnoprávního multiplexu, tedy celostátní sítě digitálních vysílačů, z nichž bude ČT šířit signál svých čtyř programů, by mohla digitální plány ČT zhatit hned v jejich zárodku. Neúspěšný účastník takové soutěže by se mohl proti výsledku odvolat a nastala by naprosto totožná situace jako se soudně zpochybněnými licencemi šesti komerčních digitálních programů.

Rozhodnutí České televize uspišit vznik vlastní digitální sítě nehraje do karet televizi Nova, která se přede dvěma lety dohodla s ČT na dočasném využívání společného prostoru v přechodném digitálním multiplexu A. Tato síť bude po spuštění vysílače Buková hora v severních Čechách dostupná už 42 procentům obyvatel České republiky, přičemž drtivou většinu nákladů na její provoz hradí právě veřejnoprávní televize. Multiplex A totiž obsahuje čtyři programy ČT, sedm okruhů Českého rozhlasu a pouze jedi-

nou pozici v něm zabírá televize Nova. Zjednodušeně řečeno, Nova se při budování digitální sítě A vezla s Českou televizí.

Situace mohla dospět do takové fáze, že by ČT za peníze koncesionářů vybudovala celoplošný multiplex A, který by ale časem stejně musela opustit, protože podle zákona by měla vysílat ve vlastním veřejnoprávním multiplexu. Ten by začala budovat opět na zelené louce a znovu by ho financovala sama, zatímco původní multiplex A by zůstal Nově a několika dalším komerčním programům (Nova si dokonce podle generálního ředitele Petra Dvořáka nárokuje celý multiplex výměnou za to, že opustí stávající analogové frekvence). Tím by se ale opakovala situace ze začátku devadesátých let, kdy Nova obdržela od České televize zdarma bývalou síť vysílačů po federálním okruhu F1. Dodnes jde o nejkvalitnější analogovou televizní síť u nás – aniž by Nova musela na její vytvoření přispět jedinou korunou.

Strategie České televize vypadá tak, že v regionech, kde už digitálně vysílá společně s Novou, prozatím zachová společný multiplex, ale v dalších regionech už zahájí samostatné digitální vysílání ve veřejnoprávním multiplexu. Jakmile touto sítí dokryje celou republiku, opustí postupně ve všech oblastech multiplex A a začne i v nich vysílat ve vlastní digitální síti. Ale to už se pohybuje někde v letech 2009 a 2010, což je daleko na to, abychom mohli s dostatečnou jistotou tvrdit, že tomu tak bude i ve skutečnosti. Vždyť co jiného je tak nestálého jako české koncepte přechodu na digitální televizní vysílání?

Autor je redaktor týdeníku Reflex.

přešlap

Galerie elitářství národa

Nakladatel Robert Krumphanzl se zřejmě inspiroval příklady některých bloggerů, kteří zveřejňují soukromou korespondenci ve snaze dostat ostatní v nějakém sporu na svou stranu. A protože Krumphanzl nemá blog, objevila se jeho korespondence s redaktorem Lidových novin Ondřejem Horákem v posledním čísle Revolver Revue v rubrice Couleur. A jak to bývá: ten, kdo ji zveřejnil, neukazuje sám sebe v nejlichotivějším světle. Nevědomky totiž dokládá, jak lze intelektuální elitářství skrývat za obviňování (médií či celého světa) z povrchnosti.

Tak tedy: Horák nabídl Krumphanzlovi rozhovor o jeho nakladatelství Triáda. Původní Krumphanzlova verze byla ovšem dvojnásobně dlouhá, než bylo pro noviny přijatelné. Následující korespondence kolem zkracování rozhovoru ukazuje, co se stane, když masmédií „nepolíbený“ člověk narazí na běžný novinářský provoz. Prvním varujícím příznakem je fakt, že Krumphanzl žádá, aby byl delší rozhovor publikován bez obvyklé fotografie. Kdyby ovšem za ním přišel autor s tím, že knihu natáhne ještě o kapitolu, což se může vyřešit vypouštěním tiráže a obsahu a tím, že se textem potiskne zadní strana obálky, jaká by asi byla jeho reakce? Nicméně přejdeme k meritům věci.

Čtvrtinu Krumphanzlových odpovědí představuje citát z dopisu literárního kritika Michaela Špirita. Horák se tomu pochopitelně vzpouzí. „Nešlo by tu citaci nějak parafrázovat?“ prosí, Krumphanzl je však neoblomný, rozhovor nakonec kvůli tomu nevychází. Onen citát je skutečně podstatný, ovšem jinak, než si Krumphanzl myslí. Špirit píše: „Převládá ve mně dojem, že knihy děláme už jen pro sebe, že prostě ty knihy chceme mít. Ale až na pár desítek lidí to nikoho nezajímá. Četl jsem, že Seifertovy spisy byly zastaveny, tady v Německu se za dva roky prodalo celých 25 výtisků dvojjazyčného komentovaného Holana, Žilina, pokud vím, nebyl v médiích registrován, Formánek byl zmíněn snad jednou. Jmenované věci spojuje to, o čem tady píšu. Prostě to naše spoluobčany – od těch, kteří to mohou v médiích ovlivnit, až po ty, kteří knihy kupují – nezajímá.“

Že vám ten citát připadá podnětný, ale na zadek si před ním nesednete? Že je s podivem, že nešel shrnout dvěma větami Roberta Krumphanzla? Zřejmě nepatříte mezi oněch pár desítek vyvolených. Krumphanzlův postoj dost přesně osvětluje fakt, proč výsledky práce některých editorů a nakladatelů nejsou příliš úspěšné. Důležitější než přání čtenářů, ba dokonce i než text autora, je pro ně jejich představa o tom, co má lidi zajímat, a také vlastní zásadový postoj, kterým se vymezují „proti době“. Jenomže takto uvažovat si mohou dovolit opravdu silné osobnosti, ostatní se tím zařazují jen do galerie elitářů. Krumphanzl by asi chtěl být (vezmeme-li příklad katolíků) Josefem Florianem, jenomže je pořád jenom Krumphanzlem.

Jiří T. Král

DEJTE PŘEDNOST NOVÉMU DIVADLU!
VOKÁLNÍ EXTEMPÓRE
Čtyři herci a čtyři mikrofony.
Hlas, rytmus, slovo, slabika, zvuk.

ALFRED VEDVOŘE
SCÉNA PRO NOVÉ DIVADLO/STAGE FOR NEW THEATRE

Alfred ve dvorě
Františka Kráče 98, Praha 7 / Holešovice
rezervace: tel. 233 376 997, p-čvace@alfredvedvora.cz
www.alfredvedvora.cz, www.novastl.cz

ČT 3, a NE 6. 5. / 20 hod.
TIKÁ TIKÁ POLITIKA

ALFRED VEDVOŘE
SCÉNA PRO NOVÉ DIVADLO/STAGE FOR NEW THEATRE

O squattingu, ale bez života

Nepřesvědčivá kompilace

Není časté, že by u nás vycházely knihy, jež se zabývají alternativní kulturou a subkulturní tematikou. Když se nějaká taková publikace objeví, zpravidla se slaví už skutečnost, že něco podobného vyšlo. Ne vždy to ale stačí.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Vlastimil Růžička vydal na první pohled vcelku obsáhlou publikaci o squattingu, a mohl tak zaplnit místo, jež bylo doposud prázdné. Myslím ale, že se mu to tak úplně nepovedlo.

Přestože má publikace 200 stran, autora psaní zde není ani půlka. Čtenář se musí prodírat například články z dobového tisku, jejichž vypovídací hodnota je takřka nulová, a nejrůznějšími přetištěnými texty, které se sice vážou ke squattingu, ale mají ryze teoretický charakter a vedle reality oživených domů působí vysloveně neživotně. Vkrádá se otázka, kolik z té knihy patří jejímu autorovi. Naturel těch, kdo se drží hesla „Obsad' a žij!“ nebývá zpravidla ve slovech, ale v činech. Pokud se chce člověk něco dozvědět, nemá takřka žádné materiály, natož knihy (až na publikaci Romana Laubeho o Ladronce a několik autonomních tiskovin), a musí mluvit s těmi, kteří mají co říct. Růžička si nevybral špatně, ale ptal se málo těch, kteří ve squatech skutečně žijí. Nesmyslně tak opomněl vlastní komunitní život squatterů a vše, co s sebou nese. Ten totiž zůstává kdesi v pozadí, stejně jako autorův terénní výzkum, jenž by dle mého měl být hlavní osou knihy. Získat názory samotných squatterů včetně zkušeností, které nutně přináší existence v „dočasných autonomních zónách“, by jistě bylo o dost přínosnější a mohlo by také vést k novým závěrům. Pokud něco takového v knize je, jde o část věnovanou squatu Milada, ale i zde jsou jen dva větší rozhovory, doprovázené několikařádkovými názory místních squatterů. Nelze poznat, proč se autor vyptává takřka jen na politické pozadí a vůbec ho nezajímají mezilidské vztahy uvnitř squatů a běžný život v nich. Squat je přitom jasným sociálním experimentem, jenž si zaslouží být zkoumán nejen jako politický protest svého druhu nebo řešení bytové situace, ale také jako laboratoř žití, které je odlišné od života většiny. Titul knihy sice prozrazuje, že autora zajímal převážně politický aspekt věci, ten je ale neoddělitelný od praktické podoby žití ve squatech. Výsledkem jsou odpovědi, jež jako by byly opsány z nějakých prohlášení a manifestů – což dle Růžičky v řadě případů opravdu jsou.

Zase ten extremismus

Zhruba čtyřicet úvodních stran má být jakýmsi politologickým vymezením fenoménu obsazování neobydlených domů, ale čtenář se občas neubrání dojmu, že jde spíše o již tradičně nekončící vymezení slova „extremismus“. Slova, které snese vše. Ještě navíc s výraznou pomocí citací a častým opakováním téhož. Právě tato část, jež je jako jediný souvislejší text autorovým dílem, zabolí svou beznázorovostí, která je patrná i v navzájem si odporujících stanoviscích. Jako by tance kolem extremismu autora zajímaly víc než squatting, ale stejně se není schopen stoprocentně rozhodnout, co si o tom vlastně myslí. A tak se urputně snaží zodpovědět otázku, zda jsou squatteréi nebezpečím pro stát, či nikoliv. Dochází k negativnímu závěru, ale spotřebuje k tomu skoro pětinu knihy, která by mohla být věnována třeba nejznámějšímu českému squatu Ladronka. Té sice v názvu „kapitoly“, jež se jí věnuje, přiznává adjektivum „legendární“, ale vypořádal se s ní na pouhých jedenácti stranách. Dvě z nich navíc zabírají výňatky z tisku a zbytek je rozhovor s Romanem Laubem, který měl k Ladronce sice blízko, ale nikdy v ní nebydlel. Debata o známém pražském squatu se navíc vede jen velmi okrajově. Zástupci všech generací Ladronkářů přitom samozřejmě stále žijí a lze se jistě domnívat, že by alespoň někteří z nich byli svolní k rozhovoru. Navíc se Ladronka v průběhu let dost proměnila a změnilo se i osazenstvo, a tak by určité bylo dobré zjistit rozdílné náhledy na její bývalé fungování u jejích obyvatel. Alespoň by se tak přiblížila různorodost podob nejen českého squattingu, která je v knize několikrát poměrně nekonkrétně vzpomenuata.

Noclehárny nebezpečných

Po teoretickém úvodu tedy víme, že squatteréi nejsou nebezpečím, ale zároveň se dozvídáme, že „skuteční extremisté a radikálové se zdržují ve squatech pouze v době konání kongresů, významných akcí, street party atd.“. Tady už zůstává rozum stát, protože autor představuje squaty jako dočasné útočiště putujících antiglobalistů. Hranice mezi

squattery a antiglobalizačními aktivisty je přitom v mnoha případech neznatelná a v mnoha vůbec neexistuje. Je řada českých squatterů, kteří navštěvují nejrůznější demonstrace v zahraničí, a je řada zahraničních, kteří za podobnými akcemi jezdí k nám.

Autor se tak dopouští nemístného zjednodušení a zřejmě v touze pomoci vylepšit mediální obraz squatterů nehledí na zjevná fakta, která přeci politické squattery nijak neshazují a rozhodně z nich nedělají „skutečné extremisty“. Jako by zde přistoupil na médií šířenou představu profesionálních revolucionářů, kteří denně létají drahými aerolinkami házet dlažební kostky po celém světě a nikde nemají žádný domov. Zarazí také tvrzení o tom, že squaty odmítají jakékoliv drogy. Nevím, zda Růžička někdy navštívil koncert či přednášku na Ladronce nebo v Miladě, ale jistě by mu neunikl typický marihuanový zápach. Ten však snad není důkazem politického extremismu ani nějaké zásadní vady. Nutno říci, že zde autorovi pomohli i squatteréi z Milady, kteří jej k této myšlence přivedli vlastním prohlášením. Je ale otázkou, zda právě následování stereotypů, jimiž trpí většina společnosti, může squattery v očích veřejnosti ospravedlnit.

Více anarchismu, méně squatů

Krom obrazových příloh a ukázek z dobového tisku okupují řadu stránek vlastní manifesty squatterů, následované několikerým prohlášením anarchistů. Těžko říci, zda jsou zde anarchistické texty jen proto, že většina squatterů se k anarchismu hlásí, anebo proto, že o vlastním squattingu toho autor moc nezjistil. Do stejného ranku tak spadá i rozhovor s anarchistou Ondřejem Slačálkem, který sice zaujme, ale člověku se vkrádá do mysli otázka, proč tu vůbec je, když je opět z větší části věnován anarchismu, zatímco squattingu se dotýká jen nedbale a opět bez žité zkušenosti zpovídaného.

V knize je devět stran vyhrazeno zprávám ministerstva vnitra a policie, to vše ale není doplněno žádným komentářem, a jde tedy opět o texty přenesené odjinud. Možná právě tyto texty dovedly autora k závěru, v němž tvrdí, že squatteréi jsou „hrozba návratu k socialismu (...)“, což „do jisté míry opodstatňuje jejich sledování a monitorování bezpečnostními složkami“. Růžička tedy na jedné straně nepovažuje squattery za nebezpečné, ale na straně druhé je toho názoru, že ti, kteří se rozhodli v prvé řadě změnit život svůj, mohou zřejmě obrátit naruby životy nás všech.

Bohužel se kniha nevyhne ani vysloveným chybám. Jak je vůbec možné, že na straně 95, ale i v závěrečném seznamu bývalých i fungujících squatů je uvedeno, že poměrně netradiční squat ve Starých Střešovicích (Medáci) dodnes funguje? Pravda totiž je, že byl vyklizen již v roce 2003, tudíž tato slova musí u jeho bývalých obyvatel vyvolat přinejmenším mrazení. K chybě došlo zřejmě proto, že tuto pasáž autor převzal z webu squatu Milada, kde nebyla dlouho aktualizována.

Celkově lze říci, že pro ty, kteří o squattingu něco málo vědí, má kniha význam jen v tom, že skýtá úplný seznam mnohdy už zapomenutých baráků (jež lze ale vyhledat na internetu) a s ním i jejich – byť velmi zkratkovitou – historii. Jinak se ale zdá, že je spíš obecnou kompilací nejen nejrůznějších textů o squattingu, ale i těch, které jsou trochu navíc.

Vlastimil Růžička: Squaty a jejich revoluční tendence. Triton, Praha 2007, 207 stran.



Ladronka v zimě

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.



Jiří Čunek, the Killer

Kauzy Jiřího Čunka se vlečou tak dlouho, že u méně zainteresované části občanů i některých médií už nastupuje únava. Trestní oznámení, podaná na předsedu lidovců obhájci lidských práv a Romy kvůli deportaci romských rodin ze Vsetína, čekají na státním zastupitelství déle než půl roku. O současném místopředsedovi vlády ještě hodně uslyšíme, i když možná právě doznívání vsetínských událostí nakonec rozhodne přinejmenším o jeho dočasném opuštění kabinetu.

PETR ŠAFAŘÍK



Foto Isifa/Lidové noviny

Navzdory všem vicepremirovým kauzám oba předsedové partnerských stran Jiřího Čunka ujišťují, že se do vlády po případném vyvážnutí ze současného trestního stíhání kvůli podezření z korupce bude moci vrátit. Mou tezí je, že i kdyby se obvinění z korupce, vznesené bývalou Čunkovou sekretářkou, nakonec ukázalo neprůkazným, na neudržitelnosti místopředsedy vlády, respektive na nemožnosti jeho návratu do funkce po eventuálním odstoupení by to nic změnit nemělo. Sekretářčino „poklepání“ na Čunkův kredit by totiž politik s čistým štítem lehce překonal. To ale není případ lidoveckého předsedy. Rekapitulace prasklin a děr, které se po onom poklepu objevily v jeho důvěryhodnosti a které přibýly se zvýšenou pozorností věnovanou Čunkově minulosti, by byla předlouhá.

Dobrá zpráva?

