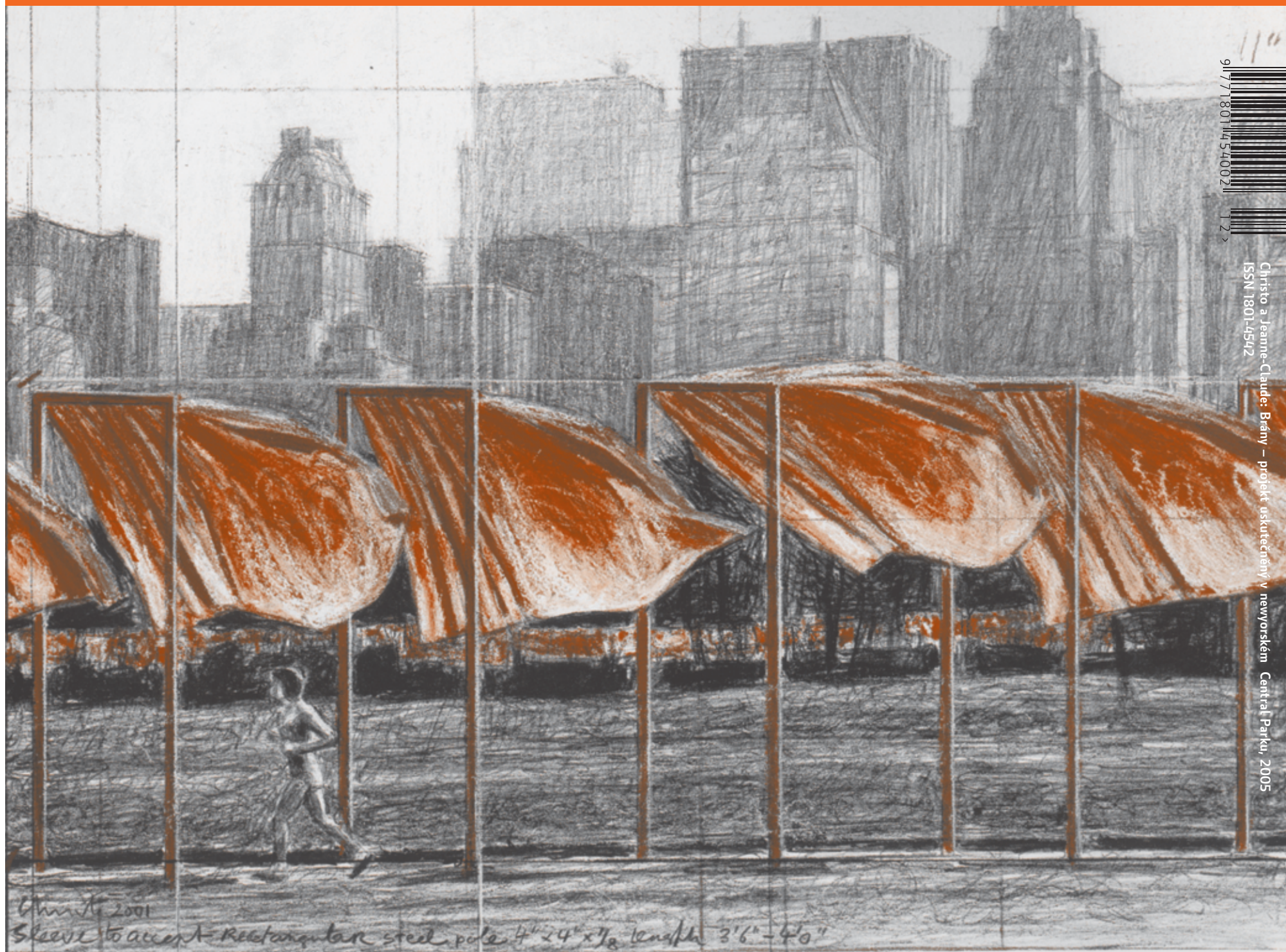




Kultura v Americe

Financování umění na druhé straně Atlantiku

Proč nemají Severoameričané ministerstvo kultury? Jak se chová město New York ke svým umělcům? Odpovědi přináší kniha francouzského kulturního ataše v USA a následující reportáž.

NIKOLA HOŘEJŠ

Je půl šesté ráno. Na západním Manhattanu postává u vchodu do skladu skupinka několika mladých tanečníků. Čekají, až správce sklad otevře, aby mohli začít stěhovat do připravené dodávky kulisy k představení, které budou po několika měsících znovu zkoušet. Odjíždějí na týden pryč z města. Vyřeší tak problém, o kterém se zmiňují všichni umělci, galeristé i producenti, s nimiž jsem za poslední dva týdny ve městě mluvil: nedostatek místa.

Po několika dálničních přejezdech vjíždí dodávka do místa, které by nemohlo více kontrastovat se stíněným skladištěm. Uprostřed samoty staletých lesů leží prestižní soukromá univerzita a za několika stromy se objevuje výhled na ohromnou budovu univerzitního divadla, projektovanou architektem Frankem Gehrym. Při pohledu na blýskající se vlnité střechy, které svou odvahou hravě zastíní pražský Tančící dům

a možná i Gehryho muzeum v Bilbau, člověka napadne, jestli se na těch střechách svými dráčky udrží veveryky, které pobíhají všude kolem.

Tanečníci z USA, Makedonie a také Japonska, kteří v nebyvale silném ranním slunci rovnají těžké kovové konstrukce, jako by vypadli z obálky čerstvě vydané knihy Fréderika Martela *Kultura v Americe*. Bývalý francouzský kulturní ataše v USA se v ní ptá, kde se berou v Americe finance pro kulturu, když jsou vůči ní stát i města tak skoupí. Podobně jako Alexis de Tocqueville či Bernard-Henri Lévy projel i Martel celou federaci, nasbíral stovky rozhovorů a složil dohromady mozaiku celého systému.

Rozmanitost imperialismu

Francie se pyšní svou podporou kultury a mnoha umělcům štědře garantuje živobytí. Spojené státy naopak nemají ani minister-

stvo kultury a podpora umění byla dlouhou dobu považována za pokus manipulovat umělce pro své politické cíle. Martel vyprovokoval svou poslední publikací francouzské patrioty, protože v ní prohlásil, že i když na první pohled USA ničí různorodost ve světě, na rozdíl od elitářské Francie skutečně podporují kulturní rozmanitost. List Le Monde navíc podle údajů uvedených v Martelově knize spočítal, že přepočteno na hlavu vychází investice do umění v obou zemích rovnocenně. Autor *Kultury v Americe* zjistil, že je to především díky soukromým nadacím, firemním donorům a univerzitám, které od sedmdesátých let otevřely ambiciózní umělecké obory. A tomuto jeho tvrzení přesně odpovídá i mé pozorování náhodně vybraného projektu mezinárodně známé choreografky japonského původu Yoshiko Chuma.

Dokončení na s. 22

Tomu dali, tomu ne

Marta Ljubková

Vzhledem k tomu, že se přerozdělování magistrátních peněz na umění v každoročním grantovém řízení už tolikrát dostalo pod palbu veřejné kritiky, začali si radní dávat mnohem větší pozor na to, co, kolik a komu rozdávají. Zdá se však, že stávající systém ještě stále není ideální. Iniciativa pro kulturu však přesto kvitovala letošní magistrátní přelévání peněz s povděkem, ozvali se pouze provozovatelé komerčních divadel. Ale o tom později.

Magistrát hlavního města Prahy rozděluje prostředky ve dvou skupinách – do 200 tisíc a nad 200 tisíc. V rámci těchto možností lze žádat o roční nebo čtyřleté granty a ty pak žadatel profiluje jako kontinuální kulturní a uměleckou činnost či jednorázový projekt. Letos nejružnější subjekty usilovaly celkem o půl miliardy korun, rozdalo se 83 milionů. Přes padesát procent šlo na divadelní projekty, následovalo výtvarné umění (téměř 16 procent), klasická hudba, ostatní hudební žánry, tanec a zbývající umělecké druhy.

Koho zajímá, jak se magistrát letos rozhodoval, může si otevřít na jeho webových stránkách kolonku granty v sekci kultura. Zde jsou k dispozici jednak někdy velmi zábavné záznamy veřejných slyšení k žádostem o granty za rok 2007, ale i to, na co žadatelé čekají nejvíce – seznamy schválených grantů ve všech kategoriích. Pro člověka, který nemá půl odpoledne navíc, jsou mnohastránkové tabulky nestravitelným čtením, pokusme se tedy alespoň ve stručnosti naznačit, jak dopadlo letošní přerozdělování pro oblast divadla.

Dobrou zprávou, proti níž se ovšem zejména v médiích bouřlivě ohradili intendant komerčních divadel, je prakticky nulová podpora pro subjekty, jejichž povaha odporuje samotnému zadání grantů. Letos si magistrát více než jindy dával pozor na financování nejrůznějších divadel, která si zakládají herci, aby si zajistili pravidelný přísun rolí (či režii). Výjimkou je snad jen sto tisíc pro sdružení Ty 2 ženy, které provozuje Malé Nosticovo divadlo jako záchytný bod pro divadelní aktivity Jaroslava Duška.

Čtyřletý grant, který na magistrátu letos velmi pečlivě zvažovali, nakonec dostal jen Činoherní klub. Bylo mu přiděleno 17 milionů ročně, což se možná laickému oku zdá neuvěřitelně mnoho, soubor s budovou a kontinuální činností (a administrativním zázemím, provozem atd.) však s výrazně nižší částkou nepřežije. Město se sice postavilo za své „rodinné stříbro“ (jak se o Činoherním klubu v souvislosti s přerozdělováním prostředků hovořilo), dalo však jasně najevo, že jiné takové stříbro v Praze nemáme.

Více než dvě stě tisíc na grantech získalo mimo jiné ještě Divadlo Ungelt: soukromé divadlo stavící na mediálně známých tvářích si odnese bezmála dva miliony. Lyra Pragensis, o jejíž činnosti víme jen málo, byla podpořena částkou osm set tisíc, zatímco Buchty a loutky, vývozní loutkový artikl hostující ve Švandově divadle, se souborem a repertoárem, částku o tři sta tisíc nižší. Z „alternativních“ souborů z klání vyšla relativně dobře Farma v jeskyni, jejíž festival coby jednorázový projekt sice podpořen nebyl, na vlastní činnost ale dostali devět set tisíc korun. Dlužno podotknout, že podpořeno bylo i Divadlo Company.cz, jež svou činnost rozjíždí ve Strašnickém divadle, Diva-

dlo Na prádle a spolek Kašpar, to znamená vesměs divadla s vlastním prostorem. Znovu však upozorňujeme: jednorázový profesionální divadelní projekt, jsou-li jeho tvůrci hodně nenároční, vyjde zhruba na čtvrt milionu korun.

Jenom z magistrátních peněz ho letos neudělá vlastně nikdo (to znamená, že žádný ze subjektů nedostal částku, o niž žádal, náklady na projekt bývají mnohonásobně vyšší). Poměrně dobře (se sto tisíci) z klání vyšlo Divadlo VOSTOS, které se profiluje zejména na kabaretní a cirkusové scéně (o tu má magistrát zřejmě eminentní zájem; Festival pouličního umění dostal 50 tisíc, pouliční festival Teatrotoč 60 tisíc a – věřte-nevěřte – Slet bubeníků dokonce celých dvě stě tisíc. To bude virbl!). Magistrát zaregistroval i úspěch pohybového divadla Veselé skoky a přiklepl mu 150 tisíc, jistě překvapí novější Divadlo U Valšů, fungující v domě seniorů, s devadesáti tisíci. Je to moc, nebo málo? V divadelním provozu to neznámá vůbec nic; ve srovnání s nepodpořenými projekty člověka napadne, že je třeba změnit celý systém. Třeba i proto, aby se vedle sebe neocitl divadelní spolek Letí, mladé sdružení profesionálních herců usilujících o moderní dramaturgii, Večer autorské tvorby v kavárnách (který sice žádal jen o 25 500, ale téměř celé je dostal) a Přátelé gymnázia Horní Počernice.

Do jedné skupiny se tak dostanou plně profesionální projekty, které žádají samozřejmě nesrovnatelně vyšší částky. Získají-li však z nich jen čtvrtinu, znamená to, že na projekt musí úplně rezignovat. Míst, kde se v Česku dá žádat o grant, je mizivě málo, a soukromí sponzoři jsou zatím spíše výjimkou. Možná by ale měla tato výtka směřovat spíše výš – na ministerstvo kultury.

došlo

Reakce na dopis Lukáše Hurníka (A2 č. 10/2007)

Vážený čtenáři časopisu A2, velectěný pane Hurníku! Rád bych reagoval na poznámku pana Lukáše Hurníka, otíštěnou v desátém čísle týdeníku A2, stále vycházejícího ve standardním formátu A3 (nechápu, proč jsou ti šéfredaktoři tak přízemní a drží se zuby nehty osvědčeného formátu...). Vážím si toho, že ČRo 3 – Vltava pod vedením pana Hurníka připravuje kvalitní rozhlasové pořady o soudobé hudbě. Co se mne týče, rád bych byl jejich pravidelným posluchačem, ovšem vysílací časy 23.15 a 1.00 jsou pro mne poněkud problematické (opakovaně jsem žádal o odvysílání pořadu Hudební fórum v rozumnějším čase). Vyhovoval mi někdejší vysílací čas pořadu Musica moderna – každý všední den v 19.00. Vůbec mi ovšem nevádí, že do vysílacího schématu byl místo něj zařazen pořad Čajovna, jímž se pan Hurník pokusil přilákat k rozhlasovým přijímačům mladé posluchače. Vždyť i tento pořad, mapující současnou kulturu, do celkové koncepce Vltavy skvěle zapadl. Rozhodně ovšem neměl vytlačit pořady zaměřené na soudobou hudbu na úplný okraj vysílacího schématu. Tvzení pana Hurníka, že posluchači takových pořadů jsou menšínou menšiny, je neopodstatněné. Oč se takové tvrzení opírá? Zaplatil si snad Český rozhlas nějaký vlastní průzkum veřejného mínění? Nebo do rozhlasu píše rozhořčení posluchači, že nechtějí poslouchat soudobou hudbu? Tomu se nechce věřit. Co mám jako posluchač dělat pro to, abych svému oblíbenému pořadu či opomíjenému žánru pomohl? Je docela možné, že širší veřejnost nepodporuje soudobou hudbu, nevěřím však tomu, že by lidé měli k soudobé hudbě odpor. Soudobá hudba je široký pojem a v jejím rámci si svou oblíbenou skladbu může najít i méně inteligentní člověk bez hudebního vzdělání, tedy i já. Problém je v tom, že takový člověk se s touto hudbou často vůbec nesetká. Je mu jednoduše vnuceno, že pro něj je k poslechu nejvhodnější amerikanizační popsňa, případně nějaký pan

Václav nebo paní Eva, jejichž zaručeně nejprodávější nosiče si může telefonicky objednat během sledování plně amerikanizovaného televizního vysílání za bezkonkurenční cenu. Když jsem kdysi dávno učil na vesnické základní škole hudební výchovu, udělal jsem následující experiment. Celé pololetí jsem žákům demonstroval hudbu 20. století, pokoušel jsem se rozčlenit bohatou materii podle jednotlivých směrů a vybírat vhodné ukázky, které by mohly čtrnáctileté školáky oslovit a u kterých by si zároveň osvětlili základní hudební pojmy. Krom toho jsem žákům nabídl možnost, jak prezentovat hudbu, již oni sami obdivují. Každou vyučovací hodinu mohl jeden z nich představit „kapelu“ či „interpreta“ (mohl to být samozřejmě i oblíbený skladatel, orchestr, komorní těleso či sólista – to jsem ovšem u dané věkové kategorie nepředpokládal), jež často a rád poslouchá, přičemž jeho úkolem bylo obhájit přede mnou i před svými spolužáky hudební, poetické, taneční či jiné kvality svého oblíbence. Pozorně jsem naslouchal, načež jsem se prezentovanou hudbu pokusil objektivně zhodnotit. A bylo to docela přínosné. Žáci si kupříkladu uvědomili, že mezi soudobou takzvané vážnou hudbou a kvalitní elektronickou hudbou není nepřekonatelná propast nebo že amerikanizační popsňa, kterou někteří pod vlivem plně amerikanizovaných médií náruživě poslouchají, je hudebně bezobsažná. Poté, co jsem jim na tabuli přeložil text těchto „popsní“, se dokonce styděli, že něco tak trapného dosud nekriticky obdivovali. Stačilo jen málo, a žáci ZŠ si do sluchátek pouštěli nejnovější nahrávky hitovek od Temla, Lukáše, Ebena nebo pana Hurníka (škoda, že se příslušné hudební nosiče nedají pořídít tak snadno jako amerikanizační popsňa) a o přestávkách si vyměňovali plakáty s fešáky ze Stamicova kvarteta... Bohužel, dnes bych již svým žákům nemohl doporučit, aby si nenechali ujít pravidelné pořady o soudobé hudbě na ČRo 3, neboť vysílací časy těchto pořadů jsou vyloženy „diskriminační“. Mládež, pracující, rodiče dětí školou povinných a další „neponocující“ skupiny obyvatelstva nemají nárok na poslech soudobé hudby (pan Hur-

ník se patrně domnívá, že soudobou hudbu poslouchají pouze nezaměstnaní, noční vrátní, požárníci, policisté a těžcí alkoholici...). Úpěnlivě Vás prosím, pane Hurníku, abyste svůj přístup přehodnotil a vysílací schéma pozměnil ve prospěch soudobé hudby. Pokud se obáváte reakce posluchačů, změnu předem anoncujte a ověřte si, jaký bude mít ohlas. Jsem přesvědčen, že nikdo nebude protestovat, pokud zařadíte soudobou hudbu kupř. od 16.30 či 17.00. Já osobně vypínám či přeladuji rozhlasový přijímač pravidelně v 17.45, kdy se z éteru rozezní pořad o jazzu, jsem ovšem smířen s tím, že příznivců „klasického“ jazzu je mezi posluchači ČRo 3 poměrně velký počet (koneckonců, mohli by si svůj „jazzový podvečer“ vychutnat ve 23.15). Ostatně, co když právě jazzovou hudbu poslouchá jen menšina menšiny? Odkud pramení mé přesvědčení, že příznivců jazzu je poměrně hodně? Nebylo mi v rámci všeobecné amerikanizace jen chytře vnuceno, že zatímco všichni plebejové poslouchají skvělou amerikanizační popsňu, patricijové s přirozeným vkusem milují echt americký jazz? (...a vesničané si zas oblíbí styl country, který mohou poslouchat na specializované soukromé rozhlasové stanici, jediné svého druhu za hranicemi Spojených emirátů amerických – jaká ostuda pro „muzikální“ Čechy!) Mají snad zájemci o soudobou hudbu sepsat nějakou hromadnou petici s tisíci podpisů, aby pan Hurník uvěřil, že o pořady jeho rozhlasové stanice (včetně jeho vlastních pořadů) stojí?

Miroslav Ottomanský

výpisky

Protože učitelem si byl sám a učitelka mu byla ulice, byl zvlášť citlivý na pochmurnost škol. Páchly mu venkovskou krutostí – jak naháněly do stáda, jak zavíraly do kurníku lidi v rozkvětu živočišné síly, jak je omračovaly tupými klasiky, jak je podrobovaly učitelům, zchromeným a zpitomělým proudy mladé krve, které protékají jejich lety; už uslintaná uctivost, s jakou profesori vyslovují slovo „studenti“, Becha odpuzovala.

John Updike: Milenci a manželé. Přeložil Antonín Přidal

editorial

Dámy a pánové, v dvanácté Ádvojce, zaujaté kulturní politikou v USA, Japonsku či České republice, budete postrádat pravidelnou lampu Petra Fischera. Důvodem je autorovo onemocnění; jakmile bacily ustoupí či zajdou, rubrika Veřejné osvětlení bude pokračovat. Číslo skýtá i tak nemálo „textů, které se chvějí radostí z vlastních vynálezů“: recenzi Tomáše Jirsy na organickou grotesku Witolda Gombrowicze Kosmos (s. 31), zprávu Niny Vangelí ze soutěže v pouličním tanci (10), Škabrahovu interpretaci díla Jana Patočky (5) či rozhovor. V Paříži ho vedl David Čeněk s předními muži Francouzské filmotéky – ředitelem Sergem Toubianou a hlavním dramaturgem Jeanem-Françoisem Raugerem (14–15). Navazujeme tak mj. na debatu o českém Národním filmovém archivu. V A2 vítáme nového literárního redaktora Karla Koubu, snad vám jeho práce bude k potěše a užitku. Hamižné čtení!

Libuše Bělunková

Téma čísla 12

podpora kultury

1, 22

Nikola Hořejš: Kultura v Americe – Financování umění na druhé straně Atlantiku

2

Marta Ljubková: Tomu dali, tomu ne

20

Markéta Hořešovská: Elixír života pro kulturu – Kulturní grantová politika magistrátu

21

Tereza Tichá: Potenciál kultury, který nikdo nevidí – I umění může vydělávat

23

André Vltchek: Láska k umění, či ke snobismu? – Japonská města jsou zaplavena vysokou kulturou

Učená žena není žena.

Vymazalova zrnka. Vybral Benjamin Jedlička

Nebyl jsem duchem přítomný. Ostatně (napadlo mě) člověk nebývá takřka nikdy duchem přítomný, či spíše bývá ne zcela přítomný, a to zásluhou našeho útržkovitého, chaotického a mezi prsty nám prokluzujícího hanebného a ničemného obcování s okolním prostředím; a což teprv lidé účastní společenské zábavy, například výletu (spekuloval jsem), ti nejsou přítomní, byť i jen z deseti procent. A což teprve v našem případě, ten dorážející přívál věcí a věcí, scenerií a scenerií, těch rozloh po tak nedávném, sotva včerejším uzamčení v okruhu omezujících hrudek, prášků, scvrklin, škvír etc. etc., zvrásnělin a sklenic, lahví, nitek, zátek etc. etc. a obrazců z toho všeho vznikajících, etc. etc., to byla prostě obrovská řeka, v níž se vše rozpouštělo, záplava, povodeň, nesmírná vodstva.

Witold Gombrowicz: Kosmos. Přeložil Erich Sojka

Jaký leden, taký červenec.

Lidová moudrost

Vypisoval **Jan Vrchota**, středoškolský pedagog.

literatura

Imre Kertész českýma očima

Přednáška Jaroslava Tulky o Kertészově tvorbě, především o románu Kaddiš za nenarozené dítě (Academia 2003, překlad Dana Gálová). Literární večer spojený s filmovou projekcí na počest jednoho z nejvýznamnějších maďarských autorů 20. století, laureáta Nobelovy ceny. Maďarské kulturní centrum (Rytířská 25–27, Praha 1), ve čtvrtek **22. 3.** v 18.00.

Literárně-hudební kabaret EKG

Pokračování pravidelných večerů Jaroslava Rudíše, Igora Malijevského a jejich hostů. Tentokrát se představí Pavlína Brzáková, Vít Janota a horský rock Ikaros. Divadlo Archa (Na Poříčí 26, Praha 1), v pondělí **26. 3.** ve 20.00.

Literárněvědné fórum

Milan Jankovič prosloví přednášku na téma Dílo jako sebezpřesahující dění v rámci přednáškového cyklu pořádaného Ústavem pro českou literaturu AV ČR pro odbornou a kulturní veřejnost. Zasedací síň ÚČL AV ČR (Na Florenci 3, Praha 1, 2. patro, vchod C), v úterý **27. 3.** v 17.00.

Krchovský a kříž ve Strašnicích

Krchovského poezie je groteskní, rýmovaná a pečlivě rytmizovaná a navíc se navrácí k tradici české dekadence. Smrt, bolest a zmar, zahalené do dusivého alkoholicko-erotického oparu; morbidita a nihilismus, které jsou zároveň zdrojem zdrcujícího sarkasmu a sebeironie. Hudební stránku večera obstará časlavský bluesman Marcel Kříž; hostem bude Radek Lehkoživ a několik jeho básní. Strašnické divadlo (Solidarity 53, Praha 10), v úterý **27. 3.** v 19.30.