Navzdory vši bídě je přece jen možné v souvislosti s Čunkovými kauzami, z nichž tu ponecháváme stranou jeho vypočítavé hraní na xenofobní struny, zmínit pozitiva. Tím hlavním je to, že ani masmédia, jinak tolik předpojatě stranící ODS a trojkoalici, Čunka – až na několik výjimek – nešetří. Pravda, být

Čunek sociálním demokratem, vypadalo by to hodně jinak. Ale budme i tak rádi, protože jednostrannost, kterou předváděly například MF Dnes, Lidové noviny, ale třeba i veřejnoprávní Český rozhlas 6 také před loňskými volbami, nabyla děsivých rozměrů. Škoda je, že masová média Čunkovu kauzu více nepoměřují s případy nejasného financování nemovitostí Miroslava Kalouska a Vladimíra Tlustého a že někdy tíhnou k tomu vidět podobné případy především jako „nezvládnutou komunikaci“. Občas se dokonce sugereje, že kdyby byl Čunek „lepším komunikátorem“ a o svých finančních poměrech stejně jako proslulý budovatel akvaparků na suších a reformátor veřejných rozpočtů Tlustý prohlásil, že nemůže prozradit své věřitele, byl by klid. Kdo se výrazně inspiruje kritickou teorií médií, ten by můj stesk nad tím, že hromadné sdělovací prostředky nedávají věci do patřičných souvislostí, jistě označil za naivní a argumentoval by, že naopak znemožňování hlubší reflexe skutečnosti a matení veřejnosti vytvářením pseudoudálostí je jednou z jejich hlavních funkcí. Rozbor textů věnovaných Čunkovým kauzám by k takovému vidění masmédií určitě poskytl mnoho dokladů.

The Killer

Čunkovy kauzy jsou české veřejnosti prospěšné alespoň tím, že se během nich zajímavě odhaluje myšlení a jednání politiků a dalších veřejných aktérů. Hlavně mnozí senátoři, ale i premiér Topolánek a předseda zelených Martin Bursík, si zcela nepřípadně hráli na policisty a státní zástupce a „zvažovali důkazy“ vznesené v případě údajné korupce. Senátor Kubera svým návrhem na tajné hlasování o vicepremiérovi sotva někoho překvapil, zato z několika politiků těšících se určitému kreditu opadaly kvůli jejich chování během dané kauzy květinčky. Platí to hlavně o dvou senátorech, kteří hlasovali proti vydání předsedy lidovců policii, Jaromíru Štetinovi a Karlu Schwarzenbergovi. Ten prohlásil: „Poté, co jsem se dozvěděl, že on [Čunek] nepožádal o své vydání a jak zpolitizovaná celá ta záležitost je, došel jsem k přesvědčení, že jde přesně o tu věc, proč imunita má svůj smysl.“ Fakta o „zpolitizování“ si ovšem nechal pro sebe, navíc se zdá, že jejich zdrojem je sám Jiří Čunek.

Výroky mnoha předních lidovců, zastávajících se bez ohledu na nové důkazy a Čunkovy prohřešky sveřepě svého předsedy, se – budou-li mít média a veřejnost dobrou paměť – možná stanou hřebíky do jejich vlastních politických rakví. Petr Pithart, Vlasta Parkanová a Pavel Severa sice Čunka kritizovali, k odchodu jej ale nikdo nevyzval, jediný Severa kvůli případu sám složil stranickou funkci. Zklamáním je především oportunismus Petra Pitharta, který sice hlasoval pro odebrání Čunkovy imunity a odmítl arogantní, vyhýbavou a ještě navíc podmíněnou omluvu za xenofobní výroky svého předsedy o Romech, vzhledem k dlouhodobě proklamovaným postojům někdejšího premiéra a předsedy Senátu je to ale málo.

Na odhad dalšího vývoje kolem Jiřího Čunka bych si vsadit netroufal. Jisté je, že jím vedeným ministerstvem protékají evropské miliardy, to není příjemné pomyslení. Obecně „blbá nálada“ ve vztahu k politice a nízká důvěra veřejnosti v současnou vládu – nejnížší v porovnání se všemi novými kabinety v minulosti – hrozí tím, že bude Jiří Čunek nakonec i nexenofobní částí veřejnosti strpěn jako jedno z mnoha zel. Zdá se tomu napovídat lidový humor, konejšící podobná traumata, který Čunka začíná zvětšovat v novém idiomu: „držet se jako Čunek“.

Autor je publicista.

anketa



Hledá se prezident

Přinášíme další nominace známých osobností českého a kulturního života na křeslo prezidenta republiky.

Jan Burian, hudebník a moderátor

V první chvíli se mi chce tuto otázku vůbec nepromýšlet, protože mám dojem, že bych se měl zabývat podstatnějšími věcmi. Pak se samozřejmě ptám, proč ten dojem mám a jak se mohlo stát, že prezidentská funkce v mých očích ztratila na vážnosti. Vzápětí si začínám přát, aby tu funkci dostal někdo, komu by se podařilo vážnost a autoritu tohoto úřadu obnovit. Neměl by to asi být

muž, protože model silného samce, který má odpověď na každou otázku, už se vyčerpal. Neměl by to být někdo, komu moc záleží na politické kariéře, protože takový člověk je snadno korumpovatelný. Měl by to být někdo, kdo má pevný hodnotový žebříček a kdo osvědčil svou statečnost v minulosti, tudíž se předpokládá, že by měl dost odvahy i jako hlava státu. A měl by to být někdo, kdo má velké osobní kouzlo, schopnost vést dialog, kdo má v sobě jistý druh důstojné pokory, neboť je vzdělán. Vyšla mi Jiřina Šiklová.

Honza Dědek, publicista

Abych se přiznal, tak kdo by měl být příštím českým prezidentem, jsem zatím řešil asi tolik jako to, jak by měla vypadat architektura na Měsíci. Jsem totiž přesvědčen, že to opět bude Václav Klaus. Nepochybuji, že si

i pro své druhé funkční období dokáže obstarat potřebný počet hlasů napříč politickým spektrem. Jen by mě zajímalo, co za své zvolení nabídne poslancům KSČM tentokrát.

Jiří Šnajdauf, přednosta kliniky dětské chirurgie 2. lékařské fakulty UK, Fakultní nemocnice Motol

Nejsem žádným fandou současného prezidenta, ale nemůžu popírat skutečnost, že na tomto postu je mi bližší, nežli tomu bylo v době, kdy působil v křesle premiéra.

Snad bych i přemýšlel o jiných jménech, to by ale musel být u nás jiný způsob volby hlavy státu. Nastavení v současné chvíli jasně ukazuje na to, že prezidentem se s největší pravděpodobností stane znovu Václav Klaus. Zdá se mi to být pro Českou republikou nejlepším řešením.

Alžírsko – návrat do minulosti?

Al-Káida otevřela (staro)novou frontu v Maghrebu

ZDENĚK BERÁNEK

Hlavním městem Alžírsku otřásl 11. dubna 2007 tři teroristické útoky. Prvním zasaženým místem bylo východní předměstí Alžíru Bab Azzouar, zatímco přímo v centru města se cílem útočníků stalo sídlo předsedy vlády Abdalazize Belkhadema. Hrozivá bilance, 33 mrtvých a 222 zraněných, je nejvyšší od doby, kdy se situace v Alžírsku relativně uklidnila po vraždění devadesátých let. Tehdy přišlo během tzv. špinavé války mezi bezpečnostními složkami a islamistickými bojovky o život na sto tisíc lidí, převážně civilistů.

Útok se stal první velkou akcí Organizace al-Káidy v islámském Maghrebu. Jako ozbrojená skupina s údajnou celoregionální působností zde byla založena v lednu tohoto roku. Jedná se přitom o pokračovatelku Saláfické skupiny pro kázání a boj (známou zejména pod zkratkou svého francouzského názvu - GSPC). V nově vzniklé organizaci se tak snoubí dva proudy současného džihádismu – jednak boj proti místní vládě s cílem vytvořit islámský stát a jednak globální boj proti nepříteli islámu. Dvojí smysl boje maghrebské odbočky al-Káidy měl být údajně symbolicky vyjádřen i zvolením místa útoku. Podle jednoho ze znalců alžírského radikálního islamismu, šéfredaktora listu

Al-Djazair News Hamida Layachiho, bylo relativně málo frekventované prostranství před sídlem premiéra vybráno proto, že symbolizuje jak současný alžírský režim, tak i neoblíbenou západní mocnost - Francii. Ve stejné budově totiž ještě v době kolonialismu sídlily ústřední orgány francouzské správy.

Byť útok v centru Alžíru mnohým připomněl teprve nedávno skončený konflikt, je nutné si uvědomit, že situace je dnes poměrně odlišná. V devadesátých letech byly akce islamistických skupin masovou záležitostí a přinejmenším zpočátku se těšily tiché sympatii nemalé části obyvatel. Vůdci skupin navíc tehdy mohli ozbrojený boj ospravedlnit zjevným porušením ústavy ze strany armády, která v roce 1992 anulovala výsledky prvního kola parlamentních voleb, v nichž by tehdy islamisté pravděpodobně drtivě zvítězili.

Oproti masovému hnutí devadesátých let je dnes džihád na stezce boží otázkou jen několika stovek lidí, kteří byli z velké části do GSPC rekrutováni až v nedávné době a s minulou válkou neměli co do činění. Většina bývalých bojovníků dávno složila zbraň. Mnozí tak učinili zejména díky amnestii prezidenta Butefliky, jež byla odsouhlasena v referendu v září 2005. Ke změnám došlo i na nejvyšších postech radikálně islamistického hnutí. Současný šéf Organizace al-

Káidy v islámském Maghrebu Abdelmalek Droukdel je ostře napadán bývalým vůdcem a zakladatelem skupiny Hasanem Hattábem. Ten atentáty jednoznačně odsoudil, podobně jako mnoho dalších bývalých islamistických radikálů. Droukdel ovšem spíše než alžírským islamistickým veteránům naslouchá hlasům vůdců globálního džihádu Usámy bin Ládina či Ajmána az-Zawáhirího.

Cíle, metody i symbolika nově otevřeného konfliktu jsou mnohem bližší džihádistům působícím v Iráku či Afghánistánu než bojovníkům války v devadesátých letech. Jak tvrdí analytička Florence Beaugéová: „Atentátníci z 11. dubna jsou motivováni především obrázky z Palestiny, Iráku, Libanonu či Afghánistánu, které jim přinášejí arabské satelitní televize jako al-Džazíra. Alžírští mudžáhidové z devadesátých let jsou jim přitom spíše k smíchu.“ Nová válka ovšem může mít velmi podobné motivy jako ta předchozí. Třebaže se její vůdci inspiroují na zahraničních bojištích, odkud začínají přejímat i modus operandi, řadový bojovník se rekrutuje doma v Alžírsku. Často se přitom jedná, tak jako v případě autorů atentátu z 11. dubna, o osoby s velmi podobným sociálním zázemím jako u teroristů v devadesátých letech. Život na chudých předměstích bez vyhlídky na jakékoliv zlepšení a všudypřítomná korupce a arogance státní moci samozřejmě nemusí

automaticky vést k rozmachu teroristického hnutí. Může se však stát jeho podhoubím.

Reakce alžírského režimu není příliš sofistikovaná. Obrovské prostředky vynakládá na represivní operace a na zbrojení vůbec, zatímco technologická zaostalost, stav infrastruktury i životní úroveň zůstávají i přes obrovské nerostné bohatství země beze změny k lepšímu. Blížící se květnové parlamentní volby jen těžko přinesou nějaký politický průlom. Výkonná moc, představovaná prezidentem Buteflikou, je na parlamentu fakticky nezávislá. Alžírští voliči jsou si toho dobře vědomi, a tak účast v „demokratických“ volbách dosahuje zhruba 30 procent. Z volebního klání byla navíc nedávno z formálních důvodů vyloučena umírněná islamistická strana an-Nahda.

Nemožnost participace na legálním politickém životě pak pomáhá zajistit radikálním skupinám vůdce, zatímco bezútešná situace na předměstích pomáhá rekrutovat všeho schopné pěšáky. Tak tomu ovšem není jen v Alžírsku. Radikálové nedávno zaútočili například i v marocké Casabance.

I když jsou dnes operační schopnosti Organizace al-Káidy v islámském Maghrebu některými bezpečnostními experty líčeny jako omezené, nelze za uvedených okolností rozhodně vyloučit další růst jejího vlivu.

Autor je arabista.

INZERCE

impro

cyklus koncertů improvizované hudby v NoD Praha

29/04
impro #2-3
Ivan Palacký/Filip Ceněk [cz]
Robert Piotrowicz/Anna Zaradny [pl]

24/05
impro #4
Axel Dörner/Kai Fagaschinski [de]

04/06
impro #5
Pál Tóth [hun]

ROXY
Experimentální prostor Roxy/NoD, Dlouhá 33, Praha 1, www.roxy.cz

VYŠEHRA SPOL. S R.O.
NAKLADATELSTVÍ • PUBLISHERS LTD.

Christopher Brooke
Evropa středověku v letech 962–1154

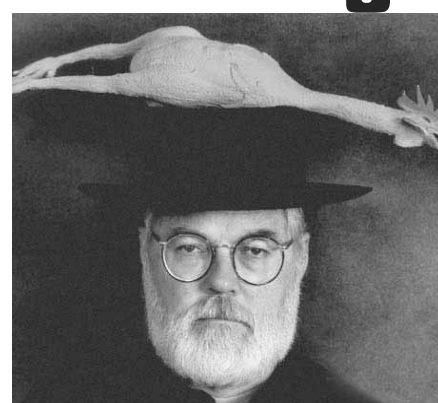
Milénium s sebou neslo vlnu obav a očekávání, vzestup mysticky orientované zbožnosti i kacířských hnutí. Autor ukazuje vzestup a krizi svatě říše římské, reformu a vzrůst moci papežství, normanské výboje, boj s expanzivní mocí islámu a vztah západní Evropy k Byzanci. Věnuje se hospodářským i kulturním dějinám, novým mnišským řádům (cisterciáci), i postavám středověkého myšlení Anselmovi a Abélardovi.

Váz., 480 s., 448 Kč

Nákup v obdoby Bellova 352, Praha 10 – SLEVA 20 % Na www.ivysehrad.cz – SLEVA 15 %

www.listovani.cz
robertfulghum

LiSTOVÁNÍ.cz
cyklus scénických čtení



Co jsem to proboha udělal? (Robert Fulghum)

30. 4. Havlíčkův Brod
sál Staré radnice, Havlíkovo nám. 87 19:00
2. 5. Brno
HaDivadlo, Alfa pasáž, poštovská 8d 19:30
3. 5. České Budějovice
Malé divadlo, Hradební 18 19:30
4. 5. Praha, Svět knihy 2007 17:00

Fulghum naživo v LiSTOVÁNÍ křtí svou novou knihu!!!

naši partneři:

Ministerstvo kultury
České republiky

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

magistrát
města Prahy

LITERÁRNÍ
NOVINY

A2 kulturní týdeník

REVUE
LABYRINT

PLANOGRAFIE

BRNO
statutární město Brno

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

kult.

ARGO

HOST

ČESKÉ CENTRUM

Mezinárodní škola v Praze



Nebušická 700, 164 00 Praha 6, www.isp.cz

vyhlašuje konkurz na středoškolské stipendium pro české studenty od 15 let

Výuka v angličtině,
program International Baccalaureate.

Podmínky:

Vynikající studijní výsledky, pokročilá angličtina,
záměr pokračovat ve vysokoškolském studiu
v zahraničí, široké spektrum zájmů.

**Zájemci se mohou hlásit bez ohledu na to,
zda již podali přihlášku na jinou střední školu.**

**K výběrovému řízení přijímáme přihlášky
do 30. 4. 2007.**

Pro další informace kontaktujte paní **Bohumilu
Límovou**, tel.: 220 384 215, blimova@isp.cz

Pamukův Istanbul

Směs turecké chandry a ironie

Když na přelomu loňského roku vyšel poprvé v češtině román čerstvého držitele Nobelovy ceny za literaturu Orhana Pamuka, nevzbudil možná tak velký ohlas, jak se očekávalo. Důvody se nabízejí dva. Jedná se o knihu vzpomínek, vycházejících ze specifických tureckých reálií, o kterých toho většina české veřejnosti moc neví. Čtenář, který nikdy v Istanbulu nebyl, asi také jen stěží dokáže úplně docenit detailní popisy starých istanbulských čtvrtí.

LUDMILA PTÁČKOVÁ

Orhan Pamuk ve své knize kombinuje vzpomínky na dětství a složité období dospívání s výkladem historie města, jeho obrazem v dílech evropských i tureckých spisovatelů a poetickým popisem pozvolna se měnících istanbulských čtvrtí. Umí čtenáře vtáhnout do děje, a i když je občas zapotřebí „prokousat se“ přemírou faktů a nejrozumnějších „odboček“ k mnoha vedlejším tématům, kniha velmi dynamicky sleduje pestré linie nejrozumnějších příčin a následků.

Historické zvraty

V roce 1952, kdy se Pamuk narodil, prožíval Istanbul nepříliš radostné období své tisícileté historie. Po převratných reformách, které byly provedeny bezprostředně po vzniku republiky v roce 1923, po období vlasteneckého zápalu a horečného budování nového státu, který měl „dohnat a předejít“ Západ, se ve společnosti začalo čím dál více projevovat rostoucí rozčarování. Reformy se ve větší míře dotkly v podstatě jen měst, obyvatelstvo na venkově živilo

stejně jako za osmanských časů. Navíc vládní politice na popularitě nepřidávalo ani tvrdé potlačování jakéhokoli náznaku opozice. Důsledně prováděné protináboženské reformy zcela zásadním způsobem měnily život celé společnosti, v níž islám hrál po staletí roli nejen náboženskou, ale i společenskou. Snaha o jeho nahrazení tureckým nacionalismem, který se snažil eliminovat vzpomínky i instituce osmanského období, se v podstatě setkala s úspěchem pouze u armády, faktického držitele moci v mladém státě, a u bohatých republikánských elit.