Čtení z díla Ken Saro-Wiwy

Pokračování medailonu nigerijského spisovatele Ken Saro-Wiwy (1941–1995). Povídky z knihy Forest of Flowers. Připravil, přeložil a uvádí Vítek Kremlička; hudební doprovod na violoncello František Brikcius. Malý jazz (Jindříská 5, Praha 1), v úterý **27. 3.** v 19.00.

Večer Tvaru

Večer literárního obtýdeníku Tvar. Klub Rybanaruby (Mánesova 87, Praha 2), v úterý **27. 3.** v 19.30.

Lawrence Ferlinghetti

O básníkovi Ferlinghettim a jeho přesazích přednáší Josef Rauvolf. Malý sál Městské knihovny (Mariánské nám. 1, Praha 1), ve středu **28. 3.** v 17.00.

Večer literární revue Pandora

S názvem Tohle není ticho, jen zase jiná báseň. Čtou a debatují Kateřina Tošková, šéfredaktorka Pandory; Milan Děžinský, autor sbírky Kašel mé milenký a držitel Litery za poezii za sbírku Slovník noci v roce 2004; a Jiří Koten, který na sebe upozornil v roce 2005 sbírkou Aby dům. Café & knihkupectví Fra (Šafaříkova 15, Praha 2), ve středu **28. 3.** ve 20.00.

–pa–

American Splendor

Až do začátku dubna můžete navštívit Ozvěny Komiksfestu, které probíhají v prostoru NoD. V úterý **27. 3.** se uskuteční přednáška Michala Jareše věnovaná americkému comixu a alternativnímu komiksu posledních čtyřiceti let (18.00), poté následuje projekce snímku American Splendor, jedné z nejlepších komiksových adaptací.

Snímek zachycuje život kontroverzního amerického kreslíře Harvey Pekara, který ve svých komiksech zachycuje život kolem sebe. Snímek na pomezí dokumentu (vystupuje v něm i skutečný Pekar, přičemž jeho postavu hraje tehdy začínající Paul Giamatti) získal cenu poroty na festivalu v Sundance 2003 a další ocenění z festivalů v Cannes, Toronta nebo San Diega. U nás jsme ho měli možnost vidět jen na karlovarském festivalu, kde jeho projekce sklídila velký úspěch. NoD (Dlouhá 33, Praha 1), do **3. 4.**

–jgr–

divadlo

Dejvický Johann Wolfgang

Goethův román z roku 1809 předznamenává popis chemické reakce, při které dochází k obdobné výměně vazeb, k jaké dojde mezi jeho hrdiny. Reakce v tehdejší lučbě nese stejný název jako próza a její adaptace, která je dílem dramaturga Karla Františka Tománka a již v režii Jana Antonína Pitínského uvádí Dejvické divadlo: Spříznění volbou. Jedná se o příběh šlechtických novomanželů Eduarda a Charlotty, kteří žijí osamoceně na venkovském sídle a spokojeně se starají o svůj anglický park. Příjezd pozvaných hostů, Eduardova přítele a Charlottiny schovanky, však spustí události, které jejich „hru na krásný život“ zcela převrátí. Inscenátoři, jejichž nastudování je prvním scénickým provedením románu u nás, interpretují příběh jako střet mezi svévolností osobní volby a nadosobním osudem. Recenzi jsme přinesli v A2 č. 50/2006. Spříznění volbou jsou na programu Dejvického divadla (Zelená 1084/15a, Praha 6) ve středu **21. 3.** v 19.30.

–vmk–

Sladké ptáče mládí

„Hořká hra s kapkou sentimentu, jejíž hrdinové se nedokážou smířit s nepochopitelnou krutostí času.“ Dramatik Tennessee Williams je českým divákům znám z mnoha současných inscenací jeho her, např. Tramvaj do stanice Touha (Dejvické divadlo, Praha), Skleněný zvěřinec (Divadlo Petra Bezruče, Ostrava), Kočka na rozpálené plechové střeše (Divadlo pod Palmovkou, Praha). Mezi nejnovější přírůstek patří Williamsova méně známá hra z roku 1959 Sweet Bird of Youth, v češtině překládaná jako Sladké ptáče mládí. Nová inscenace v režii Lucie Bělohradské měla premiéru 8. března 2007. Jižanský magnát nutí svoji dceru do vztahů, z nichž má prospěch především on sám, a jejího mladého milence vyžene z města. Po letech se z mladíka stává životem unavený gigolo, který se vrací zpět ke své životní lásce. Doprovázen pravděpodobně nejvýraznější postavou celého dramatu, Williamsovým alter ego, stárnoucí filmovou star v podání Tatjany Medvecké. Dále hrají: Václav Postránecký, Michal Slaný, Kateřina Winterová ad. Stavovské divadlo (Ovocný trh 6, Praha 1), v pátek **23. 3.** v 19.00.

–ah–

Sněhurka – nová generace



David Drábek, dvojnásobný držitel Ceny Nadace Alfréda Radoka za nejlepší

českou hru, připravil svou dramatizaci nesmrtelného příběhu o Sněhurce v Divadle Minor. Historie se však opakuje: Sněhurka Matka a Královna Matka vypustí do světa své dospívající dcerušky a jejich osudy se znovu dramaticky střetnou! Co je zač hrozivé Zrcadlo? Kdo jsou ve skutečnosti trpaslíci z tropického ostrova? Proč hraje Královna fotbal se zelím a proč je jedno z nich smutné? Nemá Sněhurka poněkud velká chodidla? O čem sní maxipes Charlie? Může být největším odborníkem na hity pelikán? A proč všichni tak krásně tančí? Divadlo Minor (Vodičkova 6, Praha 1) uvádí muzikálovou komedii Sněhurka – nová generace v pátek **23. 3.** v 18.00, v sobotu **24. 3.** v 15.00 a v neděli **25. 3.** v 15.00.

–kv–

hudba

Kabalistická hudba v Praze



Tagin art music duet – dvojice izraelských hudebníků Evgeny Pissak (klasická kytara) a David Krupnik (syntezátor) představí kabalistické melodie podle nápěvů posvátné knihy Zohar. Jejich autorem je rabín Yehuda Ashlag (1885–1955) a jeho syn Baruch Ashlag (1906–1992). Tato hudební inspirace zdůrazňuje touhu duše po splnutí s Tvůrcem a přibližuje krásu duchovního života. Španělská synagoga (Věžeňská 1, Praha 1), ve čtvrtek **22. 3.** v 19.00.

–pb–

Pražské premiéry

Poslední březnový týden se bude Dvořákova síň, sídlo České filharmonie, otřásat pod přívalem soudobé vážné hudby. Bude se zde totiž konat již čtvrtý ročník přehlídky Pražské premiéry. První dva ročníky byly zaměřeny výlučně na české skladatele, v minulém roce se ke srovnání nabízela hudba německých, rakouských, belgických, lucemburských a nizozemských autorů, letos míří dramaturgie na sever. Vedle hudby z České republiky uslyšíme produkci z Dánska, Finska, Islandu, Norska a Švédska. O severské hudební scéně se v posledních letech mluví jako o svěřím zdroji inspirace, není tedy na škodu přesvědčit se o tom na vlastní uši. Pokud bude někdo chtít uším dopřát kompletní menu, musí se připravit na náročný zážitek. Dramaturgie festivalu je poněkud „všeživá“ a dle zkušeností s minulými ročníky lze čekat překvapení příjemná i opačná. Ze známějších jmen se lze těšit na Arneho Nordheima, Kaiju Saariaho nebo Maju Ratkje (známou také z elektronicko-improvizačních těles Spunk a Fe-mail), českou hudbu budou zastupovat Václav Kučera, Petr Kotík, z mladších Miloš Orson Štědroň, Ondřej Adámek nebo Jana Vöröšová. Program najdete na www.prazskepremiery.cz. Rudolfinum (Alšovo nábřeží 12, Praha 1), od **24. 3.** do **1. 4.**

–mk–

Acoustic Impact z Tábora

Akusticky hrající latino-jazzová kapela Acoustic Impact z Tábora existuje již šest let. Při návštěvě jejich koncertů

si nelze nevzpomenout na skvostnou živou nahrávku McLaughlina, de Lucii a di Meoly pod názvem Friday Night in San Francisco. Slavná trojice je výrazným inspiračním zdrojem této kapely, jejíž ústřední dvojicí jsou kytaristé Jiří Blafka (jenž absolvoval roční studium flamenkové kytary v Seville) a David Juráš. Sestava je pak při vystoupeních doplňována hráčem na klávesové nástroje Josefem Čachtickým a perkusistou Martinem Mácou. Občas je kvartet podporován ještě bicími Tomáše Hájka. Skupina vydala již tři nahrávky, z nichž nejkomplexnější je ta poslední pod názvem For John. Na domácí (tedy tábořské) scéně se Acoustic Impact pravidelně představují na festivalu Táborská rocková mapa. Svým přesahem si však zaslouží zájem mnohem širší. Pro pražské zájemce jazzového běsnění s nádechem flamenka zahrají v klubu Blues Sklep (Liliová 10, Praha 1) v úterý **27. 3.** v 21.00.

–jp–

film

Komiksový film 300

Vzývaný americký autor komiksů Frank Miller se v období mezi dvěma adaptacemi příběhů série Sin City dočkal filmového zpracování svého komiksového románu 300. Název díla evokuje počet řeckých vojáků, kteří se v roce 480 př. n. l. postavili v průsmyku u Thermopyl milionové perské přesile. Frank Miller zpracoval heroický vzor hrstky řeckých hrdinů jako stylizovaný brutální epos, využívající jemného tónování, ostré linie a barevných kontrastů. Film 300 talentovaného režiséra Zacka Snydera (Úsvit mrtvých) adaptuje Millerovou předlohu okénko po okénku. Připomíná předchozí Sin City nejen grafickým designem svého plakátu, ale také metodou doslovného převodu komiksové vizuální informace na filmový pás. Jedinou odchylkou od předlohy je postava vypravěče příběhu. Prakticky celý film byl točen v ateliéru na modrém pozadí, poté byly počítačem vytvořeny speciální efekty a především specifická barevná patina obrazu, odpovídající Millerově knize. Výrazná vizuální stránka snímku zastíňuje jeho poněkud monotónní heroické poselství, přesto se 300 při uvedení na letošním Berlinale dočkalo dlouhých ovací vestoje. Premiéra **22. 3.**

–jj–

Febiofest

Čtrnáctý ročník mezinárodní přehlídky filmu, televize a videa letos v rámci několika sekcí nabídne bohatý výběr nejnovějších titulů z celého světa. Kromě evropských zemí to budou například snímky brazilské, argentinské, mexické, zastoupeny budou i kinematografie z Vietnamu či Indonésie. Uvedení se dočkají i snímky z Afriky a Blízkého východu. Programové schéma je rozšířeno rovněž o retrospektivy (projekt věnovaný japonské tvorbě šedesátých let), profily filmových tvůrců, hudební snímky. Také v letošním ročníku dramaturgie nabízí vhlad do tendencí experimentálního a dokumentárního filmu, tematicky se zaměří na gay a lesbický film. Projekce budou doplněny o doprovodné akce (Febiobest Music Festival s 50 koncerty). Lákadlem může být uvedení osmihodinového Satanského tanga maďarského tvůrce Bély Tarra (A2 č. 43/2006) nebo čtyřladvacetihodinový experiment – zpomalené Hitchcockovo

Psycho. Na své si přijdou i příznivci duchovních snímků, jejichž projekce se uskuteční v kostele. Přehlídka běží v Praze **od 22. do 30. 3.**, poté bude putovat po devíti dalších městech Česka a osmi městech Slovenské republiky.

–lg–

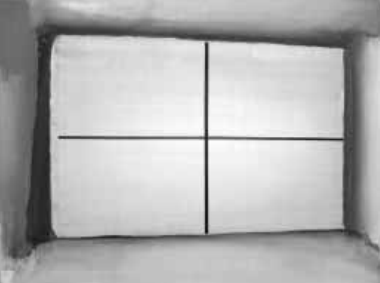
výtvarné umění

Spleen & Ideal



Jak je to s formálními proměnami malířského média? To může v určitém pohledu naznačovat výstavní projekt Spleen & Ideal, který startuje v Galerii Brno. Kurátorka Beáta Jablonská, slovenská teoretička umění působící ve Slovenské národní galerii, se ujala úkolu představit ve výběru pěti slovenských a českých autorů (Josef Bolf, Veronika Drahotová, Martin Gerboc, Jakub Hošek, Erik Šille) malbu jako „rozkoš z řeči“ či „rozkoš z jazyka“. Prezentovány jsou vyhraněné polohy malby, přesahující ve své stylizaci hranice různých žánrů a druhů vizualit. Společným prvkem je mixování heterogenních vizuálních světů a vytváření nových vizí, na jejichž pozadí je cítit jistá skepse z uzavírání forem. Jsou to vesměs vypjatá díla, která rychle směřují vzhůru. I proto se hodí podnázev výstavy Kategorizácia extáz. Žádná z extází ale netrvá věčně. Po každém vrcholu nastává propad. Je tu snad přítomno toto očekávání? Výstavu lze navštívit v Galerii Brno (Veselá 14, Brno) do **15. 4.**

Jaromír Novotný: Vítejte!



Absolvent ateliéru kresby (prof. Jitka Svobodová) pražské Akademie výtvarných umění Jaromír Novotný (1974) se představuje kolekcí nových obrazů. Tématem mu jsou interiéry objektů jako nositelé určitých paměťových kódů. Precizní kreslířskou formou a prostřednictvím stažené barevnosti nechává autor diváka nahlížet do opuštěných prostorů, které byly kdysi plné provozu, lidského setkávání, průsečíkem různých příběhů. Nyní jsou to paměťové schrány, které autor zachraňuje tím, že je zobrazí. Tímto aktem je uchovává a registruje. To ovšem vůbec neznamená, že jsou skutečné. Prvky hry s odstupem, zbytkovou ironií, přebíráním obrazových předloh a vloženou víceznačností, stejně jako přiznanou nostalgií prostřednictvím určitých reálií jsou charakteristické pro silný proud současné malby. Výstava nazvaná **Vítejte!** trvá v Galerii Felixe Jeneweina města Kutné Hory (Sankturinovský dům, Palackého nám. 377) **do 29. 4.**

Diskurs o podobě dnešní sochy
Čím je dnes sochařství? V kontextu současné estetiky znamená tento pojem radikální expanzi mimo ustálené představy o plastickém tvaru. Předpokládá komplexní křížení objektu, obrazu, textu, vlastní recepce i kontextu. Prezentované práce se připojují k historickému vývoji plastické formy, která zahrnuje jak ready-made, object trouvé, primary objects, tak kritické prostorové a objektové experimenty a institucionální kritiku 80. let, stejně jako široké pole konceptuálních praktik let devadesátých. Výstava **This is not for you** nově pojednává prostřednictvím statických a nástěnných realizací, skrze designové a světelné práce proměnu institucionalizovaného prostoru jako místa aktivace umění v rámci výstavního projektu. Realizacím je společná určitá změna prostorové situace návštěvníka, přesun jeho pasivního vnímání do roviny reakce mezi recepcí, participací a imaginací. Tím je porušována konvenčnost pořádku, stability a kontroly vlastních výstavních prostor. Světelná plastika Moniky Bonviciniové Notforyou, která dala název celé výstavě, pracuje s prvky řeči jako výrazem mocenských struktur (zákaz, příkaz) ve formě reklamy a jarmarečního balastu. Formální změny slov a znaků obsahují ale také afirmativní výzvu k opakovanému čtení, aby se postupně osvětlila nová situace a nový způsob čtenářovy vnímavosti. Mezi vystavující patří Davide Balula, Chen Quilin, Isa Genzkenová, Jeppe Hein, Sarah Lucasová, Ján Mančuška, Olaf Nikolai, Eva Rothschildová, Heimo

Zobernig ad. Výstava trvá ve vídeňské T-B A21 (Thyssen – Bornemisza Art Contemporary, Himmelfortgasse 13, Vídeň) do **29. 4.** Vstup je zdarma.

Philip Guston



Malíř Philip Guston (1913–1980) patří k předním osobnostem amerického poválečného umění. Méně známé jsou autorovy kresby, které mají velký význam pro celkové pochopení Gustonova díla. V nich se mnohem bezprostředněji nežli v obrazech ukazuje neklid doprovázející neustále hledajícího umělce, který nikdy nechtěl dospět do žádného výrazového stylu a nalézt tak alespoň zdánlivý klid. Kunstmuseum Bonn ve spolupráci se Státní grafickou sbírkou v Mnichově připravily výstavu čítající kolem stovky autorových prací na papíře, zahrnující díla od poloviny 40. let až do jeho smrti v roce 1980. Kreslířské dílo Philipa Gustona je tak v regionu střední Evropy představeno poprvé. Výstava trvá v Bonnu (Friedrich-Ebert-Allee 2) **do 20. 5.**, potom putuje na další místa (Louisiana Museum v Humlebaeku, Albertina ve Vídni, Státní grafická sbírka v Mnichově a Morgan Library v New Yorku). **–pev–**

televize

Příliš dlouhé zasnuby

Tři roky po fenomenálním úspěchu Amélie z Montmartru navázal režisér Jean-Pierre Jeunet na spolupráci s herečkou Audrey Tautouovou v příběhu z konce první světové války. Tautouová zde ztvárnila mladou Mathildu, k níž se dostaly oficiální zprávy, že její snoubenec se nachází mezi francouzskými a německými liniemi a je vysoce pravděpodobné, že je mrtev. Mathilda však vede touhu odhalit pravdu (a potvrdit si, že její milý je naživu). Hlavním motivem Příliš dlouhých zasnub je láska, která toho druhého hledá, aby s ním splynula. Tentokrát se však pohádkové prostředí pařížského Montmartru mění za lokality válečného bojiště, žánrově se snímek od čisté romance přibližuje romantické detektivce. Jeunetův filmový jazyk je (až na čtvrtý díl Vetřelce) prakticky neměnný. Pracuje s filtry, obraz tónuje do béžových až žlutých odstínů. Právě určitá forma stylizace, kde i skutečné dostává nádech pohádkového (či mystického), jeho příběhy ozvláštňuje a do jisté míry se stává východiskem pro události, které by za normálních okolností působily nevěrohodně. Příliš dlouhé zasnuby mohou pro někoho často balancovat na hranici kýče, Jeunetova práce s lidskými city a radostmi je však rozhodně sympatickou podívanou, které nelze upřít jisté (nejen vizuální) kouzlo. HBO, ve čtvrtek **22. 3.** ve 20.00. **–lg–**

rozhlas

Svěží vítr z východu...

Již od uplynulého pondělka probíhá na stanici Praha akce, která si zasluhuje

pozornost. Jedná se o vysílání slovenské rozhlasové adaptace Pána prstenů. Do osmnáctidílného seriálu se vešly všechny tři svazky Tolkienova mistrovského díla. Svou živostí a způsobem zpracování daleko předčí vše, co se obvykle na vlnách Českého rozhlasu nabízí. Zvukově se blíží špičce současné západní produkce. Přepřelování pro rozhlas se ujal Viliam Klimáček, dramatik střední generace, mnohonásobný vítěz české ceny Alfréda Radoka pro novou divadelní hru. Mezi herci jsou zcela neznámé tváře i osobnosti typu Marián Labuda, Milan Lasica, Július Satinský nebo Soňa Norisová. Kdyby u nás existovala skutečná debata odborníků o současné rozhlasové tvorbě, kdyby na půdě českého rozhlasu kontinuálně probíhalo experimentování s touto specifickou uměleckou formou, musel by Pán prstenů znamenat proměnu zavedených praktik. Zaměstnanci Českého rozhlasu jsou si ale této výzvy nejspíše vědomi, slovenský seriál intenzivně propagují a obohacují jej o rozsáhlý doprovodný program. Měli bychom se dozvědět podrobnosti o životě samotného Tolkiena, o natáčení (rovněž slavné) filmové verze na Novém Zélandu i přímo o práci slovenských rozhlasových tvůrců. Vzhledem k předpokládanému zájmu dětského publika je dnes nutnou součástí vysílání slovensko-český slovníček s vysvětlením nejobtížnějších výrazů. Vzhledem k marketingově důslednému podniku nepřekvapí, že se úlohy „tlumočnicka“ ujímá Miroslav Žbirka. Český rozhlas 2 – Praha, od pondělí **19. 3.** do neděle **8. 4.** každý den v 19.05.

...novinky z domova...

Abychom našemu Českému rozhlasu nekřivdili, od letošního ledna vzniká

na Vltavě nová řada dokumentů a rozhlasových her začínajících autorů. Mladá tvorba má své místo v sedm večer vždy poslední neděli v měsíci v rámci pořadu Čajovna. Ta probíhá denně ve stejnou hodinu a každý den v týdnu se o její náplň stará jiný mladý redaktor, většinou vyznavač současné alternativní hudby, někdy ale zaměřený spíše na jiné oblasti umění (divadlo, film) či na rozhovory s různými osobnostmi. Čajovna v tuto neděli představí absolventku brněnské JAMU Lenku Tillichovou a její hru Něha ve skříni. Můžeme si ji vyslechnout v režii Antonína Přídala, vyznavače sladkobolného lyrismu a především pedagoga na téze divadelní školy. Po premiéře bude následovat rozhovor s tvůrci. Český rozhlas 3 – Vltava, v neděli **25. 3.** v 19.00.

...a pozdní debut z Francie

Schůzky s literaturou, jež v neděli následují hned po Čajovně, nás tentokrát seznámí se zvláštním úkazem. Před třemi lety vydalo prestižní francouzské nakladatelství Gallimard knihu Krátký had, prvotinu penzisty Bernarda du Bouchersona, někdejšího úspěšného manažera. Román měl obrovský úspěch, získal dokonce Velkou cenu Francouzské akademie. Letos již osmdesátiletý autor následně vydal další dvě knihy. Český rozhlas 3 – Vltava, v neděli **25. 3.** ve 20.00. **–ja–**

ah – Anna Hejmová / **ja** – Jiří Adámek / **jgr** – Jiří G. Růžička / **jj** – Jan Jílek / **jp** – Jakub Pech / **lg** – Lukáš Gregor / **mk** – Matěj Kratochvíl / **pa** – Petr Andreas / **pb** – Pavlína Brzáková / **pev** – Petr Vaňous / **vmk** – Veronika Musilová Kyriánová

INZERCE



UVÁDĚJÍ KONCERT

FONAL RECORDS:

PŘÁTELSKÝ UNDERGROUND Z FINSKA

SOBOTA 24. BŘEZNA, 19:30

EXPERIMENTÁLNÍ PROSTOR ROXY/NOD

DLOUHÁ 33 (1. PATRO), PRAHA 1

ISLAJA

"JAKO BY PJ HARVEY ZPÍVALA SE SIGUR RÓS." (IRISH TIMES)

ES

"CELÉMU KONCERTU VLÁDNE SKUTEČNĚ JEMNÝ SMYSL PRO RITUÁL..." (THE WIRE)

KEMIALLISET YSTÄVÄT

"PRENATÁLNÍ SONGY A JEJICH PROMĚNA V ŽIVÉ PODIVNÉ BYTOSTI..." (DUSTED MAGAZINE)

ČERSTVÁ GENERACE FINSKÉHO HUDEBNÍHO UNDERGROUNDU SE PO BARCELONSKÉM FESTIVALU SÓNAR PŘEDSTAVUJE V PRAZE. ŠAMANSTVÍ I POP, PÍSNĚ I NOISE, ELEKTRONIKA I HRAČKY, PSYCHEDELIE I MINIMAL. SONGWRITERKA ISLAJA, RITUÁLNÍ SLAVNOST ZVUKU ES A IMPROVIZUJÍCÍ PŘÁTELÉ KEMIALISSET YSTÄVÄT U NÁS POPRVÉ UVÁDĚJÍ SVÉ FILMY (FEBIOFEST, 23. 3.) A PŘEDEVŠÍM VELKÝ SPOLEČNÝ KONCERT V ROXY/NOD



EXPERIMENTÁLNÍ PROSTOR ROXY/NOD JE PROVOZOVÁN ZA PODPORY HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY

PŘEDPRODEJ VSTUPENEK: TICKETSTREAM

WWW.STIMUL-FESTIVAL.CZ



ISLAJA. FOTO SUSANNA MAJURI

Jan Patočka a věc socialismu

Jan Patočka (1907–1977), jehož dvojité výročí si letos připomínáme, bývá někdy považován za ikonu české intelektuální pravice. Nikoliv bezdůvodně. A nikoliv po právu.