Po necelých dvaceti letech existence republiky, v roce 1950, už bylo jisté, že s minulostí nejde skoncovat ze dne na den. Vlekla vnitropolitická krize vedla k volbám, které ukončily vládu sekulární CHP (Republikánské strany), jež vládla nepřetržitě od založení republiky. K moci se dostala Demokratická strana, od níž většina obyvatelstva očekávala zlepšení hospodářské situace, ale i celkové uvolnění společnosti. To se počátkem padesátých let částečně dostavilo – nová vláda věnovala velkou pozornost budování infrastruktury, byla přerozdělena půda, nově vybudované továrny ve městech začaly přitahovat stále větší počet venkovánů. I když se Demokratická strana snažila více orientovat na Západ (v roce 1952 vstoupilo Turecko do NATO), paradoxně za její vlády došlo k prvnímu výraznému odklonu od přísně sekulární republikánské politiky. Tento odklon s sebou přinesl mimo jiné odvolání mnoha protináboženských reformů.

Slibný hospodářský vývoj počátku vlády Demokratické strany ovšem neměl dlouhého trvání. Situace se začala v polovině padesátých let prudce zhoršovat s narůstající inflací. Relativně laxní postoj nové vlády k náboženským otázkám vyvolával stále větší znepokojení u republikánů i u armády. V roce 1955 se navíc velmi zkomplikoval vztah se sousedním Řeckem, kdy došlo po útoku na rodný dům zakladatele Turecké republiky Mustafy Kemala Atatürka v Soluni ke krvavým pogromům na Řeky. Ty byly ukončeny exodem téměř celé řecké menšiny z Turecka. Demokratická strana se, stejně jako dříve republikáni, přiklonila k represivní politice a snažila se potlačit opozici za každou cenu. To vedlo v roce 1960 k vojenskému převratu, který měl „obnovit sekulární základy republiky“. Celá šedesátá léta pak probíhala ve znamení radikalizujících se střetů mezi pravíci a levicí, jejichž vyvrcholením byl další vojenský převrat v roce 1971.

Dvojrychlostní město

V Istanbulu, který sice oficiálně přestal být hlavním městem, nicméně zachoval si – a stále zachovává – status nejvýznamnějšího hospodářského i společenského centra země, se tyto převratné změny projevovaly velmi intenzivně. Na jedné straně město utvářela rozsáhlá moderní výstavba a snaha co nejvíce připodobnit Istanbul evropské metropoli, na straně druhé pak chátrající historické stavby, které čím dál rychleji ustupovaly nové zástavbě. V Istanbulu daleko více vystupovaly na povrch rovněž propastné rozdíly ve společnosti. Žily zde rodiny, které byly nesmírně bohaté, snažily se co nejvíce napodobovat západní životní styl, a s přesvědčením – nebo alespoň naoko – odmítaly vše, co bylo spojeno s osmanskou minulos-

tí. Také tu ale živilo početné vrstvy obyvatelstva, které žily na hranici chudoby. Počet jejich členů stále narůstal migrací z venkova a jejich jedinou útěchou často zůstaly vzpomínky na zašlou slávu staré říše.

Pamuk si schizofrenii svého města začal uvědomovat velmi brzy. K jeho přirozenému pozorovacímu talentu nepochybně přispělo i vzdělání, které mu, jako členovi velmi zámožné rodiny, bylo poskytováno na nejlepších istanbulských školách. Jako malíře jej pochopitelně přitahovalo nádherné panorama Bosporské úžiny, ale kromě toho i melancholie a romantika rozpadajících se nádherných osmanských paláců a letních sídel. Uvědomoval si bývalou slávu a velikost svého města i neutěšený stav, v jakém se Istanbul ocital v době jeho dětství a dospívání. Celou jeho knihou tak prostupuje tzv. hüzn, smutek, melancholie, jakási turecká varianta ruské chandry, o které Pamuk neustále mluví a ke které se neustále vrací, hüzn, který je do jisté míry i jeho životním postojem.

Bospor v kresbě a malbě

Na rozdíl od většiny členů své společenské vrstvy však Pamuk nerezignoval a snaží se pochopit paradoxy, které jej obklopují. Hledá způsob, kterým by mohl protiklady nějakým způsobem skloubit v jeden, navzájem se doplňující celek, který by se nespojoval jen s pouhou imitací Západu. Při složitém hledání vlastní identity se snaží vidět své město očima západních cestovatelů a malířů, i tureckých literátů, kteří jej ovlivnili nejvíce. Zvláštní kapitoly, které jim věnuje, jsou – často podobně jako u Umberto Eca – jakýmsi „příběhem uvnitř příběhu“, který se následně přirozeným způsobem vrací k celkové linii knihy.

Některé kapitoly by se zase daly označit za jakési „obrazy z písma“. Pamuk spisovatel v nich popisuje Istanbul očima Pamuka malíře. Zvláštní kouzlo rozpadajících se osmanských paláců a starých dřevěných domů, stále se proměňující a přitom stále stejné scenerie Zlatého rohu a Bosporu, i zapadlá zákoutí a jejich obyvatelé pocházející jakoby z jiné doby – s tím vším se pozorný návštěvník může v Istanbulu setkat i na počátku 21. století. Takový cestovatel pak jistě ocení způsob, jakým se podařilo toto kouzlo zachytit i na množství fotografií, kterými jsou jednotlivé kapitoly doplněny.

Avšak ani v okamžicích, kdy je Pamuk naplněn smutkem a prožívá svůj hüzn, nevzdává se své ironie. Jejich šlehů nezůstává ušetřen téměř nikdo – ať už jsou to jeho oblíbení hrdinové, jeho rodina nebo on sám. Nebojí se také mluvit o věcech, které jsou dodnes v turecké společnosti většinou tabu – například o masakrech řeckého obyvatelstva nebo nebezpečí narůstajícího tureckého nacionalismu.

I když občas může mít čtenář pocit, že je celá ta pestrá mozaika, ze které je kniha seskládána, trochu chaotická, při pozorném čtení je patrné, že se autor drží pevné linie. Plní také slib, který dal čtenáři hned na začátku: „Tak dávej pozor, milý čtenáři. Budu k tobě upřímný a na oplátku prosím o tvou shovívavost...“

Autorka je absolventka FF UK, obor turkologie – dějiny a kultura islámských zemí.

Orhan Pamuk: Istanbul: vzpomínky na město.

Přeložila Klára Kolinská. BB art, Praha 2006, 390 stran.



Zvláštní kouzlo rozpadajících se osmanských paláců a starých dřevěných domů, stále se proměňující a přitom stále stejné scenerie Zlatého rohu a Bosporu...

Německo válčí se sociálním státem

Neúspěšné úsilí o flexibilitu pracovního trhu

BJOERN JUNGUIS

Reformou německého systému se již více než deset let zabývají všechny politické strany i média. Vyjadřují se k němu univerzitní profesori různých odvětví společenských věd a tato otázka hrála také velkou roli nejméně ve dvojích parlamentních volbách z trojice posledních.

Výsledkem této masivní pozornosti bylo provedení reformních kroků, které v dějinách tzv. welfare státu nemají obdobu. I když v některých mimořádně důležitých oblastech, jako je reforma systému zdravotního pojištění a reforma penzijního systému, připomínají přijatá opatření spíše sflikovaný kabát, došlo při reformách i na drastické a systémové změny. Týkají se pracovního trhu. Cílem těchto reforem bylo snížení nákladů na pracovní sílu a omezení sociálních výdajů. Je přitom poněkud paradoxní, že s těmito změnami přišla koalice sociálních demokratů a Zelených. Reformy uvedla do pohybu v roce 2003 pod heslem „Agenda 2010“.

Diskuse o nezbytnosti reforem se objevují v souvislosti se zjevnými problémy německé ekonomiky – jedná se o neschopnost vytvářet nová pracovní místa a rostoucí deficit veřejných financí. Nezaměstnanost dosáhla dvouciferných čísel a mnoho lidí, zvláště v oblastech někdejšího východního Německa,

je závislých na podpoře. Demografickou strukturu společnosti zatěžuje v posledních třiceti letech klesající porodnost. Stále více starých lidí žije z penzí a stále méně mladých lidí pracuje. Německou ekonomiku pak navíc sužuje „globalizace“, tedy odsun výrobních odvětví do států s levnější pracovní silou (ať již do nových členských zemí EU nebo do Číny).

Proti nezaměstnanosti

Když se v roce 1998 dostala k moci rudozeleňá koalice, stalo se jejím hlavním cílem omezení počtu lidí bez práce (v té době byly registrovány 4 miliony nezaměstnaných). Nejprve byla součástí plánu kancléře Schrödera stará myšlenka vyjednávání u kulatého stolu mezi hlavními aktéry (ekonomickými lobby a odboráři). Tato jednání ale kvůli různosti zájmů selhala. Nezaměstnanost zůstávala vysoká, a tak přišla koalice s Agendou 2010. Sociální demokracie se přitom zásadním způsobem rozloučila s levicovou tradicí keynesianského ražení i se svým vlastním obrazem ochránce zájmů odborářů (boj za vyšší platy) a znevýhodněných (boj za vyšší dávky). Reforma chtěla snížit náklady na pracovní sílu a tak přilákat soukromé investory, omezit podporu a tím „posílit odpovědnost jednotlivce“. Ano, jedná se o návaznost na thatcherovské reformy v Británii a Clintonovy reformy v USA.

Od ledna 2005 začaly platit zákony (tzv. Hartz IV), které omezily vyplácení podpory v nezaměstnanosti (jež se odvíjí od výšky předchozího platu) na jeden rok. Poté již nezaměstnaní dostávají jen tzv. Arbeitslosengeld 2 (ALG 2), což je snížená verze dřívější sociální podpory. Ovšem vyplácení dávky ALG 2 je vázáno na řadu striktních podmínek – především prokázání sociální potřeby. Dávkaři jsou také povinni vzít v podstatě jakoukoliv nabízenou práci, jinak je jim dávka snížena či zcela odebrána. Výška vyplácené podpory pro jednotlivce dosahuje 345 eur za měsíc. Přijetí těchto opatření mělo různý dopad na různé skupiny nezaměstnaných, pohoršili si však především dlouhodobě nezaměstnaní, rozvedení a rodiny s více dětmi. Momentálně v Německu pobírá tuto dávku 5,1 milionu lidí.

Za velké koalice

Po volbách v roce 2005 pokračovala nová „velká koalice“ křesťanských demokratů a sociálních demokratů v nastoupeném směru. Je ještě brzy na to analyzovat dlouhodobý dopad změn. Lze však vyzorovat, že se cíle radikálního snížení nezaměstnanosti nepodařilo dosáhnout. I když je tlak na nezaměstnané tvrdší, mnoho z nich, zvláště ti méně kvalifikovaní, si práci nedokáže najít. Odboráři a různé charitativní organizace mezitím

vystupují proti likvidaci základních principů sociálního státu. Princip ochrany zaměstnání a respektování kvalifikace již byl zrušen. Tlak na příjemce dávek stoupá. Ve stejnou chvíli reformy přispívají k poklesu mezd.

V Německu ale zároveň dochází k mírnému hospodářskému oživení, což někteří z pozorovatelů hodnotí jako doklad úspěchu reforem. Zda se ale tento vývoj dá skutečně připsat Agendě 2010, nebo spíše vývoji světové ekonomiky, která umožňuje zvýšení německého exportu, je těžko říct.

Zmínit je přitom třeba ještě jeden trend. Na podzim loňského roku zveřejnila nadace Friedricha Eberta, která je blízká SPD studii, jež vyvolala diskusi o vzniku nové „underclass“. Zda skutečně existuje souvislost mezi sníženými dávkami a rostoucí chudobou (která se týká především dětí), musí ještě prokázat další výzkumy. Je ale pravda, že se reformy pracovního trhu Agendy 2010 vyhnuly strukturálním problémům nezaměstnanosti a nerovnosti příležitostí. Nezabývaly se totiž například otázkou zvyšování kvalifikace a vzděláváním především dlouhodobě nezaměstnaných, poskytováním péče o děti pracujících matek či posilováním sociální zodpovědnosti na straně podnikatelů.

Autor je politolog.

Přeložil Filip Pospíšil.

par avion

El Comercio

Napjatou politickou situaci v Ekvádoru komentoval 17. dubna tamní deník El Comercio. Čerstvě zvolený prezident Rafael Correa, který je běžně líčen jako politický spojenec Huga Cháveze a uváděn jako příklad současné levicové populistické vlny na subkontinentu, se totiž chystá vydat novou ústavu. Opoziční deník nazval svůj komenář „Ústava pohromy“. List uznává, že Correa má v zemi obrovskou podporu a jeho program „socialismu“ schvaluje 80 procent Ekvádorců. Jak však ukazují průzkumy veřejného mínění, jenom velmi málo lidí vlastně ví, co si má pod termínem socialismus představit. Podle 10 procent respondentů to například znamená být „dobrý člověk“ a „pomáhat starým lidem při přecházení ulice“. Stejně tak prý Ekvádorci vkládají zbytečné naděje do nového ústavního dokumentu, od něhož 20 procent lidí čeká, že vyřeší problém nezaměstnanosti, 18 procent doufá ve zlepšení bezpečnosti a 9 procent v kvalitnější zdravotní péči. Komentátor listu si v souvislosti se zveřejněnými výsledky průzkumu stěžuje: „Pro většinu není ústava souborem principů a pravidel, nýbrž zázračným receptem, který přinese kolektivní prosperitu.“ Přitom, podle deníku Correa, zjevně doufá, že nová ústava především posílí jeho moc i celkový vliv „neopopulistické rodiny“. Tu podle listu tvoří Chávez, Morales, Ortega či Castro a její projevy Correa doplňuje vlastním nádechem „osobitého konzervativního katolicismu“. Correa podle komentátora ale „nevěří trhu, soukromému podnikání a zastupitelské demokracii“. Chce vše řídit skrze stát a odmítá republikánské oddělení moci. Deník nepochybuje, že prezident svého cíle

změny ústavy a posílení pravomocí dosáhne a zavede tak zemi do ekonomické recese, znásobené útekem investorů a rostoucím vnějším zadlužením. Celé „dobrodružství“ pak údajně skončí tak, že „Ekvádorci zbytečně ztratí návratem do minulosti celou jednu generaci“. Podobných komentářů v pravicových denících Latinské Ameriky přibývá, přičemž málokde se zmiňuje, že ještě před pár lety se tamní vládcí hlásili k neoliberalismu. O „úspěšnosti“ jejich konání snad svědčí i popularita „socialismu“ mezi jihoamerickými voliči.

EL PAIS

Španělský list El País se 17. dubna ve své reportáži zaměřil na stále velmi dramatickou situaci v Kolumbii. Další střety, ke kterým dochází v rámci ozbrojeného konfliktu mezi vládou a levicovou guerillou FARC, nyní zasáhly odlehlou oblast El Charco, ležící při pacifickém pobřeží, v departmentu El Nariño. Region, obývaný převážně černošským obyvatelstvem, zažívá opravdovou humanitární krizi, jež vyhnala z domovů na osm tisíc rolníků. Armáda přišla do oblasti na konci března s cílem vytlačit guerillu, zničit úrodu koky a zabránit možné aktivitě pravicových polovojenských jednotek. Od začátku roku vyhnaly podobné akce po celé zemi ze svých domovů na patnáct tisíc lidí. Nejhorší však je, že lidé po svém návratu nebudou mít patrně z čeho žít, protože byl za použití chemických prostředků zničen jejich hlavní zdroj obživy – políčka osázená kokou. Koková pole dosahují v této zóně, hraničící s Ekvádorem (jenž si na podobné represivní akce důrazně stěžuje), rozlohy sedmdesáti tisíc hektarů, z nichž šedesát tisíc bylo cílem podobných operací již v loňském roce.

Problém je, že chemická látka využívaná armádou – tzv. glifosát, užívaný mj. i za vietnamské války, likviduje i jiné plodiny a otravuje například nádrže, v nichž se schraňuje dešťová voda. Ta slouží tamním chudým obyvatelům jako voda pitná. Navíc, jak říká deník jeden z místních rolnických vůdců: „Pokud jim nedají alternativu, z čeho mají žít? Od roku 2000 se tu žije jen z této plodiny (koky)“.

EL MERCURIO

Chilský deník El Mercurio referuje 19. dubna o stále se vracejícím problému určení přesných hranic se sousedními státy Peru a Bolívií. Jedná se o země, jimž v 80. letech minulého století odebralo Chile podstatnou část jejich území (a z Bolívie tak udělalo čistě vnitrozemský stát). Při příležitosti Jihoamerického energetického summitu na ostrově Margarita vyjádřilo Peru svou nespokojenost se současnou podobou hranic, přičemž peruánský prezident Alan García pro deník prohlásil: „Nevynecháme žádné téma, byť bylo sebedelikátnější.“ Chileané reagovali na nejasné požadavky opatrně. Ministr zahraničí Alejandro Foxley upozornil, že není dobré ani užitečné vést podobnou debatu v médiích a že podobné diskuse jenom posilují „některé nacionalistické sektory v obou zemích, jež mají ve zvyku vyvolávat kontroverze, které nejsou v daném okamžiku vhodné“. Chilská oficiální pozice je přitom již po desetiletí jasná: vláda v Santiagu žádný hraniční problém nevidí a zdůrazňuje, že se na summitu mluvilo především o „agendě jedenadvacátého století“. Tímto vyjádřením Santiago bagatelizuje jakékoli peruánské požadavky, jež jsou líčeny jako vynášení sto let starých, neaktuálních traumat. Ani Peruánci se však nezdaří

být nějak zvlášť odhodlaní vyvolávat vyhrčené debaty, na rozdíl od radikálnějších Bolívijských, podporovaných ostatně i hostitelem zmíněného summitu, venezuelským prezidentem Chávezem.