MARTIN ŠKABRAHA

Patočka nebyl vysloveně politickým filosofem, jeho myslitelský záběr byl daleko širší; de facto pokrýval všechny filosofické disciplíny s výjimkou logiky. Na druhé straně, motiv politična patřil v jeho myšlení k těm nejvýznamnějším, a je-li vedle fenomenologické problematiky přirozeného světa klíčovým Patočkovým tématem dějinnost, pak právě politický život je pro toto téma ústředním bodem.

Časté chápání spojuje tuto část Patočkova díla s pravicovým, resp. konzervativním viděním světa. „Na vině“ jsou za prvé jeho filosofické úvahy o smyslu dějin, zejména v poutavém textu *Kdo jsou Češi?*. Patočka zde nesmlouvavě kritizuje „malost“ českého národa, který nebyl s to bránit v době Mnichova svou ideu a stát se „panským národem“; necháváme se dějinami nést, místo abychom je tvořili.

V dnešním postkomunistickém kontextu, který je typický mj. snahou nějak si vykompenzovat promeškanou vzpouru proti „bolševikovi“, zní mnoha uším Patočkovy teze lahodně. Touha zbavit se švejkovského stínu, odsoudit zaprodanecké Beneše a přihlásit se k velké, „křížácké“ ideji Západu, to vše aktualizuje jednu významnou, avšak povrchně pochopenou vrstvu filosofova díla. Z Patočky jako by byl jakýsi český Leo Strauss, podle nějž se ideologům amerického bushismu někdy přezdívá „Lecons“ (američtí lvové zdraví ty české...).

Druhým důvodem konzervativního vnímání Patočkova odkazu je jeho smrt „za Chartu“. Velkého filosofa, který chtěl „žít v pravdě“, zavraždili zlí a odporní komunisté...

Při bližším zkoumání vyznívá Patočkova politická filosofie mnohoznačněji. Výstižný je postřeh Erazima Koháka, že její konkrétní podoba byla hodně závislá na daném stavu společnosti. Texty, které učinily z Patočky „filosofa disentu“, pocházejí z doby, kdy československá společnost prožívala obrovské zklamání z vlastní neschopnosti hájit reformní program proti sovětské moci. Kohák píše: „Kdykoliv je Patočkova politická filosofie *programová*, je i demokratická. Tón Patočkových textů se mění jen v údobích naprosté bezmoci a beznaděje. Když není možné jednat, žádná programová filosofie nemá smysl. Doba tu vyžaduje *filosofii útěšnou*, posilující. Tak tomu bylo po Bílé hoře, kdy Komenský psal své spisy útěšné. Bylo tomu tak po Mnichově, kdy Emanuel Rádl psal svoji *Útěchu z filosofie*. A bylo tomu tak v letech beznadějně normalizace.“

Proslulé *Kacířské eseje o filosofii dějin* jsou nesporně silný a hluboký text, nesou však v sobě značné nebezpečí: jejich výzva k osobní mravní vzpouře proti zideologizovanému životu ve lži může vést k nežádoucímu odpolitizování této vzpoury: komunismus byl ideologie a Patočka vyzývá k překonání vší ideologičnosti, neb ideologie jsou škodlivé...

V roce 1946 napsal Patočka studii *Ideologie a život v ideji*. Na rozdíl od pouhé teorie člověka, říká se tu, je ideologie něčím, co nás „angažuje, zachycuje, zavazuje“, zároveň se však chápe člověka ryze vnějšíkově, „jako určité síly v celkovém komplexu sil, síly, které je třeba použít k určitému sociálnímu cíli“. Naproti tomu idea se týká „našeho nejvlastnějšího nitra...; idea na nás apeluje nikoli snad, abychom se ‚dali do jejich služeb‘, nýbrž abychom v ní byli, v ní existovali“.

Ideologie není ničivá sama o sobě, ale teprve tehdy, když přestává být v kontaktu s ideou, která je jí jakýmsi měřítkem. V té souvislosti se Patočka výslovně zmiňuje o socialismu, který je jak ideologií, tak ideou, na rozdíl od fašismu, jenž je právě jen ideologií.

V textu *Nadcivilizace a její vnitřní konflikt* z padesátých let Patočka na jednom místě stopuje hlubší pravdu materialistické filosofie; v polemice s Heideggerem vidí tuto pravdu v „mlčení o podstatném, které je jediným adekvátním výrazem tohoto podstatného“. Jsoucno je důležitější než bytí, je-li tímto jsoucнем bližní. „Kategorický imperativ není hlas abstraktního rozumu, nýbrž hlas lidského utrpení.“

Na druhé straně se v právě citovaném textu vyslovuje Patočka kriticky k tomu, čemu říká „radikální forma nadcivilizace“, tedy o sovětském komunismu. Nadcivilizací se myslí historicky první civilizace postavená na rozumu, zcela odříznutá od tradice – tedy modernost. Kolektivistická organizace její radikální formy však dusí veškerý život, její ratio je příliš všezahrnující, znásilňuje mimoracionální složky lidství. „Moderantní forma nadcivilizace“, západní liberálně demokratický režim, není ovšem rozporná o nic méně: nedokáže se bránit konzumeristickému umrtvení ani velkokapitálovému podkopání demokracie. Oba moderní bloky je třeba chápat jako neoddělitelně spojené vnitřní „dialektikou úpadku“. Což může vyznít konzervativisticky, filosof však výslovně označuje konzervatismus za útěk od problému. Co je pak řešením?

Patočkovy úvahy jsou spíš hledavé, přesto lze nalézt ústřední myšlenku, které se drží.

V souboru esejů ze sklonku šedesátých let nazvaných *O smysl dneška* Jan Patočka až překvapivě souzní s duchem reformního komunismu, ale například i s dílem amerického kritického teoretika Herberta Marcuseho. Významným bodem je role inteligence, zejména technické. Inteligence je „vždy vázána k mravnímu postoji, k volbě mezi správným a nesprávným, s čímž souvisí ztráta nebo získání pravého, duchovního já“. V kritické narážce na dobové studentské hnutí pak říká: „Existují dva druhy opozice, které

odpovídají dvěma dimenzím transcendence; jedna horizontální, proti danému stavu společnosti, který má být nahrazen jiným stavem, a druhá ‚vertikální‘ – opozice proti bezprostřednímu vůbec, která teprve dává té první prostor a smysl.“

Podstatou Patočkovy kritiky komunistického režimu i moderní „nadcivilizace“ vůbec je hájení onoho „prostoru a smyslu“ vertikální opozice, tedy toho, co teprve umožňuje autentický politický život. Z hlediska socialismu lze myšlenku interpretovat takto: teprve věrnost ideji člověka jako svobodné bytosti volící svůj osud a neredukovatelné na věcnou entitu konzumerismu nebo kolektivismu, ospravedlňuje konkrétní socialistickou ideologii a politickou moc. To je základ Patočkova dialogu s režimem v rámci Charty 77.

Sám Patočka rád hovořil v souvislosti s Chartou o tom, že jsou věci, „pro které stojí za to také trpět“ (podobnou formulaci najdeme už ve studii o nadcivilizaci). V kontextu jeho myšlení to znamená, že i za cenu osobní oběti bychom si měli zachovat prostor svobody, nestát se služebníky té či oné ideologie nebo moci, jež z nás mámi výraz loajality. Teprve odtud, druhotně je odvozen význam lidských práv coby situační formulace takového nad-politického základu politiky. Výzva k oběti tedy rozhodně nestojí na přesvědčení, že existují nějaké absolutní, nerelativizovatelné hodnoty – naopak!

Dnes, v bushistické „válce proti teroru“, která z Čechů opět činí národ sluhů („věrných spojenců“), se z lidských práv stává ideologie, která často zapomíná svou ideu. Tak se ztrácí i fakt, že když Jan Patočka touto ideou kriticky měřil normalizační režim, vědomě odkazoval k ideálům socialismu. Někdo to může interpretovat jako pouhý pragmatický legalismus či nedůslednost. Podle mého názoru mylně. Jan Patočka měl pro tuto formu kritiky hluboké filosofické důvody.

Autor je filosof.

zkrátka

Do užšího výběru na cenu deníku Independent pro zahraniční beletrii se dostaly knihy The Book of Chameleons (José Eduardo Agualusa), Kniha o Blanche a Marii (Per Olov Enquist), Four Walls (Vangelis Hatziyannidis), Your Face Tomorrow, 2: Dance and Dream (Javier Marías), Vienna (Eva Menasse) a Shyness and Dignity (Dag Solstad). Vítěz bude oznámen 13. dubna na Londýnském knižním veletrhu. / Podle knihy The Dying Animal od Philipa Rotha natáčí španělská režisérka Isabel Coixetová film. / V rámci turné k připravovanému albu Cassadaga (10. dubna) vystoupí skupina Bright Eyes 26. března v Berlíně. / Lite-rární cenu Nordic Councilu získala švédská autorka Sara Stridsbergová za román Drömfakulteten. / Britský komiksový týdeník 2000AD, mezi jehož autory patřili Alan Moore, Simon Bisley, Garth Ennis nebo Neil Gaiman, právě oslavuje 30. výročí. / Režisér Anthony Minghella natáčí adaptaci knižní série Alexandera McCall Smitha The No. 1 Ladies’ Detective Agency. / Prvním románem komiksového scenáristy Warrena Ellise bude kniha Crooked Little Vein, která vyjde 1. srpna. / Od 29. 3. do 31. 5. budou v pražském Klementinu představeny všechny hodnocené návrhy na novou budovu Národní knihovny na Letné.

–jgr–

to Field Identification), Tetované horské ženy a krabice lžiček z Dagestánu (Tattooed Mountain Women and Spoon Boxes of Daghestan), Sborník osmnáctého mezinárodního sympozia o vodních řasách (Proceedings of the Eighteenth International Seaweed Symposium) a Raději nikdy nebýt: Škoda způsobená narozením (Better Never To Have Been: The Harm of Coming Into Existence). Vítěz bude oznámen 13. dubna na Londýnském knižním veletrhu. / Podle knihy The Dying Animal od Philipa Rotha natáčí španělská režisérka Isabel Coixetová film. / V rámci turné k připravovanému albu Cassadaga (10. dubna) vystoupí skupina Bright Eyes 26. března v Berlíně. / Lite-rární cenu Nordic Councilu získala švédská autorka Sara Stridsbergová za román Drömfakulteten. / Britský komiksový týdeník 2000AD, mezi jehož autory patřili Alan Moore, Simon Bisley, Garth Ennis nebo Neil Gaiman, právě oslavuje 30. výročí. / Režisér Anthony Minghella natáčí adaptaci knižní série Alexandera McCall Smitha The No. 1 Ladies’ Detective Agency. / Prvním románem komiksového scenáristy Warrena Ellise bude kniha Crooked Little Vein, která vyjde 1. srpna. / Od 29. 3. do 31. 5. budou v pražském Klementinu představeny všechny hodnocené návrhy na novou budovu Národní knihovny na Letné.

–jgr–

Martin Stöhr

* * *

zapraská tiše v kýlu lodi večera

nad kurty vybuchne mír a stíny

zvonice továren strojovny kostelů

pěšina ohrada stoka a kopretiny

božská srdce hořáků žíly potrubí

v kučerách růžových dešťů saze

empajr je prázdný stopy na antuce

nad městem měsíček — na provaze



OCENĚNA JAKO
SLOVNÍK ROKU 2007
NOMINOVÁNA NA CENU
MAGNESIA LITERA 2007

UKÁZKY A OBJEDNÁVKY
NA **WWW.LIBRI.CZ**

Encyklopedie knihy Petra Voita představuje první publikaci tohoto zaměření na českém knižním trhu. Je zpracována v jednom svazku na cca 1 400 stranách a obsahuje 2 420 hesel. Hesla mají povahu biografickou (1 371), věcnou (922) a geografickou (127). Pojednávají o všech oblastech, které mezi 15. a 19. stoletím souvisely s obsahem a formou, výrobou i distribucí ručně tištěné knihy (papír, písmo a písmolijectví, grafické techniky, knižní dekor a ilustrace, knižní vazba, ilustrátoři a kartografové, tiskaři, knihkupci a nakladatelé, žánry a formy vydání). Kde to bylo vzhledem k plynulosti výkladu nutné, nevyhýbá se časovým přesahům do druhé poloviny 19. století. Tak je dotažen především výklad o ručním knihtisku až ke strojní výrobě papíru a k rotačce. Každé heslo doplňuje bohatý přehled odborné literatury, z něhož mimo jiné vyplne, jak rozdílná pozornost se dějinám knihy věnuje u nás a v cizině.

Na rozdíl od dosavadního pojetí českého knihtisku, které jednostranně čerpá pouze z domácích realii předbělohorského století a jimi pak v pietně udržované a takřka mytizované podobě utvrzuje národní sebevědomí, *Encyklopedie* chápe knihu jakožto umělecko-řemeslný objekt širšího časového, teritoriálního i mezioborového vývoje. Díky tomuto srovnávacímu pohledu je možno mapovat naše „černé“ řemeslo ve vztahu ke střední Evropě, zejména k podřízenosti kulturnímu vlivu Německa. Až nyní si lze položit otázku, v čem knihtisk Českých zemí za zahraničím plošně zaostal a existují-li vůbec jednotliviny, v nichž naopak vynikl.

Ke snazšímu využití *Encyklopedie* slouží bohatý vyhledávací aparát: Rejstřík jmenný a věcný, Rejstřík citovaných tisků, Soupis odborné literatury a Soupis obrazového doprovodu. Plnohodnotný doplněk *Encyklopedie* tvoří 500 černobílých snímků řazených přímo u hesel a 160 barevných příloh, jejichž cílem je evokovat takřka půltisíciletý vývoj typografie bez ohledu na jazyk a domácí či zahraniční původ. Většina snímků je u nás publikována poprvé.

Encyklopedie plní funkci odborného manuálu pro pracovníky knihoven, archivů, galerií a muzeí i pro antikváře, sběratele a bibliofily. Poslouží též jako učebnice příslušných oborů univerzit, specializovaných vysokých škol a středních škol uměleckého a grafického zaměření. Zároveň prezentuje dějiny knihy laickému publiku.

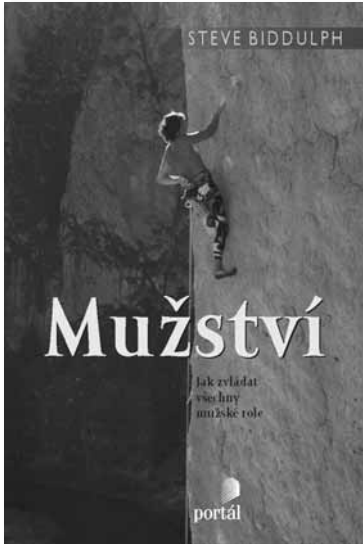
(Váz., nadstandardní velký formát, 1 352 stran, 160 stran barevné přílohy, 2 500 Kč, ISBN 80-7277-312-7. Vyšlo ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově. Pokud si knihu objednáte přímo u nakladatelství Libri, a uvedete heslo „A2“, obdržíte ji za cenu 2 000 Kč, poštovné a balné zdarma.)

EDICE OTAZNÍKY NAŠICH DĚJIN

Řada si vytkla za cíl přinášet informace o nejrůznějších kontroverzních otázkách našich dějin, které jsou často mytizovány, tabuizovány či jen opomíjeny. Ne všechny dosavadní svazky se setkaly jen s kladnou odezvou odborné či laické veřejnosti: vždyť málokterá oblast byla tak neblaze ovlivněna vlastenecko-nacionalistickými a marxisticko-leninskými „idejemi“ jako výklad našich dějin. Věříme ale, že o podobných tématech je třeba veřejně diskutovat, a i k tomu chce tato edice přispět. I proto dáváme prostor názorům různého zaměření (s výjimkou extremistických názorů) a otevřeli jsme ji i mladé generaci historiků. Uvítáme případné náměty čtenářů, s nimiž se pokusíme oslovit další autory.

Študáci a kantoři za starého Rakouska / K. Řezníčková
brož., 216 stran, asi 290 Kč, ISBN 978-80-7277-163-9: vyjde v 1. pololetí 2007
Postupim a Československo – mýtus a skutečnost / M. Churaň
dotisk 1. vyd., brož., 158 stran, 210 Kč, ISBN 80-7277-062-4
Benešovy dekrety – proč vznikaly a co jsou / E. Mandler
brož., 128 stran, 150 Kč, ISBN 80-7277-139-6
Císař Josef I. – nekorunovaný Habsburk na českém trůně / V. Urfus
brož., 172 stran, 190 Kč, ISBN 80-7277-211-2
Československo a francouzská Afrika 1948-1968 / P. Zídek
brož., 248 stran, 290 Kč, ISBN 80-7277-305-4
Český PEN-klub v letech 1925-1938 / P. Krátká
brož., 176 stran, obrazová příloha, 195 Kč, ISBN 80-7277-192-2
Češi i Němci – legendy, spory, realita / E. Mandler
brož., 175 stran, 195 Kč, ISBN 80-7277-090-X
Číhošťský zázrak – zpráva o P. Josefu Toufarovi / F. Drašner
brož., 192 stran, 195 Kč, ISBN 80-7277-143-4
Kdy nám bylo nejhůře? / M. Sekanina
brož., 144 stran, 195 Kč, ISBN 80-7277-213-9
Kdy nám bylo nejlépe? / V. Lacina, J. Hájek
brož., 184 stran, na 40 foto a tab., 200Kč, ISBN 80-7277-101-9
Oba moji prezidenti – Václav Havel a Václav Klaus / E. Mandler
brož., 192 stran, 195 Kč, ISBN 80-7277-280-5
Osud banderovců a tragédie řeckokatolické církve / J. Mlynárik
brož., 96 stran, 135 Kč, ISBN 80-7277-204-X
Únor a kultura – sovětizace české kultury 1948-1950 / J. Knapík
brož., 359 stran, 290 Kč, ISBN 80-7277-212-0
Vládní vojsko 1939-1945 – vlastenci či zrádci? / J. Kalousek
brož., 152 stran, 195 Kč, ISBN 80-7277-063-2

Novinky z Portálu



S. Biddulph Mužství

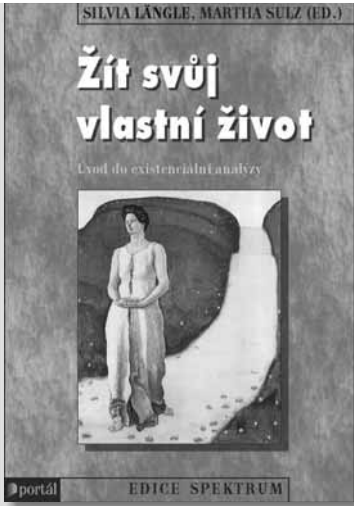
Od počátku minulého století ovládlo naši civilizaci ženské hnutí, které výrazně přispělo ke změně v chápání vztahu muže a ženy. Aby ale byla zachována určitá rovnováha, je podle autora třeba založit hnutí mužské, které se bude zabývat tématy otcovství, role muže v rodině, na pracovišti i v životě a položí základy pro nové přijetí mužské role v postmoderním světě. Steve Biddulph nově pohlíží na postavení mužů v dnešní společnosti, ukazuje jim směr, kudy se vydat, aby pochopili sami sebe. Odhaluje nové rozměry vztahu mezi otci a jejich dětmi a upozorňuje na důležitost mužského elementu ve výchově. Kniha je plná praktických rad, příkladů ze života, humorných kazuistik i citátů slavných osobností. Je určena mužům hledajícím cestu, otcům a synům, kteří se snaží mezi sebou vytvořit nový, lepší vztah, mužům prožívajícím krizi středního věku, ale zaujme i ženy, jež chtějí mužům lépe porozumět – ať už svým partnerům, otcům, či synům.

brož., 224 s., 269 Kč

S. Längle, M. Sulz (ed.) Žít svůj vlastní život

Jaká jsou hlavní témata existenciální analýzy? Jaký je v tomto psycho-terapeutickém směru přístup ke klientovi? Jaké procesy zde působí na zmírnění či uzdravení utrpení, jaké cesty vedou k vyřešení krizí a konfliktních situací? Na tyto a další otázky odpovídají příspěvky významných logoterapeutů. Právě v oblasti existenciální analýzy je možné porozumět psychotherapeutickému nástroji této školy i bez hlubších teoretických znalostí. Důvodem je skutečnost, že základem existenciálně analytické práce je postoj terapeuta vůči klientovi, v němž je klient přijímán bez zátěže teorie ve své jedinečnosti, a terapeut se empaticky otevírá pro jeho životní situaci. Příspěvky jednotlivých autorů mohou čtenáři ukázat cestu, jak žít svůj vlastní život. Kniha osloví zájemce o psychologii, psychoterapii, zejména o logoterapii a existenciální analýzu.

brož., 184 s., 279 Kč



R. Naomi Remen Obejmout život

Každý člověk má svůj příběh. Naslouchání příběhům však vyžaduje čas, a my jsme si přestali vyprávět příběhy, když jsme ztratili čas na odpočinek, naslouchání, žasnutí... Najdeme-li znovu čas naslouchat navzájem svým příběhům o vlastnění a ztrátách, moci, bolesti, odvaze, naději, uzdravení, samotě a vztazích, objevíme přístup k moudrosti, která pomáhá žít. Autorka v knize předkládá čtenářům pozoruhodnou sbírku příběhů ze života, které vypráví z pohledu lékařky, terapeutky, ale i ženy zápasící s vlastní těžkou chronickou chorobou. Radí, jak nepodlehnout skepsi z těžké nemoci a kde hledat sílu pro její zvládnutí. Kniha osloví zájemce o beletristické příběhy zaměřené na kultivaci fyzické, duševní i duchovní stránky života člověka.

váz., 272 s., 315 Kč



K. Horney

Neurotická osobnost naší doby

Renomovaná autorka se zabývá základní strukturou neurotických poruch v kontextu jejich kulturní podmíněnosti. Zamýšlí se nad tématy jako je neurotická potřeba zalíbit se, pocity viny a touha po moci, slávě a vlastnění. Karen Horney se domnívá, že základní konflikt, se kterým se setkáváme u neurotické osobnosti v dané kultuře odpovídá způsobu života, charakteristickému pro tuto kulturu. Kniha je určena zájemcům o psychologii a psychoterapii.

brož., 184 s., 299 Kč



Portál, s. r. o., Klapkova 2,
182 00 Praha 8
e-mail: obchod@portal.cz
www.portal.cz



Knihkupectví Portál
Jindřišská 30, Praha 1
Klapkova 2, Praha 8
Dominikánské nám. 8, Brno

Rozpadající se knihovna

Román bez sebevědomí

Románová prvotina Jana Bažanta Knihovna využívá prvků detektivních románů a zároveň je poutavou historickou sondou plnou symbolů a odkazů. Její základy však narušuje neumělá vyprávěcí strategie, která má vliv na celkový dojem z textu.

VLADIMÍR TRPKA

Jan Bažant (1950) je profesorem klasické archeologie na Univerzitě Karlově a současně vedoucím vědeckým pracovníkem Filozofického ústavu Akademie věd. Jeho románový debut *Knihovna* vznikl při řešení grantového projektu na tomto pracovišti současně s vědeckou monografií *Pražský Belvédér a severská renesance*. Kniha už nedlouho po svém vydání zaznamenala příznivé ohlasy, které ji řadí do důstojného společenství Ecova *Jména růže* nebo *Šifry mistra Leonarda*. Je tento román opravdu tak výjimečný, že snese srovnání s tak rozdílnými texty?