FOLHA DE S.PAULO

Brazilský list Folha de São Paulo informuje 18. dubna o vzestupu aktivit MST, organizace sdružující venkovské pracující. Ti požadují přerozdělení půdy, jejíž vlastnictví je dosud silně koncentrované v rukou místních latifundistů. Místní hnutí bezzemků patří mezi nejsilnější organizace svého druhu na světě a má nemalý vliv na levicovou vládu, která si nemůže dovolit jejich požadavky úplně ignorovat. Ostatně jejich oprávněnost uznává i nemalá část rozumnější pravice. Zástupci MST vyzvali prezidenta Lulu, aby začal plnit své sliby z volební kampaně, mezi něž patří třeba rozdělení půdy potřebné k usazení 140 tisíc rodin bezzemků. Hnutí MST své požadavky zveřejnilo při příležitosti jedenáctého výročí jednoho z masakrů, jehož obětí se stalo 19 rolníků. MST požaduje především vyvlastnění nevyužívané půdy, jež často náleží mezinárodním společnostem. Současně s tím se organizace rozhodla ukázat svou moc a sáhla ke své časté taktice, totiž k blokádám komunikací a invazím na půdu velkých vlastníků. V sedmi státech bylo takových „zaborů“ provedeno celkem patnáct, v ostatních šesti probíhaly protestní pochody. Zataraseny byly některé dálnice. Podobné akce většinou nemají násilný charakter a protestující po čase pozemky opouští. Některé „okupace“ netrvaly déle než pár hodin. Mezi zabranými objekty bylo i sídlo INCRA (Národní institut pro osídlování a agrární reformu).

Ze španělskojazyčného tisku vybíral Radek Buben.

Čo priniesli Dzurindove reformy

Slovensko na ceste k reziduálnemu sociálnemu štátu

I presto, že nedisponuje zrovna jednoznačným mandátom, chystá česká vláda reformy podobné tým, jež byly zavedeny na Slovensku. Jaké reformní kroky ale vlastně u východních sousedů zvolili a jaký je jejich skutečný dopad?

DANIEL ŠKOBLA

Širšou ideologickou základňou reforiem takzvanej druhej Dzurindovej vlády bola trochu z vulgarizovaná klasická ekonómia, ktorá sa bežne nazýva „neoliberalizmom“. Dala by sa ale tiež nazvať „odštátňovaním“ sociálneho štátu. Jej prostredníctvom sa zaviedli postupy, ktoré majú posunúť univerzalistický sociálny štát (kde všetci majú automatický nárok na rovné sociálne benefity) k reziduálnemu sociálnemu štátu (v ktorom sú sociálne dávky adresované na určité skupiny, čiastočne sa vyžaduje finančná spoluúčasť občana, a čiastočne je občan nútený nakupovať na privátnom trhu sociálnych služieb).

Univerzalistická sociálna politika, ktorá bola a je vlajkovou loďou moderných západných európskych demokracií, vytvorila systém, ktorý zabezpečuje jednotlivcovi pomoc v prípade núdze. Reforma na Slovensku v rokoch 2003–2006 spočívala v protipohybe k tomuto európskemu dedičstvu a európskej praxe. Bola legitimizovaná údajnou neudržateľnosťou výšky a rozsahu sociálnych výdavkov, zlou kvalitou služieb („štát je najhorší vlastník“) a údajnými negatívnymi vplyvmi na ekonomiku, tým, že sociálne príjmy nemotivujú ľudí pracovať, a tým, že sociálne odvody majú negatívny vplyv na efektivitu podnikania a sociálne výdavky sú zlé pre vyrovnanosť štátneho rozpočtu. Tolko spomínané „štedré sociálne dávky“ však na Slovensku v skutočnosti nikdy neprekračovali úroveň životného minima.

Zníženie podpory

Zmeny v roku 2004 v sociálnej politike konkrétne znamenali zníženie minimálnej podpory pre dospelého príjemcu pod úroveň životného minima, prerušenie väzby úrovne dávok na veľkosť rodiny. Pri demografických charakteristikách Slovenska je zrejmé, že táto zmena citelne dopadla najmä na rómske domácnosti.

Súčasťou reformy bolo prijatie nového zákonníka práce, ktorý podporil „flexibilitu“ trhu práce zavedením možnosti viacerých neštandardných pracovných zmlúv, zvýšením právomoci zamestnávateľa vypovedať pracovnú zmluvu a znížením možnosti odborov vstupovať do pracovnoprávných vzťahov.

Zmenil sa aj systém vyplácania dávok v hmotnej núdzi. Stalo sa tak zavedením takzvaných aktivačných prác, od ktorých si

vláda sľubovala zlepšenie pracovných návykov dlhodobo nezamestnaných a tým uľahčenie ich vstupu na pracovný trh (takéto postupy sú vo svete známe ako „aktívne politiky trhu práce“ alebo „welfare-to-work“). Opatrenia vychádzali z logiky, že hlavnou príčinou nezamestnanosti na Slovensku nie je nedostatok pracovných miest ale neochota ľudí pracovať a nízka motivácia k zamestnaniu ako dôsledok systému štedrej sociálnej podpory.

Je veľmi ťažké hodnotiť dopad aktivačných prác, ale čiastočné analýzy a pozorovania odborníkov naznačujú, že tieto nemajú zamýšľaný efekt, a že nezamestnaní sú nútení vykonávať nekvalifikované manuálne činnosti v mieste bydliska (kosenie trávy, zametanie) čo nezlepšuje ich zručnosti a ani neumožňuje získavať nové kontakty v novom prostredí. Skutočný pokles registrovanej ale aj náhodným výberom zisťovanej nezamestnanosti, ktorý nastal v posledných dvoch rokoch, je potrebné skôr pripísať sprísneným podmienkam registrácie na úradoch práce a najmä migrácii za prácou do zahraničia, Čiech, Anglicka či Írska.

Jednotná sadzba dane

Zmeny vo vyplácaní sociálnych dávok sprevádzala daňová reforma, ktorá spočívala v zrušení progresívneho zdanenia príjmov a zisku na zdanenie pri jednotnej sadzbe 19 percent a taktiež v úpravách spotrebných daní na jednotnú sadzbu. Priaznivci reformy tvrdia, že práve táto zmena spôsobila rast slovenskej ekonomiky, stimulovala prílev zahraničných investícií a znížila nezamestnanosť. Nie je ale nijako preukázané, že existovala korelácia medzi rovnou daňou a ekonomickým rastom. Rast mohla spôsobiť a pravdepodobne aj spôsobila celková konjunktúra globálnej ekonomiky. Zaujímavý je fakt, že v Čechách zaznamenali v posledných rokoch podobný rast a príliv zahraničných investícií a podľa všeobecného názoru „vôbec neboli reformy“. Bez zbytočných detailov sa dá povedať, že príjmy strednej vrstvy sa v dôsledku nižších daní zvýšili iba málo, náklady domácností na spotrebu narástli, a že zmena daňového systému dopadla ťažšie na podpriemerne a priemerne zarábajúcich.

Druhý pilier

Najkontrovernejšími reformami sú reforma penzijného a zdravotníckeho systému. Penzijná reforma spočívala v zavedení tzv. kapitalizačného druhého piliera, čo v praxi znamená, že časť zdrojov z povinného penzijného poistenia ide na kontá súkromných firiem - dôchodkovým správcovským spoločnostiam. Prvkom nového systému je to, že súkromné firmy môžu s časťou verejných prostriedkov slobodne nakladať na kapitálových trhoch. Priebežný systém bol založený na medzigeneračnej solidarite a bol trvalo udržateľný v dôsledku neustáleho vstupu nových generácií na pracovný trh. V novom systéme súkromné firmy realizujú zisk riskantnými operáciami na nestabilných kapitálových trhoch. Prvé výsledky ukazujú, že výnosy sú nižšie ako sa predpokladalo.

Penzijná reforma bola legitimizovaná najmä poukazovaním na „demografickú krízu“ a stárnutie populácie. Ide o demografický fakt a vo väčšine EÚ krajín (ale paradoxne nie na Slovensku, kde nastupujú na trh práce silné populačné ročníky) sa stárnutím populácie zvyšuje tlak na priebežné dôchodkové sys-

témy. Kapitalizačný, druhý pilier bol údajne vytvorený preto, aby sa stal jedným z faktorov riešenia stárnutia obyvateľstva. Jenže problém sa ním vo skutočnosti nerieši. Druhý pilier je užitočný len pre ľudí s učitou výškou príjmov. Nabúrava medzigeneračnú solidariťu a môže sa stať, že chudobní ľudia zostanú v budúcnosti odkázaní len na slabú štátnu penziu (prvý pilier), ktorá bude zabezpečovať menej ako je životné minimum.

Zdravotnícky biznis

Reforma v zdravotníctve má podľa prieskumov verejnej mienky u občanov najhorší „rating“. Jej autori tvrdili, že primárnym cieľom reformy v zdravotníctve je zníženie zadĺženosti nemocníc a zlepšenie kvality služieb. V skutočnosti jej pravým účelom je vytvorenie zdravotníckych sietí ovládaných súkromnými firmami, ktoré by mohli podnikáť s verejnými financiami a generovať zisk pre svojich akcionárov. (Len za minulý rok súkromné poisťovne z povinného poistenia vygenerovali, podľa ich vlastných údajov, zisk približne 2 miliardy korún).

Ani Dzurindovej vláde sa plán nepodarilo dotiahnuť úplne do konca, a napriek pôvodnému zámeru privatizovať Všeobecnú zdravotnú poisťovňu, táto zostala akciovkou vo vlastníctve štátu. Súčasná sociálnodemokratická vláda sa snaží zachovať verejný charakter Všeobecnej zdravotnej poisťovne a obmedziť počet súkromných subjektov na trhu. Dostáva sa jej za to nevyberaných útokov od lobistických skupín, rôznych expertov a mainstreamových médií.

Občania Slovenska však intuitívne chápu, že zdravotníctvo biznisom nemôže byť – kvôli morálnym dôvodom, ale aj kvôli tomu, že platby sú povinné zo zákona a znamenajú pre zdravotné poisťovne trvalý a pravidelný príjem. Pri pravidelnom príjme fixného objemu (závislého od počtu obyvateľov štátu) jediný spôsob ako generovať zisk je znižovanie nákladov a výdavkov, čo má dopad na šírku a kvalitu zdravotníckych služieb. Aj pre tieto dôvody biznis vo sfére zdravotníctva obracia naruby logiku slobodného trhu, ktorý je deklaratívne ideálom aj pre samotných tvorcov reformy.

Trendy a dôsledky

Dôsledky reformy budú zrejme iba v strednodobej perspektíve a v súčasnosti nie je možné ich presne kvantifikovať. Napriek rétorike apologetov reformy o plýtvaní a nevyhnutnosti cieľiť sociálne výdavky na tých, čo ich najviac potrebujú, hlavným zámerom je prinútiť stredné vrstvy (teda najväčšiu časť spoločnosti) aby nakupovali sociálne a zdravotné služby cez súkromné spoločnosti alebo na stále rozširujúcom sa privátnom trhu služieb. Nevyhnutným efektom, ktorý sprevádza toto úsilie, je narušenie sociálnej solidarity.

Súčasťou stratégie sú ekonomizujúce argumenty o nevyhnutnosti znižovania sociálnych výdavkov, efektívite, nevyhnutnosti „Maastrichtu“, alebo demografickej katastrofe. To všetko s cieľom presvedčiť občanov, že platí Thatcherovej zaklínadlo „TINA“ (there is no alternative). Na reformu však nakoniec môžu doplatiť stredné vrstvy, v mene ktorých boli údajne tieto politiky realizované. V situácii, keď v Českej republike vládna koalícia chce kopírovať „úspechy“ Slovenska, by si českí občania mali uvedomiť možné následky.

Autor pôsobí ako odborník na zkoumání chudoby a sociálního vyloučení v bratislavské kancelárii UNDP.



Zmena citelne dopadla zejména na romské domácnosti. Karel Tůma – foto z cyklu Osady na východním Slovensku

Maurice se slepicí

Pokračování ze s. 1

Voda se pomalu sune vymřelým městem. Tu a tam se na břehu rozložila turecká rodina, na prostřeně dece, s hračkami a proviantem, všichni spí. Po břehu jde mladá žena s hlavou v šátku a v šatech po zem, bosýma nohama kráčí po vlhkém, šedavém písku. Maurice shlíží na půvabné otisky, které zanechává za sebou. Shlíží na stehna pod dlouhými šaty, na boky, které se neznatelně rýsují a opět mizí pod volnou, tmavou látkou, poznovu na prohlubně v písku, na paty, prsty, nožku. Maurice má chuť si ty otisky prohlédnout zblízka, vložit tvář do důlků ještě teplých od chodidel. Zírá na prohlubně, pak na mladou ženu, která se vrací, která ruší své vlastní stopy, která jde proti němu, aniž ho vnímá, která sleduje své stopy, své nohy, která se snaží vstupovat do starých otisků a ničit je. Maurice by rád jeden z nich zachránil. Vstoupí jí do cesty, blízko proudu, takže nemůže dál. Všimne si ho, obrátí se, jde zpátky, nyní ještě blíž vodě, bosé nohy se teď namočí, pozdvihne trošinku lem sukně, nohy se jí bahnem zbarví dotmava, v jisté vzdálenosti leží na jedné z dek pod keřem mladý muž a spí. Vedle něho leží v plastické vaničce malé dítě a spí. Mladá žena se zastaví, podívá se přes zelenavou vodu, která líně ubíhá, štíhlé nožky se propadají do bahna, pomalu se s rachocením blíží motorový člun, klouže v blízkosti břehu, na palubě zplihle visí velká německá vlajka, za kormidlem stojí důchodce s velkým břichem v krátkých kal-

hotách a hledí na mladou ženu, zvedá ruku na pozdrav, na přídi leží žena v plavkách na neformném těle, hlavu v žlutohnědě pruhované osušce si opírá o šikmou desku kormidelníkovy kabiny. Člun už odplul, ale ovzduším ještě dlouho otřásá temné rachocení motoru. Břeh olizují drobné vlnky. Přibližují se k zachráněnému otisku nožky, Maurice se vrátí o krok zpět, voda se přelije přes prohlubeň, hned za ní druhá vlnka, třetí, obrysy se rozmývají, mladá žena se zastaví. Hledí na své nohy, k jejichž kotníkům vyšplíchává voda. Pak se krátce zadívá směrem k Mauriceovi, poodejde od břehu, odchází k plastické vaně s dítětem uvnitř, pohlédne na ně, sedne si na deku vedle mladého spícího muže, pohlédne na něj. Maurice vystoupí vzhůru po náspu a sedne si, v určité vzdálenosti, do stínu na lavičku u pobřežní cesty. Voda se třpytí.

— Maurice pozvali, aby odcestoval kamsi, kde by na jakémisi kongrese o komunikaci a technice zastupoval kohosi, kdo byl na programu uveden jako náhradník za kohosi třetího, avšak bohužel nemůže přijet. Na kongresech se scházejí náhradníci. Maurice to má rád. Nikdo není ten, o koho jde. Zato je tu každý za někoho jiného. Pro tuto okolnost lze na kongresech potkat lidi v zásadě vstřícné, životem lehce skřípnuté exempláře s pomačkanými nadějami, pochybovače, kteří nejsou uvyklí stát sami za sebe, kteří vždy představují druhý nebo třetí výběr.

Toho či onoho náhradníka přejde někdy cestou chuť nebo ho opustí odvaha, sjede do příkopu, zmešká letadlo nebo předstírá nachlazení, aby už zase znovu nemusel hledět do tváře skutečnosti, že nejde o něho. Kongresoví účastníci nejsou dobře placeni. Látka jejich obleků je ošoupaná, podpatky jejich střeviců sešlapané. Při zahajování kongresů se zeširoka hovořívá o těch, o které šlo, avšak z nejrozličnějších důvodů museli svůj příslib žel bohu zrušit, pak o těch, kteří uvízli v dopravní zácpě, možná to ale ještě závčas stihnou, nejráději ale o těch, kteří se nedostavili, ačkoli nepodali vysvětlení, a jsou nyní jakožto nezvěstní obzvlášť toužebně očekáváni. Tak působí nepřítomnost. Rozsvítil by se takto snad Maurice rovněž, kdyby se nedostavil?

Cestovat na kongresy je obtížné. Většinou se za tím účelem nastupuje do letadel, přičemž organizátoři, aby ušetřili na nákladech, přecházejí na levné linky a žádají náhradní účastníky, aby se smířili s několikerým přestupováním. (...) Naše letiště se podobají obřím nádorům. Žádné dítě by si na pískovišti nepostavilo tak mizerné stavby. Jakožto kongresový účastník však nemá člověk tolik času, aby si nad letištní architekturou kladl nutné otázky. Vystoupí z letadla, a hned aby spěchal, s konferenční aktovčičkou v ruce, nekončnými podzemními, labyrinticky uspořádanými koridory k dalšímu letadlu, v patách jiným kongresovým účastníkům. Většinu z nich nohy příliš neslouží. Nenosi na nich nic pohodlného a vzdušného, nýbrž zpravidla příliš těsné, takzvané elegantní podnikatelské botky. Mnoho kongresových účastníků má navíc náhradní kyčelní kloub. Na něm kulhají celí zpocení podzemními chodbami a povzbuzují se, jen aby proboha nepřišli o trpělivost, protože to by leda zbytečně spotřebovali energii, kterou pak později, na kongrese, budou postrádat. Ten či onen se v půli cesty zastaví a zauvažuje, zda to nevzdat. Někteří rovnou padnou. Neprodleně se pak dostaví zdravotníci a beze slova je odstraní z cesty. Ti, kteří dospějí až k cíli, rozhlížejí se po avizovaném autobusu příslušného hotelu, který má dle kongresových podkladů čekat před příletovou halou. Jestliže ho najdou, nechají šoféra, aby jim odebral kufr a otevřel dveře. Šofér je cizinec a dokázal by toho mnohem víc než jen řídit minibus od hotelu na letiště a zpět. Lamentuje nad vlastním osudem a ve špatném rozmaru odhazuje svěřené mu aktovčičky do zavazadlového prostoru, znechuceně zabouchne dveře, vyhoupne se za volant a zuřivě seká zatáčky. Aktovčičky kloužou sem tam a patřičně se rozpadají. Kongresoví účastníci se úporně drží sedadel před sebou. Hotely leží výhodně mezi veškerými kongresovými halami, letišti, autobusovými a dálkovými nádražími tohoto světa. Jejich okna jsou zvukotěsná a nedají se otevřít. Počasí zůstává venku. Na roční období je příliš chladno, příliš chladno a příliš vlhko. Nejvlhčí víkend za pětasedmdesát let, jak si lze přecíst.

Pokoje v kongresových hotelích jsou prostorné, v koupelnách visí zvětšovací zrcátka. Konferenční účastníci v nich zkoumají svou pleť a zjišťují, že je nečistá. Počnou se jí věnovat. Večer při prvním společenském koktejlu mají rudé skvrny na nose, na tvářích a na čele. Obzvlášť velkou nepříjemnost představuje pro každého kongresového účastníka pocení. Jelikož se zdržuje výlučně v uzavřených místnostech, neprovětrá se mu nikdy pořád-

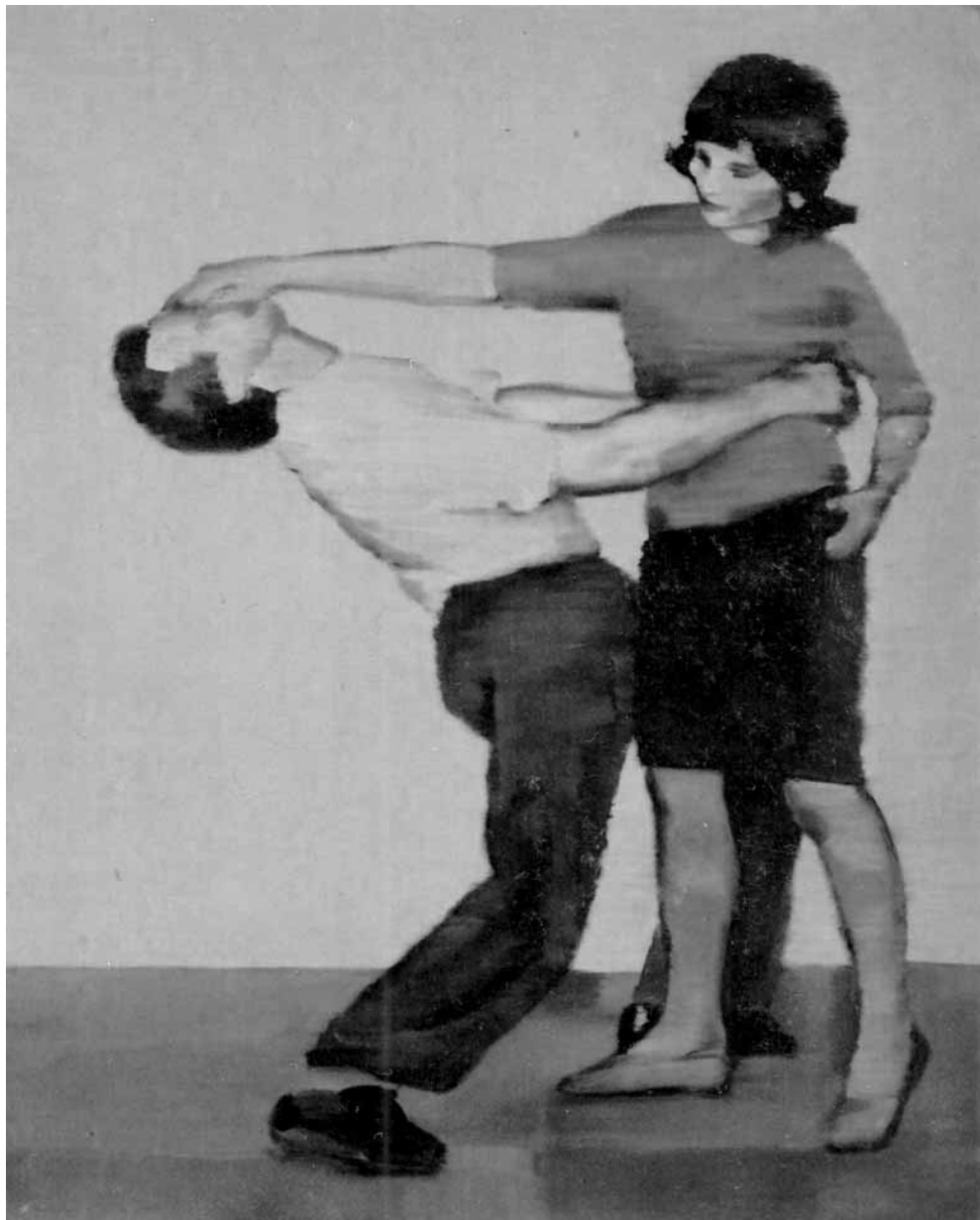
ně tělo. Záda a hrud se potáhnou lepkavou vrstvou. Pot je cítit cize. Sprchují se, kdy jen k tomu najdou čas. Stojí tu ve spodkách a hledí ze svého zapečetěného okna přes přistávací plochy a kolejíště. Vlastní tělo jim nepůsobí příliš radosti. A pak tyhle kongresové ponožky! Tyhle kongresové spodky! Vlasy na hlavě vyložené nevábne. Jak krásně vězí mladé zoubky v mladých dásních, lze vidět v televizi. Také se tam dají sledovat lesknoucí se penisy mladých mužů, zasunované do šťavnatých vagín mladých žen, pak zase vysunované, znovu zasunované, ven, dovnitř, a všude okolo to kape. Kongresoví účastníci pročítají, co si doma připravili, aby to zde přednesli. Připadá jim to nevhodné. Ani počasí není takové, jak si je doma představovali, ani hotel ne – nic v jejich podkladech neodpovídá dané skutečnosti, vše by mělo být přepracováno.

Kdesi za clonou drobného deště leží město, v němž se kongres koná. Což se informovat, jak se tam dostat. Avšak času nezbyvá. A co, zkrátka jakési město. Člověk si stoupne k baru a vypije čaj. Obsluha je přívětivá. Zřejmě má rakovinu. Nebo má rakovinu její přítel. Dnes mají všichni rakovinu a umírají.

— Hamidovi:

„...Dnes jsem sledoval mladého, sportovně vyhlížejícího cyklistu, který mě předjel kousek před Městskými sady. Musí se tam překonat široká silniční křižovatka o několika jízdních pružích. Znalci jako já na ni najíždějí pomalu, aby se navzdory velkému provozu nemuseli ani na chvíli dotknout nohou země nebo snad z kola sestoupit, naopak aby opatrně a plynule klouzali z jedné stopy do druhé a dostali se tak bez újmy na protější břeh. Mladý cyklista, který měl na sobě oblek a na nosiči si vezl aktovku, překonal křižovatku smělým průbojným tempem a prokázal se tak jako obzvlášť jistý rutině. V Sadech jsem se mu pověsil za zadní kolo.

Nejprve tam vede cesta přes jakýsi mostek pro pěší, zpod kterého zelenavě pableskuje cíp smrduté protáhlé louže, již se tu říká rybník, a u kterého obvykle skáče přes švihadlo jakási běžkyně. Běžkyně tak činí léta. Dříve bylo její tělo sošně krásné a souměrné. Mezi tím vypadá spíš šlachovitě a upomíná především na ctnost výdrže. Mladý cyklista jel po hlavní cestě, kterou vždy volím i já. Na prvním rozcestí však uhnul doleva. Krátce jsem zauvažoval, kam ta vedlejší cesta vede, rozpomněl jsem se pak, že se po pár stovkách metrů opět navrací k hlavní cestě, i přidal jsem se. Vedlejší cesta byla romantická, zarostlá, dost úzká. Vedla přímo podél břehu zelenavě pableskující močůvky. Rozhodnutí mladého cyklisty jet tudy se mi jevilo sympaticky svévolné. Společně jsme opět zabočili na hlavní cestu, kterou mladík po pár metrech opustil znovu, ve prospěch vedlejší pěšiny zahýbající tentokrát doprava, již znám z dřívějšíka. Je sice romantičtější než hlavní cesta, zato ale přinejmenším o padesát metrů delší. Proto jsem jel svou obvyklou trasou a na mladíka narazil teprve na druhém konci Sadů, kde se obě cesty stýkají. Ocílil jsem se teď na téže úrovni jako on, protože moje trasa byla o něco kratší než jeho. Blahosklonně jsem mu dal přednost a jel opět za ním. Avšak jen jsme odbočili k silnici, on už zase zvolil cestu romantičtější, tu kolem Kancléřství, na které je třeba nejméně čtyřikrát přejet obruční, kvůli čemuž se já oné cestě zásadně vyhýbám a volím delší úsek



Pavel Šmíd: Z cyklu Sebeobrana, 2005

Matthias Zschokke



Pavel Šmíd: Z cyklu Sebeobrana, 2005

před Říšským sněmem, což jsem učinil i tentokrát, v příjemném rozpoložení: jaká radost seznámit se s mladistvým obchodníkem, který si svou cestu do práce utváří tak romanticky, a to s týměž pragmatismem, s nímž jsem já svou cestu založil na maximální funkčnosti. Při dlouholetém testování optimální trasy mi šlo především o to, abych sloučil co možná nejméně nerovností, zatáček (na podzim kvůli mokrému listí, v zimě kvůli sněhu) s co nejkratší vzdáleností. Mladému obchodníkovi šlo naproti tomu očividně o krásu a dobrodružství, kterých si, docela sám pro sebe, každého rána a každého večera na své cestě do práce a z práce vydatně dopřává. Jaký to přitažlivý muž! (...) Naskočila zelená, mladík pokračoval rovně, já jsem zahnul doprava.

Teď už opět sedím u stolu a probírám veškeré stokrát probrané varianty, kde by jen

mohla ležet místnost s cellem. Většinou docházím k témuž závěru. Dříve jsem po takovém uvažování ještě tu a tam vyšel na ulici, abych si ověřil, jestli by snad přece jen to, k čemu jsem dospěl, nesouhlasilo (poslední teorie, kterou jsem kontroloval, předpokládala, že cello půjde vypátrat ve sklepech, protože cvičebny pro hudební produkce se ve sklepeních nacházejí často; obstaral jsem si v domě u zadní protipožární zdi přístup ke sklepu – avšak ani tam jsem nic nenashel). Tak tedy sedím u stolu, naslouchám celku, nebo je neslyším, krátce se v myšlenkách dotknu rozličných nespočetněkrát probraných vysvětlení, proč asi dnes nehraje, vím, že ani jedno z nich nesedí, a opět na záležitost zapomínám. Ze zvyku. Měl bych se vzchopit a k vypátrání hudebníka podniknout konečně rozhodný krok, jistě...

— Každý den pohled na protější zeď místo do dále. Znáť tu zeď nazpaměť. Tušit za ní klavíristu. Už zas uplynuly měsíce. A on pořád ještě hraje. Od té doby docela ucházejícím způsobem. A pořád ho Maurice ještě nevyhledal. Pořád jen ten nerozhodný pohled na zeď, za kterou hraje. Až pak budou oba po smrti. Je v tom něco hrozitánsky směšného. Honit se za čímsi bezcílným, za čímsi nepotřebným, přebytným. Ještě jednou a znovu a stále se opakovat. Trvat na tom. Raději se nechat zničit než se vydat určitým směrem. Raději se nechat převálcovat, než naskočit na vůz rozumu. Jaký to osvobodivý čin, vyhnat všechny ty potlačované hlouposti, ta zadržovaná slova a hlásky na širokou louku, dát jim rozběh, vidět je, jak klušou a skáčou – když se zjara poprvé vypustí na pole krá-

vy, které celou zimu stály ve chlévě, provádějí ty nejroztodivnější skoky, vyrazí všema čtyřma do výše, vyhazují zadníma nohama do stran, rozesmějí tě, obšťastní, protože se pohybují tak neohrabaně, tak neuměle, tak nevypočitatelně, čistě pro rozkoš z bytí, rozkoš být slovem, moci klusat v závěsu za druhým, moci na to druhé vystoupit, obskočit je bez penisu, vniknout do něho bez záměru, bez cíle, bez účelu. Nechat je procházet okolo, slova...

Z knihy Matthiase Zschokkeho Maurice mit Huhn přeložila Věra Koubová.

© 2006 by Ammann Verlag & Co. Zürich

Švýcarský autor Matthias Zschokke (1954) začínal jako herec na německé Bochumské scéně. Od osmdesátých let však žije jako spisovatel, filmový režisér a divadelní autor v Berlíně. V poslední době se soustředí na tvorbu rozsáhlejších literárních celků: po románu Volné štěstí z roku 1999 a povídkách Nový soused z roku 2002 vyšel nejnověji v nakladatelství Ammann roku 2006 jeho román Maurice se slepicí, z něhož pochází ukázka.

galerie

Sebeobrana

Pavel Šmíd (1964), absolvent pražské AVU (1990–97, prof. J. Sopko), pracuje s malířským médiem jako s určitým vjemovým katalyzátorem. Prostřednictvím realistické malby filtruje svou fascinaci předmětným světem a zároveň si ověřuje, fyzickým prováděním vlastního malířského postupu, možnosti obrazu a vlastnosti obecné vizuální informace v různých fasetách a kódech. Důsledná práce s iluzí a jejími proměnami vede autora k tomu, aby interpretoval nejprve různá tradiční historická ikonografická schémata a převáděl je do nových souvislostí, a aby později stejným způsobem vytvářel parafráze fotografických a časopišeckých retropředloh, nebo se chopil jednoho vytčeného motivu a prováděl s ním ironické ekvilibristiky „ad absurdum“. Obrazová série Sebeobrana (2005–06) je inspirována schématy jednotlivých obranných akcí ze stejnojmenné brožury (Svazarm 1964). V různých střízích – větším či menším výseku – způsobem richterovsky (Gerhard Richter, německý malíř, nar. 1932) rozostřené figurace provádí autor na ploše obrazu vizuální dekonstrukci „mrazivé“ významové hry na útok a obranu, z které především číší opuštěnost a samota lidského jedince, zde v podobě přejatého anonymního figuranta. Později Šmíd ruší konvenční obrazovou plochu (zpravidla obdélník nebo čtverec) a obrysovým výřezem zcela osamostatňuje jednající figury. Činí z nich „herní prvky“. Místy dokonce není figura celá, ale je zastoupena pouze tělesnou částí, gestem končetiny, výrazem tváře apod. Detaily zbažené kontextu původní scény nabízejí nyní pohled na blíže nečitelné absurdní pohyby, připomínající podivné tance. Někde je pouze noha přilepená k tělu, jinde ruka zabořená do břicha. Vznikají nové panoptikální souvislosti, jakási krutá komičnost, která už ani nenastoluje otázku, kdo je kdo, jako spíše „proč se to všechno děje?“. Petr Vaňous



Jiří Kroupa
Umělci, objednavatelé a styl
– studie z dějin umění
Barrister & Principal 2006, 399 s.

Uměleckohistorický diskurs brněnské školy, dá-li se tak o ní hovořit, je osobitý a má blízko k někdejší vídeňské škole umění. Osobitost metody Jiřího Kroupy spočívá mimo jiné v tom, že používá jazyk, jímž se interpretuje barokní umění a architektura i na jevy současného umění. Nebývá zvykem v českých kunsthistorických kruzích – ve srovnání s moravskými či brněnskými –, že se před probíraným tématem prozkoumá pojmový aparát, s nímž historik umění pracuje. Ještě pozoruhodnější je, že texty v knize byly původně určeny publiku jako přednášky. Celek nedává tušit, že zde, byť modifikované, měly původně jiné určení než knižní publikace. Svůj vlastní přístup k umění definuje Kroupa v úvodní studii, jejíž název napovídá metodu, s níž pracuje – Od dějin umění k sociologii vidění. V tomto rozpětí se autor metodologicky pohybuje, ale zároveň je u něho přítomno znalectví nejen umění samotného, ale i společenských věd. S tím, že historik umění opírá svou interpretaci umění o humanitní vědy a filosofii, se můžeme setkat opět spíše na Moravě, byť i v Česku existují výjimky – např. Vladimíra Koubová-Eidernová nebo estetik Tomáš Kulka. Když Kroupa interpretuje například zámek ve Valticích či poutní chrám ve Křtinách, vtahuje nás do komplikovaného světa pojmů i smyslového světa a činí tak s multidisciplinaritou a poučením, které u nás nejsou právě domovem.

Michal Janata



Vít Kremlička
Země Noc
Clinamen 2006, 108 s.

Útlá kniha přináší texty Víta Kremličky z let 2002–2004. V povětšinou reflexivních básních se objevují známá témata (příroda, umění, svoboda), nejde však o rozsáhlé skladby sbírek starších. Prostorem básně je pocit či vzpomínka, užívá se náznaku, zkratky, nedořečenosti. Oddíl Kuňková Kunilunda nabízí mj. setkání s de Saint-Exupérym, Švejkem, žižkovským Mrdákem či Kristem na území Sarajeva, Zbraslavi nebo Karlína, výsledkem spojování nespojitelného na úrovni motivické i jazykové jsou pak pozoruhodné grotesky. Nové příhody komisaře Šídla, tvořící nejdelší oddíl souboru, jsou zase podány formou komického veršovaného eposu. Tento „umělec a polyhistor ve službách důvtipu“ se nezalekne žádného úkolu a bojuje za lidská práva všude, kde je třeba. Závěrečný oddíl Kuba hajdy pod koryto! je složen z rýmovaných slok blízkých epigramu (Kubánská svoboda/ je těžká pohoda,/ někdy je, někdy ne./ výsledek se promíne). Skladba se vyhýbá patosu či rétoričnosti, má blíž k písňovosti a dětským říkankám, což v kombinaci s politickým tématem trefně odráží absurditu kubánské situace. Země Noc v mnohém navazuje na předešlé Kremličkovo dílo – vztah člověka ke svobodě vlastní i cizí (jde-li vůbec rozlišovat), směšování vznešeného a všedního či jazykové hříčky – dohromady však texty tvoří originální koláž motivů, žánrů a jazykové hry, kterou je radost číst.