Šebestiánská vražda

Jak se sluší na román s detektivní zápletkou, už v prvních větách je čtenář svědkem vraždy nanejvýš záhadné a stejnou mírou bizarní. V nově zbudovaných prostorách Národní knihovny umírá zasažen třemi šípy Sebastián Bergmann, student dějin umění, který zde pracoval na nadějně disertační práci o pražském Belvedéru. Vyšetřování

se ujme detektivní dvojice složená z postaršího kapitána Bacha a mladého policisty Otty Labudy. Mylné podezření padne jednak na Sebastiánova staršího akademického kolegu Gabriela Stefana, který se ne a ne habilitovat, takže by mohl zatoužit po Sebastiánově práci, jednak na Sebastiánovu sestru Marii. Ta totiž vyrůstala v emigraci a nyní by se mohla vrátit jen kvůli tomu, aby zabila svého bratra, jenž zdědil po otci rozsáhlou knihovnu starých tisků nesmírné hodnoty. Jenže na rozdíl od detektivů se čtenář poměrně brzy dozvídá, že skutečným vrahem je bývalý Sebastiánův přítel Josef Moucha, který si nechá říkat Ariel Raum. Vyprávění se tedy od této chvíle spíše soustřeďuje na hledání motivu k šebestiánské vraždě a na postupné odhalování velkolepého, ovšem šíleného Arielova projektu. Není nutné čtenáři prozrazovat vyřešení této zápletky, ale nelze si odpustit poznámku, že její struktura a především konec nutně vyvolává otázku, jestli se skutečně jedná o produktivní a záměrné využití prvků pokleslých detektivních a špionážních románů.

V druhé, kratší části románu se setkáváme opět s Ottou Labudou, ovšem tentokrát už nikoli jako s policistou, nýbrž se stipendistou Collegia Petrini, což je vzdělávací instituce při rozsáhlé knihovně, založená Marií Bergmannovou. V jedné z knih objeví Labuda Sebastiánovy zápisky k disertační práci a postupně přijde na kloub záhadné smrti Paola della Stelly, stavitele pražského Belvedéru. Příběh Sebastiánovy vraždy a příběh smrti architekta a sochaře z 16. století se tak navzájem vysvětlují a osmyslňují, ovšem zbývá ještě několik bílých míst, která je třeba zaplnit, aby mohl být román zdárně přiveden ke svému konci. V závěru románu tak autor uspořádal jakési záhrobní sympozium, při němž se slepému starci Hugovi Kischovi, někdejšímu příteli Sebastiánova otce, zjeví mrtvý Sebastián, jeho otec Petr Bergmann a vrah Ariel Raum. Postavy si pak navzájem sdělí své pohnutky a de facto odvyprávějí celý příběh pěkně od začátku až do konce.

Deus ex machina?

Někdo by řekl *deus ex machina*, jenže slepý stařec Hugo Kisch, který už to má v hlavě všechno popletené a neví, kdy ještě spí a kdy ne, vede rozhovory s mrtvými možná z daleko prozaičtějších důvodů. Vypravěč románu se totiž až na několik výjimek (zejména na začátku vyprávění) vyhýbá permutacím událostí. Pokud je třeba sáhnout k retrospektivě, a tomu se v detektivním románu sotva lze vyhnout, přenechává vyprávění postavám, které především v rozhovorech odvyprávějí události z hlediska příběhu už minulé. Jestliže v tom mělo být pokračováno až do samotného konce, aniž by román neúměrně narostl, pak nešlo než uvést na scénu novou postavu, jejíž paměť sahá do hlubin příběhu (Hugo Kisch), a zároveň vyvolat ze záhrobní aktéry hlavní dějové zápletky.

Základní vyprávěcí situaci *Knihovny* bychom totiž mohli označit jako promluvu spolehlivého autorského vypravěče v er-formě, který neodkrývá svou vlastní subjektivitu a snaží se, aby nevytvořil velkou mezeru mezi prostorem vyprávění a světem vyprávěným. Je to vypravěč, s nímž přichází velká míra iluze, a je tedy třeba, aby ostatním promluví vybudovat věrohodný kontext a zasadil je do zcela konkrétní komunikační situace právě uvnitř vyprávěného světa. Například tajemná historie Belvedéru se

postupně odkrývá prostřednictvím Sebastiánových zápisků, které jsou různě nacházeny a čteny postavami (Marie, Stefan, Labuda), o Arielovi se dozvídáme z jeho vlastních záznamů, které právě píše, a zároveň si také zaznamenával rozhovory se Sebastiánem a ty pak nahlas předčítá s Marií a Stefanem. A do toho všeho ještě postavy vyprávějí ostatním části z minulosti příběhu.

Vratká stavba vyprávění

Samozřejmě, že tomuto vypravěčskému řešení není možné cokoli vytýkat, ovšem pouze v případě, že se nestává prostředkem takových žánrových z nouze ctností, jakou najdeme v závěru Bažantova románu, a o to víc, když přinejmenším otřesou základy chráněné komunikační věrohodnosti. Není to ani případ ojedinělý: například když Hugo vzpomíná na Petra Bergmanna, vypráví svému synovci nikoli pouze jako postava, nýbrž místy také jako vypravěč románu, a dělá tak přesně to, čeho se román snaží vyvarovat – bere čtenáři smlouvanou iluzi (s. 294).

Jednoduše řečeno se román vydal na cestu bez vypravěčského sebevědomění, bez vědomí vlastní románovosti a nedokázal dojít sám až na konec: Příjemná iluze, kterou chtěl autor poskytnout svému čtenáři, se chtě nechtě zborčila s první šikmo uloženou cihlou. Pokud by ale románu chybělo jen toto sebevědomění, nemusel by se ještě zhroutit celý; jenže *Knihovna* navíc postrádá také sebevědomí, tedy vědomí vlastní hodnoty. Je zřejmé, že za textem románu stojí velká suma vědění: najdeme v něm vynikající pasáže o vztazích středověké a antické kultury, skutečně strhující rozbor reliéfu na pražském Belvedéru, nesčetné kulturní odkazy a symboly. Tomu se sice můžeme obdivovat, ale nelze se zbavit dojmu, že autor neví, jak z toho všeho udělat román.

Románový debut Jana Bažanta tak vyžaduje čtenáře buď z různých důvodů navýsost smířlivého, nebo ochotného těšit se jen z bohaté dějové zápletky a sem tam i ze stránek opravdu výtečných. Tomu druhému lze doporučit, ať si raději počká, jestli nebude podle tohoto díla natočen film.

Autor je student bohemistiky.

Jan Bažant: Knihovna.

Paseka, Praha – Litomyšl 2006, 344 stran.



Jiří Kolář: Zpívající fontána v Královské zahradě, 1978

INZERCE



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



Georges Duby ROK TISÍC

Přeložila Veronika Středová, 179 Kč
G. Duby v této knize mapuje kolektivní představy a mentalitu v době kolem roku 1000 s důrazem na milenaristické představy o konci světa a na soudobé pojetí zázračna a tajemna. Hlavní důraz autor položil na narativní prameny a na jejich barvitou, přitom však metodologicky zpracovanou interpretaci. Velkou pozornost věnuje představám o konci světa, o extatickém vztahování se k Nebeskému Jeruzalému jako modelu možného fungování božského řádu, přenášeného do pozemského prostředí, též významu relikvií coby uzdravujících, zázračných a divotvorných předmětů či vnímání poslušných časů (monster, komet, epidemií, nebeských úkazů) středověkými intelektuály i laiky.

Archaický les forem

Sochařské a grafické dílo Moniky Immrové

Štěpánka Bielešová

V profilu výstavní činnosti Galerie Caesar v Olomouci se již delší čas rýsuje několik funkčních linií. Vedle péče, kterou galerie věnuje umělcům tvořícím v regionu, rozvíjí divácký obzor dále i v mnoha jiných směrech. Tvorba zavedených a významných osobností českého umění, včetně toho exilového (naposledy třeba souborná výstava Milana Kuncce nebo i dříve Jana Knapa či J. G. Dokoupila) se v galerii často střídá s výstavními počiny mladých a začínajících autorů (viz třeba kurátorský dobře zvládnutá přehlídka tvorby nejmladší olomoucké generace Mladé sovy).

Do posledně zmíněné kategorie spadá i výstava *Linie a forma* Moniky Immrové (1970). Absolventka sochařského ateliéru na pražské Akademii výtvarných umění (1995–2001), jejíž plastiky znají i návštěvníci zahraničních kolektivních výstav (Stuttgart, Milán, Peru), připravila v součinnosti s kurátory Adrianou Primusovou a Miroslavem Schubertem výběr svých sochařských prací v časovém úhrnu let 1999–2006, doplněných několika grafickými listy z téže doby.

Dominantním rysem autorčiny tvorby je zájem o formu, o její plasticitu s přihlédnutím k parciálnímu pojednání povrchu. Co se výběru tvaru týče, na první pohled je jasné spojení s utilitárními tvary archaických hlíněných nádob – amfor, džbánů, sudů. Ne náhodou se i autorčin starší grafický cyklus jmenuje *Nádoby*. V něm, řečeno slovy Adriany Primusové, autorky doprovodného katalogového textu, „zdůrazňuje plastický objem a sleduje vyváženost proporcí stejně jako v případě soch“.

Objekty Moniky Immrové jsou monumentální. Tak jako jejich slupka obklopuje mnohdy záměrně vyprázdněnou vnitřní dimenzi, okolní prostor se vůči plastikám naopak vymezuje. Dochází k vzájemné výměně energií, k prolínání a ovlivňování diváka i tvůrce. Dalším důležitým bodem, který známe třeba již z prací ruské avantgardy, je prvek znepokojení, vratkosti, nejistoty rovnováhy. Díky formálnímu posunutí a narušení obrysové linie se objemné sochy mírně naklánějí, jako by je ovládala určitá vnitřní síla; lze u nich pozorovat jistou dynamickou kvalitu. Tu autorka záměrně podporuje i dotvořením povrchu. Na základě svých paralelních zkušeností s grafikou využívá ve finální úpravě ornamenty, rytmické lineární záznamy, obranné mechanismy z dob stěhování národů. To potvrzují i slova Primusové: „Barevný ornament potlačuje materiál, zjemňuje a oživuje šedý beton, upoutává pozornost od sevrženosti objemu povrchu sochy.“ Dalším krokem k aktualizaci je plošné využití zlata a stříbra. Podobně jako Jindřich Zeithamml



Pohled do instalace výstavy Moniky Immrové

i Monika Immrová chápe sílu ušlechtilých kovů jako prostředek k ponoru do hlubších, symboličtějších rovin artefaktu.

Immrová je klasická sochařka. Tvoří v souladu se světem, v němž žije. Není vůči němu příkrá, nesnaží se být za každou cenu progresivní. Skrze příjemné, nekonfliktní formy chce diváka propojit s atmosférou dávno zašlých kultur. I když většinou pracuje s materiálem veskrze moderním – s betonem, daří se jí vyvolat vzpomínky na útvary dávno minulé, třeba na barevně pojednané sloupy prehistorických staveb či středověkých chrámů.

Autorka je historička umění.

Monika Immrová: Linie a forma.

Kurátoři Adriena Primusová a Miroslav Schubert.

Galerie Caesar, Olomouc, 6. 3. – 29. 3. 2007.



Figurky – modely domů Svatopluka Sládečka

Brno
v diskusním Kruhu

Existuje pojem „kritický regionalizmus“?

Vendula Hnídková

Černobilá postava Aloise Nebela přijela na pražské Hlavní nádraží z Bílého Potoka. Do stejné destinace přijedou z Brna na pozvání sdružení Kruh čtyři exponenti současné architekturonické scény z jihomoravského regionu, aby přímo zde v rámci přednáškového cyklu reprezentovali „Brno v Praze“. Alois Nebel byl na nádraží zmitán fantastními sny, architekti Svatopluk Sládeček, Petr Pelcák, Antonín Novák a Ladislav Kuba & Tomáš Pilař patrně představí (v případě S. Sládečka už platí minulý čas) každý první čtvrtek v měsíci o něco hmotnější vize. Symbolicky zvolený komunikační uzel může přehodit nejednu výhybku v uvažování o současné architektuře.