Anna Vondřichová



Jan Patočka
Češi I.
Oikymenh 2006, 902 s.

Dvanáctý svazek Sebraných spisů Jana Patočky obsahuje články a úvahy, recenze a glosy, v nichž se velký český filosof zabývá převážně našimi mysliteli, zvláště pak Masarykem, Rádlm, Klímou a Bolzanem. Patočka vyzdvihuje humanistickou tradici našeho myšlení, k níž on sám bytostně patří, kdy se hledá smysl dějinného života, přičemž se vždy vychází z jedinečné lidské existence: ta se má prohloubit k sobě samé. Filosof se proto neustále vrací k Masarykovi a Rádlvi, u nichž se projevuje subjektivní zájem o bytostné já, jež v sebepřekročení spěje k transcendenci, k nezbadatelnému tajemství bytí. Náš život na Zemi se chápe jako služba bližnímu, jak tomu bylo již u Komenského, u něhož jednotlivec též překračuje ze sebe k druhým a rozdává se jim ze svého niterného bohatství. U příležitosti Sartrovy návštěvy u nás věnuje tomuto filosofovi analytický článek a rozebírá zejména jeho dílo Bytí a nicota a základní pojmy: tak existence je Patočkou viděna jako projekt, v němž skutečně o něco jde – o naplněný (ryzí, autentický) život. Výstižně je zmíněn i Kierkegaard jako otec existenciálního typu myšlení, v němž se hájí lidská existence se všemi jejími snahami i zoufalstvím, kterým je třeba však procházet, aby se mohlo dojít k finálnímu stadiu radosti. Dále je zmíněn i Jaspers, který zase vede k existenciálnímu pohybu skrze ztroskotání. Do svazku jsou zařazeny i myšlenky k Chartě 77.

Jiří Olšovský



Pavel Brycz
Kouzelný svět Gabriely
Ilustrovala Šárka Ziková
Meander 2006, 77 s.

Oprávněný zájem čtenářský a kritický vzbudila Bryczova románová epopěj Patriarchátu dávno zašlá sláva, která obdržela Státní cenu za literaturu (2004). Pavel Brycz není ani v tvorbě pro děti nováčkem, píše rozhlasové hry a podle jeho námětu vzniká seriálový večerníček Dětský zvěřinec. Pohádkovým kouzlem se ve světě Gabriely stává její schopnost mluvit s věcmi, kterou objevuje v den oslavy 10. narozenin, na niž se nedostavili včas její kamarádi. Čtenář spoluprožívá sled nejrůznějších epizod, v nichž děj neposunuje kouzelná věc jako v mnoha současných autorských pohádkách (např. Miloše Macourka), ale jeho hybatelem se stávají impulsy pod povrchem oživlých věcí. Brycz se tak navrácí k tradici andersenovské významové výstavby pohádkového textu, kterou zasazuje do současné reality. Hrdičina komunikace s věcmi, často vtipně glosující současnost, napomáhá spravedlivému konání nebo rozluštění záhad – jako v detektivním příběhu v Monte Carlu nebo v kapitolách o tajemství prastaré polévkové mísy a o neporozumění si s klavírem. Jenže některé kapitoly působí, jako by vypravěči docházel dech, a občas zaskřípe i pointa. Přesto kniha, i díky ilustracím Šárky Zichové, vyzařuje jakousi spontánní, téměř harmonickou barevnost a radostnou hravost. A v tomto receptivním zaměření je zejména skryto i její ocenění – nominace na Magnesii Literu za rok 2006.

Jana Čeňková



Tau Malachi
Marie Magdalena – svatá Nevěsta
Přeložila Michaela Náhlíková
Knižní klub 2007, 240 s.

Pokud odmítnete ortodoxie, nastupují gnostikové – a to se těšte! V chaotické doktríně kolidující mezi excitací a magií čeká Velká Máti (doplňte si za oblíbenou politickou stranu), zástupné označení pro bezbřehou sexuální fascinaci, založenou na vyprázdnění a popření duchovních hodnot. Kritický rozum k doktríně gnosticizmu podotkne: šest cyklů gnosticizmu odporuje židovskokřesťanské tradici a mystice; navíc je šestka známa jako číslo nanejvýš neblahé. Gnostická parafráze Maří Magdalénu zaměřuje za orgiastickou Velkou Bohyní, anachronicky ji uvádí do souvislostí a míst, které s evangelijní dobou nemají nic společného. Navíc ji kontaminují chasidskou tradici v souvislostech – slušně řečeno – zásadně nevhodných a historicky pominulých. Z hlediska historicky-antropologického stojí za pozornost nanejvýš zmínka o zastavení sv. Maří Magdalény v jižní Francii jako přejaté echo starých okcitánských legend, postavených na reálném základě příchodu Židů do západního Středomoří po Zničení Chrámu roku 70 n. l. Co mne vede k tak zásadnímu odmítnutí gnose? Důraz na „tajnost“ doktríny gnose a „zasvěcenost“, zaručený recept na štěstí a doživotní pohodičku; obrazně vyjádřeno, gnose má povahu dortu od pejska a kočičky – všechno dobré v jednom kyblíku, a výsledek by ani prase nesežralo. Pokud se chcete dobře pobavit...

Vít Kremlička



Paulo Coelho
Čarodějka z Portobella
Přeložila Pavla Lidmilová
Argo 2007, 263 s.

Do druhé desítky vstoupilo nakladatelství Argo s vydáváním děl brazilského spisovatele Paula Coelho. Jeho nejnovější román se představuje brzy po své světové premiéře a co do potenciálu stát se bestsellerem se nemusí bát. Coelho je z tržního hlediska výborně prodejnou značkou, což však může mít (a má) negativní dopad na kvalitu tvorby. Novinka o Athéně, jež kromě hledání svých kořenů hledá i sama sebe, je kompilací osvědčených motivů z předešlých titulů. Duchovní ladění a křesťanská víra jsou tentokrát rozšířeny o vstřícný postoj (a rozevřenou náruč) k pohanským tradicím. Autor využívá svých znalostí a záliby v magii a okultismu, věří v univerzálnost víry, ale jako by chtěl mluvit o Lásce, Míru, Náboženství příliš hlasitě a moc. Promítá se to do nepevné stavby románů (nesouvislý text je složen z výpovědí lidí okolo Athény), která jeho morální a duchovní apel neustojí. Nad dramatickou roztržitostí (a vratkou snahou vybudovat napětí) by se dalo přimhouřit oko, kdyby explicitnost autorova sdělení nesměřovala jazyk a s ním i dílo za hranici kýče. Tatam je pohádková prostota Alchymisty nebo naopak surová realističnost Jedenácti minut. Čarodějka je tak vykrádáním již kdysi (a lépe) vyřčeného.

Lukáš Gregor



Alan Moore
WildC.A.T.S. – Návrat domů
Přeložil Šimon Španihel
BB art, Crew 2007, 206 s.

Díky péči nakladatelství BB art se již čeští komiksoví nadšenci mohli seznámit se všemi zásadními díly britského scenáristy Alana Moorea, a tak přichází čas na jeho, z pohledu uměleckého okrajovější tvorbu. Sem patří i několik sešitů v rámci série WildC.A.T.S. Původní tým nechal předchozí scenárista zničit při výbuchu kosmické lodi, a tak Mooreovi nezbylo než vytvořit tým nový, přičemž si ale ten starý nechal v záloze. Katastrofu totiž přežil a dostal se na planetu, odkud většina jeho členů pochází – na Kheru. Každý sešit se tedy skládá ze dvou částí, v té pozemské sledujeme vytváření nového týmu, jeho boj se zloduchy, ale především se sebou samým. V kheranské části se Moore věnuje rozpadu původního týmu, k němuž dochází především z rasových důvodů – někteří mají čistší krev než ti ostatní. Zajímavostí je, že na kresbě se podílí hned několik výtvarníků, přičemž pozemskou a kheranskou část kreslí v rámci sešitů vždy někdo jiný. Tyto rozdíly však asi nepostřehnete – kresba je totiž typicky mainstreamová a žádný z ilustrátorů si nemůže dovolit příliš vybočovat. Nutno podotknout, že scénář kresbu rozhodně překonává – Moore se tu opět pouští do dekonstrukce světa superhrdinů, například když jedna z členek týmu potírajícího padouchy je sama zrekutovaným vraždícím strojem. K nejlepšímu pak patří některé popkulturní hlášky: „ani já jsem nevěděl, že měl jméno. Vždyť neměl ani osobnost, kurňa...“

Jiří G. Růžička



Jaroslav Rudiš
Grandhotel
Labyrint 2006, 176 s.

Chcete-li číst něco nenáročného, ale bojíte se ztrapnit sami před sebou tím, že sáhnete po Vieweghovi, vyřešte to Grandhotelem. Ostatně nakladatelství Labyrint už všechny dávno přesvědčilo, že Rudišovy prózy jsou tou pravou intelektuální stravou. Rudiš bývá prezentován jako mistr ve vytváření atmosféry a této pověsti se v Grandhotelu snaží využít nadoraz. Lidově řečeno: tlači na pilu tak moc, až vám atmosféra leze i z uší. Nic jiného mu ale nezbyvá, příběh Grandhotelu je totiž tak jednoduchý, že jde spíše o námět na povídku než na román. Však také máte z textu pocit, že autor použil imaginární hustilku a tu přifoukl pár vět, tu několik odstavců či kapitol, aby jej dostal do potřebné délky. Nejhorší ovšem je, že Rudiše zrazují jeho vlastní postavy. Hlavní hrdina Fleischman má být podivín zažraný do počasí, který v každé větě říká „jako prostě“ a vůbec vede život duševně odlišný od svého okolí. Tak se Fleischman projevuje v situacích probíhajících mezi ním a ostatními postavami, jenže Fleischmana-vypravěče už Rudiš takto odlišit nedokáže. A podobné je to i s ostatními aktéry: autor potřebuje, aby určité věci dělali, a tak jim to prostě přikáže bez ohledu na jejich integritu. Ale abych byl spravedlivý: Rudiš je jedním z mála řemeslně zdatnějších českých spisovatelů. Čtení jeho próz sice není nezapomenutelný zážitek, ale nenudíte se po dvacáté straně.

Kazimír Turek



3-6.5.2007

13th Svět knihy Praha
BookWorld mezinárodní knižní veletrh
 a literární festival
Prague
 International Book Fair
 and Literary Festival

CENTRÁLNÍ EXPOZICE: Čtením objevovat budoucnost
Knihy z Německa, Rakouska a Švýcarska
TÉMA: Literatura a multimédia
MÍSTO KONÁNÍ: Výstaviště Praha 
WWW.svetknihy.cz

V PROSTORU LITERATURA A MULTIMÉDIA NAJDETE:
 Pavilon filmu, multimédií a televize – filmy podle literárních předloh, audioknihy,
 DVD shop, internetové prezentace a jako úplná novinka Blu-ray Disc.
LITERATURU MŮŽETE VIDĚT I SLYŠET!

POD ZÁŠTITOU MINISTRA KULTURY
 A PRIMÁTORA HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY
 PRODUKCE: Svět knihy, s.r.o. POŘADATEL: Svaz českých knihkupců a nakladatelů



Prager Zeitung



ČESKÝ ROZHLAS



LIDOVÉ NOVINY



metro



A2 kulturní týdeník



XANTYPA



muzikus



SVĚT TISKU



RADIO 102.7



MĚSTO PRAHA



CSA



CZECH AIRLINES



HONK CZECH PREMIER 2007



AUROTON



his **VOICE**

Máme uši všude!

His Voice 2/2007
 Terénní nahrávky,
 Pierre Boulez

His Voice 3/2007
 Hudba z Ruska,
 Minimalismus,
 Otomo Yoshihide

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

www.hisvoice.cz

polí pět

ditrichova 13, praha 2
 (2 min od karlova nám.)
 224 910 041, info@polipet.cz
 otevírací doba:
 po - pá 10:00 - 18:00

**nová prodejna
 pro subkulturu**
solitéři / underground
/ experimenty / etc.

výběrové knihkupectví (od
 poesie až po komiksy, filosofii,
 historii a výtvarné umění)
 hudba (CD/LP/DVD)
 doplňkový antik. a bazar LP
 fair trade/bio výrobky (káva,
 čaj, kakao, koření, víno, etc.)
 zásilková služba / minibar
 autorská čtení & koncerty

zveme na premiéru megafilmu

Monology
Adolfa Hitlera
 aneb
Mouchy zůstávají

předkrm - koncert:
Skrytý půvab byrokracie
 ve spolupráci SdCh

30. 4. 2007, 20:00
klub kaštan
 (Praha 6, Bělohorská ul.)

www.polipet.cz

odjinud

Studii o fejetonistovi, ale též básníkovi, dramatikovi a divadelním kritikovi **Karlu Horákém** (1879–1965) publikovala v 38. svazku sborníku Literární archiv (2006) Milena Nyklová.

Ve své nové rubrice v Literárních novinách, věnované přehlíženým osobnostem české literatury, dal Ludvík Vaculík v čísle 10/2007 prostor **Karlu Dvořáčkovi** (1911–1945, k nevdanému Dvořáčkovi román *Mrtvá řeka* napsal Vaculík kdysi předmluvu) a v č. 14/2007 **Bartoši Vlčkově** (1897–1926).

Portrét autora *Honzíkovy cesty* (1954) a *O letadélku Káněti* (1957) **Bohumila Říhy**, od jehož narození uplynulo 22. 2. sto let, publikovala v Mladé frontě Dnes Alice Horáčková. – V Obrysu/Kmenu č. 8/2007 se z obdivu k B. Řihovi vyznal Michal Černík.

Pamětní desku v tvaru obálky časopisu *Svědectví*, odhalenou v Paříži v ulici Croix des Petits Champs v roce nedožitých devadesátin **Pavla Tigrida**, přiblížil čtenářům Týdnu č. 16/2007 Ilja Kuneš.

Spolupráci s **Ludvíkem Aškenazym**, **Milanem Uhdem**, **Jaromírem Ptáčkem**, **Ivanem Vyskočilem** či **Pavlem Kohoutem** zdůraznil Jan Vedral v Týdeníku Rozhlas č. 15/2007 v nekrologu rozhlasového režiséra Jiřího Horčíčky, který zemřel v den svých 80. narozenin 27. 3. 2007.

Rozhovor s **Janem Vladislavem** připravil pro Tvar č. 7/2007 Michal Jareš.

V témže Tvaru recenzoval Aleš Haman výbor z dopisů **Josefa Jedličky** *Milý pane Wilde* (Torst 2006).

Portrét Jedličkova přítele **Ivana Divíše** coby čtenáře podal v Českém jazyku a literatuře č. 3 (2007) Petr Poslední.

Nekrolog **Egona Bondyho** (20. 1. 1930– 9. 4. 2007) začal Ivo Vodseďálek v Lidových novinách 12. 4. t. r. raně poválečnou vzpomínkou na společnou návštěvu baru Pygmalion v paláci Fenix, kde vyhrávala skupina *Rytmus 47*. „Byl to skutečný jazz, který jsme dosud znali jen z gramofonových desek.“

Tématu jazzu v díle **Josefa Škvoreckého** se dotkl hudebník a literát Jan Štolba v druhé části dvoudílného rozhovoru, který s ním pro Uni č. 3–4/2007 připravil Radim Kopáč.

Knižní rozhovor Jaroslava Riedla s **Jiřím Černým** *Kritik bez konzervatoře* (Galén 2006) recenzoval v Divadelních novinách č. 7/2007 Jan Kolář. – V dubnovém Rocku & Popu, časopisu, jehož byl Jiří Černý prvním šéfredaktorem, charakterizoval Leoš Kofroň Černého jako „někoho, kdo se za nic a za nikoho neschovává a nebojí se zaujmout vyhraněné stanovisko či vyslovit jasný, argumenty podepřený názor“.

Slovníkové heslo hudebního publicisty **Vojtěcha Lindaura** (* 12. 9. 1957, Plzeň) najdeme v Literární encyklopedii Salonu č. 512, přílohy Práva z 29. 3. 2007.

František Knopp

Polsko

Velkým nakladatelským řadám zaměřeným na národní kulturu nebo literatury jednotlivých jazyků zřejmě nový kapitalismus ani v Polsku nepřeje. Dávno zanikla Biblioteka Pisarzy Czeskich i Slowackich, kterou po desetiletí vedlo katovické nakladatelství Ślask. V ní vyšla velká řada důležitých titulů českých i slovenských. Výběr býval sice někdy ovlivněn i požadavky řekněme družebními, ale i tak: jako husarský kousek se připomíná třeba vydání *Zbabělců* Josefa Škvoreckého, tehdy již exulanta, ještě v roce 1970! Román sice už nesměl být propagován a recenzován, ale vyšel; pro nejednoho Poláka zprostředkoval setkání s naší literaturou přímo iniciační. V devadesátých letech přinesla plody Edice Visegrád, plánovaná v několika zemích zároveň, třebaže z velkoleposti původních záměrů nezbylo mnoho. Hlavně péči maďarsko-slovenského nakladatelství Kalligram se však

i k českému čtenáři dostalo něco z esejistiky a publicistiky Adama Michnika či z prozaické tvorby Tadeusze Konwického. Byly i pokusy skromnější, třeba Biblioteka Poezji Czeskiej, vedená bohemistou a překladatelem Leszkiem Engelkingem. Měla to být řada neskrývané privátní, bez nároků na kanonickou reprezentativnost (snad proto v ní mohl vyjít nejen výbor z poezie Egona Bondyho či Václava Hraběte, ale i knížka pisatele těchto řádků, básníka spíše neznámého). Bohužel také zanikla. Neznamená to naštěstí, že by zájem o českou literaturu v Polsku ochaboval. Věnují se jí známá nakladatelství, mezi něž patří i tradiční krakovské Wydawnictwo Literackie, i novější firmy jako Wydawnictwo Czarne nebo Krasnogruda, sídlící mimo velká centra. Zřejmě neambicióznějším pokusem o soustavnější vydávání české literatury je řada *Literatura czeska* v Bratislavském (pro mladší bohužel: wrocławského) nakladatelství Atut. Zatím v ní vyšla roku 2005 „antologie mladší české poezie posledních let“ Gdymy wiersze miały drzwi (Kdyby básně měly dveře) s jedenácti básníky, mj. Jáchymem Topolem, Pavlem Kolmačkou, J. H. Krchovským, Petrem Motýlem, Pavlem Petrem či Vitem Kremličkou; někteří už své polské překlady měli, jiní dosud ne. Loni následovala antologie Příběhy obyčejného šílenství (Opowieści o zwyczajnym szaleństwie. Antologia najnowszej dramaturgii czeskiej), zahrnující osm dramatických textů mj. Pavla Kohouta, Petra Zelenky, Alice Nellis a Davida Drábka. Výbor, pokud jde o generační příslušnost i poetiku, tedy velmi široký. Ale to není všechno. Další dvě knihy se objevily nedávno. Jednou z nich je výbor z celoživotního básnického díla Vratislava Effenbergera Polowanie na czarnego rekina. Polský Lov na černého žraloka byl sestaven na základě výboru z exilové Poezie mimo domov a rozšířen o další texty. Po autorovi sáhli zřejmě polští vydavatelé také kvůli skutečnosti, která Poláky překvapuje: totiž silnému postavení surrealismu v české kultuře. „Polák bude překvapen i Effenbergerovým sepětím se surrealismem, které podle jeho názoru může být po druhé světové válce pouze čímsi epigonským, vyčpělým a okrajovým. (...) Tohle překvapení ovšem vyplývá prostě z docela jiného postavení, jaké surrealismus na rozdíl od Polska zaujímá v české kultuře, z postavení velice exponovaného, umožňujícího široké a silné vyzarování, ba co víc – neobyčejně trvalého,“ píše v doslovu již zmíněný Leszek Engelking. Nejnovějším titulem edice je dvousetstránkový výbor z básnického díla Violy Fischerové Babia godzina (nazvaný podle sbírky Babí hodina), který připravila Dorota Dobrowová a doslovem opatřil Jaroslav Med. Výbor a zejména překlady by si zasloužily při jiné příležitosti bedlivější pozornost, zde však aspoň ještě zaznamenejme s obdivem, že edice kolem sebe dokázala shromáždit polské bohemisty z různých středisek, zasloužilé příslušníky starších generací, jako je Marian Grzeszczak, i znalce naší kultury docela mladé, jako je Dariusz Tkaczewski, ale i mladé české odborníky, třeba Dalibora Dobiáše. Jmenovat všechny, kteří se na ní podílejí, zde nelze; byl by to dlouhý seznam. Popřejme tedy edici Literatura czeska i nakladatelství Atut vytrvalost, koneckonců i ve vlastním zájmu. A docenme podporu našeho ministerstva kultury, které se správným knihám na správném místě dostalo.

Václav Burian

soutěž

Outsiderova zpověď



Napište nám, čím vším se proslavil Prof. PhDr. Ivo Pondělíček, CSc. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá knihu Iva Pondělíčka *Outsiderova zpověď*. Uzávěrka soutěže je **2. 5. 2007**. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.



Potomci lidí
Children of Men
Režie Alfonso Cuarón, 2006, 114 min.

Námět britské spisovatelky P. D. Jamesové, známé spíše z detektivního žánru, poměrně věrohodně zpracovává možné důsledky některých sociálních trendů současnosti. V nepříliš vzdálené budoucnosti (rok 2027) se na Zemi již několik let nenarodilo žádné dítě, lidstvo žije v chaosu, Velká Británie funguje jako totalitní systém, ztěžka se brání náporu imigrantů i útokům anarchistů. V tomto zmatku se náhle objeví dívka, která je těhotná, a stává se tak terčem snah a zájmů různých skupin. Uchránit ji ale toho všeho může znamenat spásu lidstva. Režisér Alfonso Cuarón zvolil pro svou adaptaci ponurou, místy až thrillerovou formu, nechává však přitom doznívat všechny motivy i důsledky jednání a situací. Jeho film je zejména v druhé části nabit akcí, ale neztrácí myšlenkovou hloubku. Výtečná kamera, režie i herecké výkony jsou schopny diváka pohltit a zanechat ho plného údivu i myšlenkového zanícení nad tím, bude-li se svět k takové budoucnosti opravdu ubírat. Bezesporu jedno z nejzajímavějších děl loňského roku je na DVD vypraveno ve dvoudiskové verzi s volitelnými českými titulky i dabingem, dokumentem o natáčení, dokumentem Možnosti víry, vynechanými záběry i ukázkami z produkce filmu.

Petr Gajdošík



Nauka o snech
La Science des rêves
Režie Michel Gondry, 2006, 105 min.

Před dvěma lety dokázal Michel Gondry, že umí i s látkou přímo napěchovanou nevšedními nápady pracovat velmi citlivě. Věčný svit neposkvrněné mysli byl spíše intimním vhledem do láskou zhrzeného srdce než „kaufmanskou“ nereálnou etudou. V podobném duchu se odehrává i snímek vzniklý tentokrát podle Gondryho vlastního scénáře. Stephan Miroux je neskrývaným obtiskem skutečného Gondryho. Utíká do světa snů, kde se mu může plnit takřka vše, především však jeho platonická (a později značně klopýtavá) láska k sousedce Stephanii. Stephane však realitu od té své příjemnější „reality“ nedokáže rozeznat, byť jsou od sebe odděleny na první pohled jasnou hranicí. Jeho svět je složen z papíru, voda je tu z celofánu, není problém létat a jezdit na vyšívaném poníkovi. Předností filmu Nauka o snech je, že vás Gondryho vizuální nápady, jeho hra s nejrůznějšími animačními technikami dokáže neustále překvapovat, s příběhem koexistuje a nenabourává jeho základy. Bohužel jeho tempo má své odpočinkové fáze, místy už vlastně není ani o čem vyprávět. Pro zasněné diváky je však vydání filmu na DVD jistě výborným dárkem, i když coby bonus obsahuje pouze nepřeložený film o filmu a trailer.

Lukáš Gregor



Žena ve vodě
Lady in the Water
Režie M. Night Shyamalan, 2006, 110 min.

Původem indický režisér tímto snímkem opustil svou hororově laděnou tvorbu a natočil pohádku. Hlavní hrdina, domovník Cleveland (Paul Giamatti opět dokazuje, že neumí zkazit snad žádnou roli) tu zachraňuje vodní vílu, která se jmenuje Story, tedy „příběh“ (hraje ji Bryce Dallas Howardová). Ta se má, podle staré pověsti, ve světě lidí setkat s orlem a stát se příkladem svému vodnímu lidu. Shyamalan, který je i autorem scénáře a knihy, podle níž film vznikl, jí ještě ztížil úkol tím, že několika lidem přidělil různé role, nutné k vyřešení skládkanky. Clevelandovou úlohou pak je vyvolené najít. Příběh se tak postupně jakoby sám skládá. V postavě filmového kritika se režisér vtipně vypořádal s těmi, kteří jeho předchozí snímky kritizovali, když ho nechal zabít mytickým zvířetem, snažícím se překazit Storyinu misi. Snímek je plný filmových triků a líbivých obrazů, to však nedokáže potlačit trochu toporný příběh, jemuž chybí dynamika a který zaujme především mladší diváky. Disk navíc obsahuje film o filmu, několik nepovedených záběrů a vystřižených scén.

Jiří G. Růžička



Předtucha
Yogen
Režie Norio Tsuruta, 2004, 95 min.

Jako Samařina, ze studny a z televize lekavě vyskakující, mrtvolně vlhká ruka zasáhla v posledních letech žánr hororu japonská škola s technickými prvky moderní civilizace. Kruh, Nenávist, Temná voda a další. Zaujetí publika originálními děsivými obrazy dosáhlo zenitu v některých amerických předělávkách (Kruh Gore Verbinského) a pak rapidně kleslo kvůli rutině sequelů s dalšími a dalšími mrtvými vlasatými holčičkami. Předtucha přináší zásadní změnu v žánru. Nositelem hrůzy totiž konečně není zesnulá pačesatá dívenka, ale úplně banální věc, jako jsou noviny. Hlavní hrdina díky novinovým článkům vytuší (předtuší) smrt svých blízkých. Syžet se rozchází s fabulí a režisér Tsuruta tak přeskakuje mezi situacemi a lokacemi příběhu s lehkostí listování v novinových arších. Předností snímku je do děje vtahující výkon hlavního hereckého představitele, strhující pointa a pečlivě komponované detaily na zažloutlé listy novin v kombinaci s překvapivě hrůzostrašným šustěním papíru. Nezkušenému divákovi může achronologičnost spolu se zpočátku pomalejším tempem děje způsobit nudu. Ten zkušenější však již v expozici pozná, že sleduje něco originálního a chytrého zároveň. Těžko však vytušit, jak dopadne americký remake tohoto invenčního japonského hororu, pokud nějaký vznikne. Snad žádný novinový článek nepřinese zprávu o jeho přípravách.

Milan Klíma



Command & Conquer 3: Tiberium Wars
Electronic Arts 2007
PC, Xbox 360

Po hře Supreme Commander přichází další pokračování legendární strategie – Command & Conquer 3. Od dob prvních dílů z druhé poloviny devadesátých let se mnoho nezměnilo a hratelnost stále odpovídá průměrnému strategickému hráči. Stavba základny a výroba jednotek hraje prim, v druhé řadě pak jde o posílání vytvořených jednotek na nepřítele a pozorování, jak pěkně to vše vypadá. Grafická stránka rozhodně nedělá společnosti Electronic Arts ostudu. Nádherné efekty výbuchů, výstřelů nebo samotných explozí a krásně vystavěné pláně postapokalyptického světa jsou jednoznačným lákadlem, stejně jako menší hardwarová náročnost. Nezanedbatelnou roli hrají skuteční herci v úvodech do jednotlivých misí: potkáte Joshe Hollowaye (Sawyer ze seriálu Lost) a Michaela Ironsidea (Hvězdná pěchota), ale také bandu hereckých „dřev“, která moc hrát neumějí a už vůbec nedokážou reagovat na později dokličované objekty. Pravdou nicméně zůstává, že Command & Conquer 3 kraluje na poli konzumních strategií v reálném čase, oproti tomu Supreme Commander mnohé odradí náročností a vysokými hardwarovými požadavky.

Pavel Dobrovský



Původní Bureš
Cesta z Krimu
Happy Trails Indies Records 2006

Skupina Původní Bureš působí v českém prostředí už více než dvacet let. Svůj styl hudby označuje jako „psychedelicpunkfolkrock“, posluchač se však nemusí děsit, nečekají ho ani dlouhá kytarová psychedelická sóla, ani výkřiky do vibrujících syntezátorů. Písně jsou postaveny na melancholicky podbarvených textech, které svými jemnými hlásky doprovázejí ženské členky souboru – Jana Modráčková a Markéta Janatová. Původní Bureš je dobrá pubrocková kapela, která hraje, protože ji to baví a našla již dávno svůj vlastní styl. Kromě členů souboru se na desce objevuje jen Jarda Traband, který v některých písních hraje na harmoniku a zpívá sbory. Ten je jim hudebně tak blízký (hraje spolu s Janou Modráčkovou v uskupení Traband), že do celku kapely dokonale zapadá. Nahrávka proto zní skoro jako živý koncert. Od novinky nečekejte velké hudební experimentování; nově je to, že poslední deska je dílem kolektivním. Několik textů totiž napsal bubeník Petr Hugo Šlik, ke dvěma písním pak složil i hudbu. Ostatní písně napsal a zhudebnil Petr Choma Brut Henrych a Jaromír František Fumas Palme. Za zmínku stojí i obal disku, který vzešel z dílny Františka Fumase a odkazuje k jeho výtvarné tvorbě pro děti.

Radka Bzonková

Proglas

kultura literatura náboženství

Hlavní číslo
cena 20 Kč
pro předplatitele 10 Kč

Martin C. Putna:
Náboženská stránka díla Arna Nováka

Esaj Paula Johnsona o tvůrčí odvaze
Úvaha Alana Jacobse o posedlosti
lustráním tajných kódů

Vzpomínky Jiřího Jana Pojara
Jiří Hanuš o románu Milana Kundery
Nesnesitelná lehkost bytí

1

2007

- Nový časopis pro kulturu, literaturu a náboženství
- Navazuje na časopis *Teologie & Společnost* a kulturní přílohu *Proglas*
- 6 čísel ročně, formát A4, 48 stran
- Roční předplatné 300 Kč
- Bonus: sleva 25 % na všechny knihy CDK
- Ukázkové číslo zdarma

Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla zdarma:
CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno,
tel./fax: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdkbrno.cz

Objednávkový formulář: www.cdk.cz



Široký a pestrý výběr kvalitní literatury. www.kosmas.cz

Příběh měšťanského úpadku

Pomocník Roberta Walsera

V nakladatelství Opus vychází další z knih u nás teprve před nedávnem objeveného švýcarského spisovatele Roberta Walsera, představující ironickou sondu do života měšťácké rodiny začátku dvacátého století.

ŠTĚPÁN ZBYTOVSKÝ

Dílo Roberta Walsera (1878–1956) platilo po několik desetiletí spíše za tajný tip znalců moderní švýcarské prózy. Jeho „znovuobjevení“ německojazyčným publikem v šedesátých a sedmdesátých letech bylo spojeno s mnohde dosud tradovanou a možná pochopitelnou, ale nedosti podloženou stylizací Walsera jako autora nespravedlivě opomíjeného, ba ublíženého básníka-trpitele. České vydání umožňuje zdejšímu publiku nahlédnout jeho dílo snad o něco případněji, v celém jeho bohatství a mnohoznačnosti.

Bezvýznamná práce na dluh

Pomocník (Der Gehülfe, 1908), autorův nejznámější román, je text do značné míry autobiografický. Walser v něm bohatě čerpá z půlroční služby v kanceláři technika a vynálezce Karla Dubler-Gräbseho v obci Wädenswil u Curyšského jezera. Předlohy většiny z reálií knihy, včetně vily Zum Abendstern (Večernice) a krachu technické kanceláře, lze identifikovat v obci a v osudech Dublerovy rodiny; své příjmení zase protagonista Josef Marti zdědil po rodině Walserovy matky Elisy.

Čtyřicetiletému Josefovi se po delším čase bez zaměstnání podaří najít místo asistenta u vynálezce Carla Toblera, sídlem ve vile Večernice u BärensWilu. Tobler, kombinace idealistického vynálezce a žoviálního hochštaplera, pohrdajícího místními „malými“ lidmi, investoval celé jmění do vývoje a prodeje poněkud nenápaditých a zároveň bizarních aparátů: reklamních hodin s orlími křídly, prodejního automatu na náboje, hloubkové vrtačky nebo patentního lůžka pro nemocné. S postupujícími neúspěchy jeho podnikání ovšem vystupuje do popředí hlavní cíl jeho snah: dosažení a udržení okázale měšťanského způsobu života.

Josefovo úřadování spočívá hlavně v bezvýznamné kancelářské práci a podávání inze-

rátů na „podnik bez rizika“, s neodvratně se blížícím krachem Toblerova podniku ovšem stále častěji v odhánění neodbytných věřitelů a obraně cti domu svého pána. Stále více času tráví úslužnou pomocí Toblerově ženě s domácími pracemi, v čemž spatřuje rovnocenné naplnění svého statusu zaměstnance-pomocníka, a každodenním posezením u kávy – z obchodního příručího se stává domácí fámulus. Josef obývá pokoj ve věži reprezentativní vily a vede tu hlasité i tiché samomluvy, v nichž se zabývá především sám sebou a rodinou Toblerových. Ovšem podobně jako jsou smyšlené důvody Toblerovy platební neschopnosti, jež Josef uvádí v důvtipně zkomponovaných dopisech, zdají se nejistá také hbitě skládaná odůvodnění pomocníkovy způsobu života. Celá Josefova zdejší existence ostatně stojí na dluzích: není zaplacen stavba věže, kterou obývá, není uhrazen poplatek zprostředkovatelské kanceláři, díky které přišel, a sám Josef kromě nedělního kapesného nedostává smluvený plat. Příběh jakoby zákonitě a bez zásadních dramatických zvratů plyne k definitivnímu úpadku podniku i samotného domu.

Zaměstnanec bez vlastností

Téma služby má ve Walserově díle stěžejní význam. Kurs pro služebnictvo, který sám absolvoval, jej inspiroval k deníkovému románu *Jakob von Gunten* (Opus 2005). V *Pomocníkovi* je ovšem toto téma – i různé polohy vztahu mezi pánem a sluhou – ztvárněno patrně nejvýrazněji. „Jsem váš nový zaměstnanec,“ řekl Josef, neboť tak se mladý muž jmenoval.“ Toto dvojznačné představení protagonisty na začátku knihy předznamenává jeho až metafyzickou identifikaci se služebním postavením, které jako by vůbec ospravedlňovalo jeho existenci. Josef na sebe pohlíží především jako na zaměst-

nance, paradoxně se vždy znovu posuzuje a napomíná z hlediska svého „principála“: vyčítá si, že existenční zajištění neoplácí dostatečnými výkony, že si až příliš často libuje v „bezmyšlenkovitosti“, že osud Toblerových reklamních hodin nepřijal za vlastní až do posledního záhybu své duše. Vědomí zaměstnance-pomocníka tak sráží náznaky jiného životního zakotvení a autonomního utváření Josefovy osobnosti: „Jako by bylo nutné, aby zaměstnanec pana inženýra měl charakter.“ Zároveň ale je mu zdrojem veškeré, byť minimální cti, kterou nenechá narušit ani své zaměstnavatele: není přece jen žebřákem, ale Zaměstnancem.

S jistou naivitou, ovšem výmluvně popisuje protagonista tento malý svět a nakonec není zcela zřejmé, co je tu nejkurióznější: zda Toblerovy patenty, inženýr Tobler, jeho žena, nebo Josef Marti sám. Vyprávění se ovšem neuchyluje ke kresbě karikovaných „figurek“, nýbrž staví většinu postav do napětí (bezpochyby nejen komicky vyznívajících) mezi protichůdnými tendencemi: jedním z pólů je přitom vždy spoléhání na takřka spásitelný řád rodiny, obchodu a společnosti, druhým útek do podnikatelských fantazií, nepřiznaných erotických představ či alkoholového opojení.

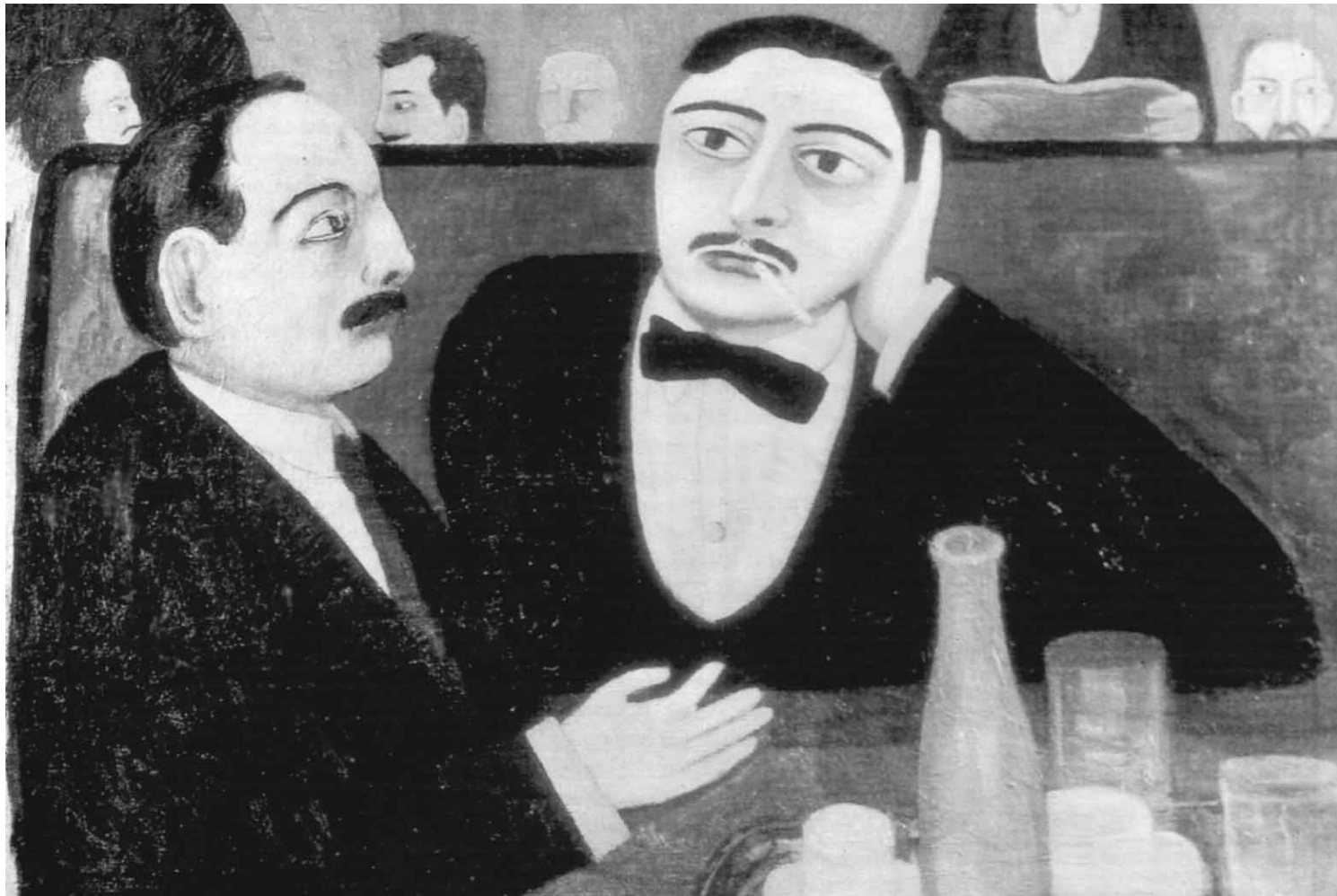
Mezi ponížeností a vzpourou

Josef se snaží pomoci bankrotujícímu vynálezci Toblerovi, jeho ženě, vedoucí neuspokojivý domácí život, týrané dceři Silvině i svému předchůdci, opilci Wirsichovi, v beznadějných pokusech o udržení či dosažení řádných životních poměrů. Na všech stranách je, zdá se, spolupracovníkem na zcela zbytečném díle. Jeho nešikovné pokusy zasáhnout do běhu věcí, líčené s jemnou a velmi působivou ironií, odpovídají jeho vlastnímu ustrojení: hned se bezpodmínečně podřizuje měšťácký schematickému pohledu na svět, hned se mu vzpírá, hned se utíká k přírodě a přirozenosti při civění z okna a častých procházkách. Figura pomocníka, kolísajícího mezi vzpourou a ponížeností, má ostatně leccos společného s groteskními postavami pomocníků z Kafkova *Zámku*.

Procházku lze pochopit jako metaforu celé Pomocnickovy existence i Walserova vyprávění: cesta mezi činností a nečinností, dynamikou a stagnací. Právě Walserův jedinečný styl, citlivě vyvažující na jedné straně tísnivou bezvýchodnost a ironickou hravost, na druhé mnohoznačnost a realistickou, až pedantskou zevrubnost, umně láká ke sledování, ba sdílení této cesty. Josefova cesta nekončí v záhubě, jak bychom snad mohli očekávat, což jen dokresluje vypravěčův postoj k líčenému světu: Toblerův bankrot i vypravěčova ironie nejsou pomstou pokryteckému měšťáctví z jakkoli vymezené ideologické pozice, ale spíše citlivým odkrytím jeho půvabů i tragičnosti a především moci, kterou uplatňuje i nad lidmi vymykajícími se průměru.

Výtečný český překlad, pořízený Radovanem Charvát, vychází rok po posledním z trojice Walserových stěžejních románů *Jakob von Gunten* (vydaný poprvé 1909) a nakladatelství Opus připravuje k vydání i první román *Sourozenci Tannerovi* (1907). Splácí tak dlouho odkládaný dluh české literární recepce vůči publiku i vůči nenápadnému, ovšem stále aktuálnímu Walserovu dílu. Autor je doktorand Ústavu germánských studií FF UK.

Robert Walser: Pomocník. Přeložil Radovan Charvát. Opus, Zblouv 2006, 180 stran.



Tullio Garbari: Intelektuálové v kavárně Rofonde, detail, 1916

objednávka předplatného **A2** kulturní týdeník

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

Fakturační adresa

Titul Jméno Příjmení Organizace
 Ulice PSČ Město
 Telefon e-mail

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

Titul Jméno Příjmení Organizace
 Ulice PSČ Město
 Telefon e-mail

Platbu provedu

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

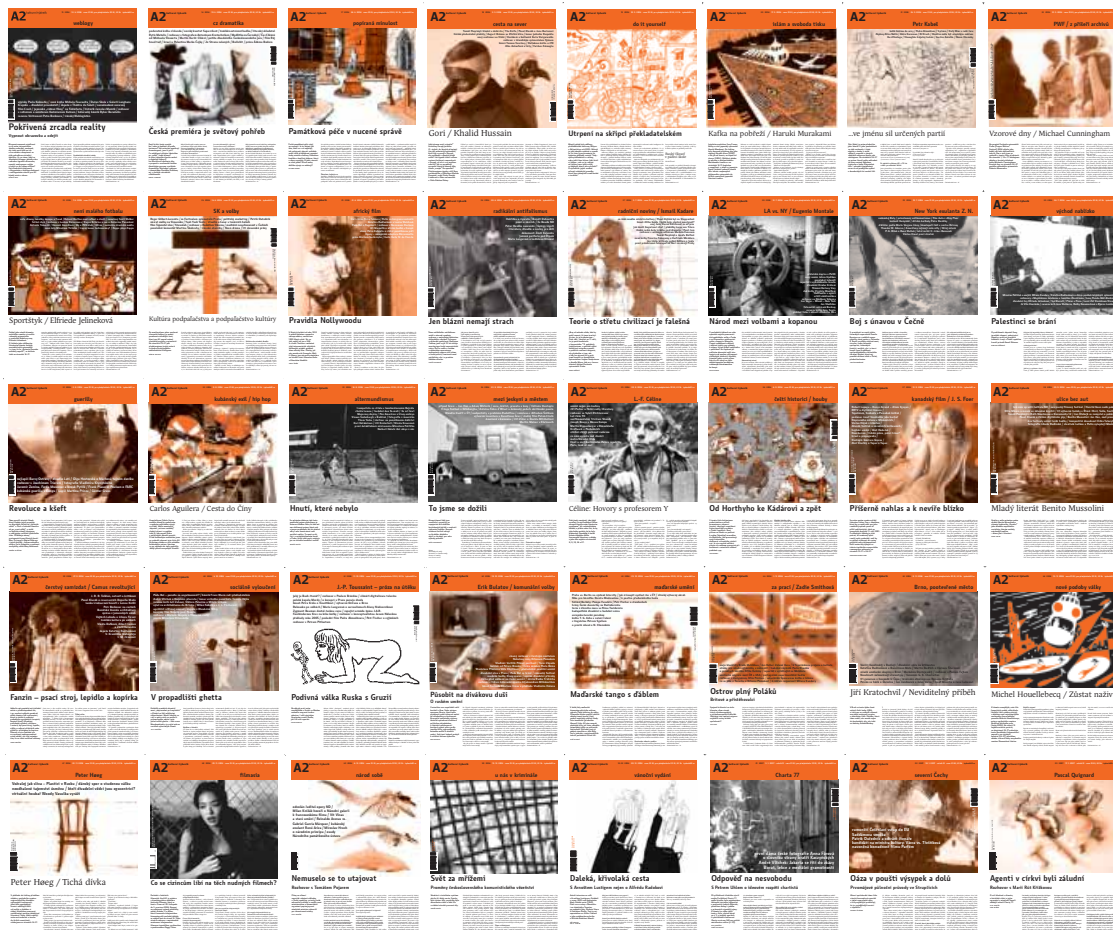
☐ prostřednictvím SIPO, uveďte prosím spojovací číslo

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

Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND Předplatné, P. O. Box 141, 140 21 Praha 4
 tel. 225 985 225, fax 225 341 425, SMS 605 202 115, e-mail send@send.cz, www.send.cz

dA2s Buch

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



MONSTRABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
 HOVORY Z REZIDENCE
 SCHLECHTFREUND



ovšem

Hokejová Sparta po dvou prohraných utkáních, jimiž prodloužila – s náskokem 3 : 0 na zápasy a podle průběhu hry zřejmě záměrně – sérii finálových utkání s mnohem slabšími Pardubicemi, získala předminulou sobotu mistrovský titul. Její příznivci celkovému vítězství nejspíš na křivé zuby moc nehleděli. Zažil jsem to v onen sobotní večer v metru, do kterého nastoupila rozjařená skupina spartánských fanoušků, vesměs mladíků kolem dvaceti let. Část z nich své komplexy, nutící je hulákat i mimo stadion včetně vozů metra, kde je to očividně obzvlášť těšilo, stavěla na odiv také obléknutím se do plandavých dresů svého klubu. Nevkus toho ošacení, jako snad u všech nejsledovanějších sportů divoce posetého reklamními nápisy, se v civilním prostředí vyjímá zvlášť křiklavě. Mládenci co chvíli z plných hrdel skandovali “Sparta!” a jiná slova. Křičeli ochraptěle i huhlavě, takže se zdálo, že volají také cosi jako “Bystřík!” (asi nějaký hráč, který se vyznamenal, napadlo mě) a “vystřík!”. Posléze se ukázalo, že řvou “mistři!”. Kéž by si takoví fanoušci uvědomili, jak moc naplňují sarkastický slogan nedávného stejnojmenného českého filmu, jenž zněl: Musíme si fandit sami, nikdo jiný to za nás neudělá!

Petr Šafařík

Ministr zahraničí Karel Schwarzenberg se minulý týden během návštěvy USA pokoušel přesvědčit našeho spojence, aby byl vstřícný a zrušil pro české občany víza. Dozvěděl se, že vláda Spojených států má pro jeho snahu pochopení a možná vymyslí nějaký legislativní přílepek, který pak zase možná schválí i američtí zákonodárci. Na oplátku český ministr ujistil o naší vstřícnosti: projevila se prý mimo jiné tím, že jsme za milardy zavedli pasy s čipy, které by se mohly Američanům líbit. A také rádi odevzdáváme americkým složkám různá svá osobní data. Děje se tak dodnes, a to v rozporu s našimi vlastními zákony a právními normami Evropské unie. Jenže alespoň zdání pořádku musí být. A tak ministr zahraničních věcí spolu s ministerstvem dopravy předkládá již 24. dubna v Poslanecké sněmovně Dohodu mezi Evropskou unií a Spojenými státy americkými o zpracování údajů jmenné evidence cestujících leteckými dopravci a o jejich předávání Ministerstvu vnitřní bezpečnosti Spojených států. Podle této dohody by Evropská unie měla zajistit, aby přepravci poskytovali údaje o cestujících (v některých zemích jde o 25 různých údajů, v jiných i 34) Ministerstvu vnitřní bezpečnosti USA, které je může předávat nejrůznějším dalším vládním agenturám i do zahraničí. Do té doby, než se letecké společnosti podaří přesvědčit,

aby data o svých pasažérech předávaly samy, by americké orgány měly mít od států EU zaručenu možnost brouzdat se údaji v rezervačních systémech aerolinek. Američané se v dohodě zavazují, že se budou ohlížet na evropské normy ochrany soukromí (Spojené státy podobnou legislativou nedisponují). Takový závazek sice nic nestojí, ani nic praktického neznamena, ale úškleby nejsou na místě. Za prvé víme, že velmocenský diktát může být daleko bezohlednější. A za druhé bychom se mohli brzy šklebit také sami nad sebou. Evropsští ministři vnitra totiž plánují opatření podle amerického vzoru i pro všechny cestující v evropském prostoru.

Filip Pospíšil

Den po výročí úmrtí Adolfa Hitlera rozvřel situaci hned v několika českých městech celkem asi tři stovky neonacistů. Paradoxně největší klid zažila Praha, kde se asi padesátka ultrapravicáků sešla u hrobu někdejšího vůdce Národní obce fašistické, prvorepublikového generála Radoly Gajdy. Na Olšanských hřbitovech je ale kdosi předběhl, hrob našli povalený a postříkaný růžovou barvou. O poznání více neonacistů z celé republiky (údajně až 150) přijelo téhož dne do Plzně, kde si na Borech odpykává trest rasistický vrah Vlastimil Pechanec. Tamější akce byla

uspořádána na podporu obnovení jeho procesu, čemuž odpovídaly i projevy čtveřice řečníků. Plzeňskou akci se pokusila narušit jen malá skupinka antifašistů, které ale policie ke konfliktu nepustila. Asi největší manévry tak 21. dubna zaznamenali obyvatelé Kladna, kde se na akci místních Autonomních nacionalistů přijeli podívat i známí neonacisté z Prahy. Ani tady nedošlo ke konfliktu, ačkoliv byl v obou táborech přibližně stejný počet mladých lidí. Tři akce ultrapravice v jediný den dosud Česko nezažilo. Dokonce se dlouhou dobu zdálo, že neonacisté přešli do jakési ilegality, která spočívá v pořádání soukromých akcí pro zvané, jako jsou koncerty, svatby a podobně. Teď ale přichází změna. Stejně jako v Evropě se s určitým zpožděním i u nás rozmáhá nový trend. Neonacisté se jakoby kultivují a soustředí na veřejná shromáždění pod neutrálními, a tím i policií nepostižitelnými symboly. Chtějí se ukázat lidem a navíc si i zahrát na oběti nynější politiky “totality demokracie”. Horlí pro ušlechtilá slova, jakými jsou ta o svobodě shromáždění a politického přesvědčení, doprovázejí je ale skuhráním, že by demokracie chtěla trestat ty, kteří zpochybňují holocaust. Noví mluvčí extrémní pravice bojují i za životní prostředí a samozřejmě také za národní a kulturní dědictví. Jdou zkrátka s dobou.

Jakub Mraňo

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