V letošním roce stáčí Kruh pozornost směrem na východ, poté, co v předchozích letech v Praze inicioval a zorganizoval vystoupení velkého množství švýcarských architektů. Jejich přednesené příspěvky a rozhovory byly následně zachycené v tematickém sborníku *Napříč švýcarskou architekturou 03/05*. Tvorba autorů z brněnského okruhu je dostupnější než domky rozeseté po vzdálených alpských stráních, zároveň asi i známější díky platformě odborných časopisů a portálů. Takže se nabízí lehcí kacířská otázka, proč potřebujeme „Brno v Praze“?

Moravská metropole jako základna nesporně výjimečné architektonické produkce první poloviny 20. století nabízí nepřehlédnutelný odkaz v podobě rozmanitých stylových projevů – od Wiesnerova purismu přes Fuchsův funkcionalismus až po vilu Tugendhat Miese van der Rohe, bolestně se rozpadající před neustále problematizovanou sanací. Navíc současní architekti činní ve spolku Obecní dům Brno (např. Petr Pelčák, Ladislav Kuba a Antonín Novák) se velmi intenzivně hlásí k významu místní meziválečné architektury, jak je patrné z obdivuhodné péče, kterou věnují průzkumu tamější umělecké scény formou výstav a reprezentativních publikací. Pokud se sami praktikující tvůrci takto iniciativně angažují ve studiu kulturní tradice daného prostředí, nelze se ubránit hledání vzájemných paralel, které by mohly posilovat lokální identitu.

jeho „figurativní architektura“ hojně podněty z opomíjených elementů všedního dne, které bychom raději neviděli v domněnii, že hyzdí naše jinak libé prostředí. Inspirace ve výrazných formách industriálu, přehlížených bud a kůlníček nebo koncept abstrahovaný z linie vlnitého plechu nabývá v realizovaných domech podobu poetických hříček. Zakódování tvarů odvozených z efemérních objektů a budov (na cestě k nenávratné demolici) do projektovaných novostaveb se stává reinkarnací jejich výrazu. Leč toto „vkládání“ se děje mnohdy podvědomě a z výsledného tvaru se asociace vyloupnou leckdy až ex post, k nemalému údivu samotného architekta. Jindy je jejich transformace vědomá, ale o to důkladněji tajená před nic netušícím investorem, který obvykle nesdílí autorovo nadšení pro skrytý půvab obyčejnosti.

Na rozdíl od Aloise Nebela, kterému byl ve stejnojmenném komiksu vymezen značně redukovaný „kolorit“, se mohou architekti z Brna a okolí věnovat mnohem pestřejším projevům, a to nejen ve volbě barvy.

Autorka je historička umění.

Sdružení Kruh pořádá přednášky a veřejné diskuse o architektuře vždy každý čtvrtek v měsíci (začátek v 19.30), v prostoru kulturního sálu pražského Hlavního nádraží. Program: 5. 4. – Architekti Hrůša & Pelcák, Petr Pelcák, „Ateliér Brno v Praze“; 3. 5. – DRNH, Antonín Novák, „Poslední sběr“; 7. 6. – Kuba & Pilař architekti.

■ INZERCE

Malba, kachličky a víra v utopii

Ukrajinská a česká scéna ve chvilkovém bodovém protnutí

Nedávno skončená výstava v pražském NoD vede k obecnější úvaze nad možnostmi a rozdílnostmi českého a ukrajinského uměleckého prostředí. Vzbuzuje v této souvislosti všudypřítomný bezhlavý byznys revoluční nálady a touhu po návratu utopií, nebo spíše prohlubuje již tak dost přítomnou společenskou skepsi?

VÁCLAV MAGID

Mezi přednosti umělkyně Alice Nikitinové (1979), jejíž profil se objevil v A2 č. 4/2007, zřejmě patří schopnost volit si správné partnery pro vystavování ve dvojici. Jejím prvním samostatným veřejným vystoupením byla společná výstava s Tomášem Vaňkem (*Every Bone Broken*, Galerie Doubner, Praha, 2005), jež překvapila neočekávaným spojením těchto dvou umělců, o to víc však tím, jak dobře se jejich díla snášela vedle sebe. K účasti na výstavě *Práce*, jež nedávno proběhla v experimentálním prostoru NoD, Nikitinová přizvala svou vrstevnici, ukrajinskou umělkyni Žannu Kadyrovovou (1982). Diváci opět měli možnost porovnat dva projevy, jež odrážejí velmi různorodé vlivy, zároveň však vykazují vnitřní příbuznost.

Tato směs blízkosti a odlišnosti se asi dá zčásti vysvětlit biografickými faktory. Alice Nikitinová a Žanna Kadyrovová se seznámily na střední umělecké škole v Kyjevě, kam obě chodily. Poté se však jejich cesty rozdělily – Nikitinová odešla studovat na AVU v Praze, Kadyrovová zůstala v Kyjevě. Jejich další formování tedy probíhalo ve zcela odlišných uměleckých kontextech. V posledních pár letech obě začínají získávat uznání jako výrazné postavy mladé generace – každá v rámci jiné lokální scény.

Prostý název: Práce

Výborně zvolený název výstavy nechává na divákově, zda ji bude chápat jako úvahu na téma materiální práce, či prostě jako prezentaci jednotlivých prací z nedávného období. Nikitinová představila svůj poslední cyklus obrazů dělníků, v nichž je největší pozornost věnována pracovnímu oblečení. Kadyrovová přivezla díla, která již byla prezentována na několika výstavách na Ukrajině a v Rusku – sochu tupě zírajícího instalatéra vyskládanou z kachlíček, krajinu s traktorem provedenou ve stejném materiálu a archaicky působící *Desku cti* s fotografiemi, na nichž se autorka pitvoří do podoby různých typických postaviček.

Nikitinová vtipně kombinuje realistický odraz sociální tematiky s formálním jazykem modernistických malířských směrů. V obraze *Čtyři* (reprodukováno v již zmíněném čísle A2) parafrázuje známé Malevičovo plátno, stojící postavy však odívá do současných pracovních obleků, přičemž jedna z nich má na sobě bílou kombinézu s opakujícím se motivem černého čtverce. Symbol autonomie moderního uměleckého díla je použit v dekorativní funkci. Explicitní či náznakové citáty ruské avantgardy splývají s odkazy na mistry socialistického realismu, jako byl třeba Dejneka. Díky těmto souvislostem Nikitinová neutralizuje rozkol, jenž poznamenal vývoj umění ve dvacátém století, na autonomní a služebnou tvorbu a poukazuje



Žanna Kadyrovová: Instalatér, 2005; Alice Nikitinová: Dva, 2007

na původní projekt avantgardy, v němž revoluce ve výtvarné formě a změna společenského uspořádání spadaly vjedno. Svítivé pásy na oděvech dělníků či úklidových pracovníků se stávají podkladem pro minimalistické kompozice, jež zároveň připomínají Newmanky „zipy“ i výložky na uniformách. Jazyk geometrické abstrakce se stává značením revolučního předvoje.

Kadyrovová používá poněkud obvyklejší postup: realistické zobrazení významově obohacuje použitím specifického materiálu, který s sebou přináší obsahové souvislosti vycházející z jeho běžného používání. Postava instalatéra z úlomků kachlíček by mohla být výrazem plného ztotožnění pracujícího subjektu s objekty, s nimiž při své práci manipuluje. Dělník, který v procesu materiální práce provádí stále tytéž standardní úkony s věcmi, se nakonec sám stává pouhou věcí. Fakt, že se na svých předchozích výstavách Žanna Kadyrovová prezentovala sérií obřích drahokamů, vytvořených stejnou kachličkovou technikou, podtrhuje zvěcnění, jehož obětí se stal nebohý instalatér: je to pěkný keramický artefakt, klenot – zboží.

Propastné rozdíly

Alice Nikitinová navštěvovala na AVU ateliér Jiřího Sopka, který má v rámci českých vysokých uměleckých škol spíše konzervativní pověst. Přesto právě studium na Akademii zprostředkovalo Nikitinové vstup do kontextu aktuálního českého umění. Odborné školství u nás hraje klíčovou úlohu pro formování tohoto kontextu, byť často pouze jako institucionální báze pro navázání potřebných osobních kontaktů. Naproti tomu kyjevská akademie nezprostředkovává svým studentům prakticky žádné spojení se světem současného umění. Výuka se zaměřuje na klasic-

ké techniky a žánry, jako je krajina, portrét či historická malba. Odpovídá to oficiální kulturní politice současné Ukrajiny, zdůrazňující lidové tradice, prehistorické kulturní kořeny a údajnou „duchovnost“ (obsáhlý materiál o situaci ukrajinského umění po Oranžové revoluci vyšel v časopise *Umělec* č. 3/2005). Pokud zde vznikají instituce zabývající se současným uměním, obvykle mají výrazně komerční zaměření. Do umění investují oligarchové a státní aparátčici, kteří hledají ke stěnám svých vil vhodné obrazy aktuálních umělců malované „olejem do plátna“, jak se tito novopečení znalci vyjadřují. Žanna Kadyrovová nevystudovala žádnou vysokou uměleckou školu a do kontextu současného umění, jež zde působí v příkré opozici jak vůči konzervativismu, tak vůči komerci, se dostala spíše díky osobním kontaktům. Je aktivní členkou umělecké skupiny R.E.P. (Revoluční experimentální prostor), jež vznikla za Oranžové revoluce v roce 2004. Devízou skupiny jsou akce ve veřejném prostoru – velmi neobvyklý jev v ukrajinském umění, orientovaném převážně na malířství. Například 7. listopadu 2005, v den výročí Velké říjnové socialistické revoluce, kdy na centrálním kyjevském náměstí Majdan postupně probíhaly manifestace komunistů a nacionalistů, členové R.E.P. uspořádali mítink, při němž oblečení v bílých kombinézách vystoupili se slogany typu „Každý člověk je umělec“, a dezorientovali tak představitele obou extremistických táborů. Skupina R.E.P., kterou v počátcích podporovalo kyjeveské Centrum současného umění (bývalé Sorosovo centrum), na sebe upozornila jako nejvýraznější jev na současné ukrajinské scéně. Žanna Kadyrovová patří mezi členy skupiny, jimž se díky tomu podařilo zahájit slibné osobní kariéry. V současnosti ji zastupuje

moskevská galerie Ridžina, která je jedním z nejvýznamnějších účastníků trhu s uměním v postsovětském prostoru.

Porovnáme-li situace obou mladých umělců, můžeme říci, že Alice Nikitinová se pohybuje v dobře fungujícím uměleckém prostředí, vyvázaném z tržních vztahů, zatímco Žanna Kadyrovová patří mezi tržní artikly mladého ukrajinského umění, jež stále postrádá širší kontext a představuje spíše izolované akce pár jedinců. Tyto události se ovšem na Ukrajině těší velkému zájmu diváků nemajících s uměním nic společného – v kontrastu k dění na velmi bohatě strukturované české scéně, která nedokáže vyvolat prakticky žádnou pozornost a odezvu neodborné veřejnosti.

Levicová nostalgie versus skepse?

Při seznámení na vernisáži výstavy mi Žanna Kadyrovová řekla: „Víte, já věřím ve svou utopii. Asi je to legrační a naivní, ale já to myslím upřímně.“ Co by vlastně mohlo být utopického na závěsných obrazech a na sochách z kachlíků? Podle Marxovy vize se spontánnost a originalita, považované předtím za výlučné rysy umělecké tvorby, v beztrždní společnosti, v níž bude zrušená odcizující dělba práce, rozšíří na veškerou lidskou práci. Avantgarda počátku 20. století se snažila přispět k této utopii tím, že ukazovala společností vzor svobody v autonomii forem. Alice Nikitinová a Žanna Kadyrovová ožívují toto téma v situaci, kdy osvobození od námezdní práce je v nedohlednu, dokonce i „kreativní“ umělecká práce se řídí požadavky trhu, a utopickou se zdá být samotná víra v jakoukoli možnost působení umění na společnost.

Autor vystudoval FHS UK.

Zhanna Kadyrova a Alice Nikitinová: Práce.
Galerie NoD, Praha, 28. 2. – 12. 3. 2007.

Velký battle – nové rituály

Soutěž o Tanečníka roku 2006 ve street dance

V hale Holešovické tržnice v Praze se uskutečnil druhý ročník soutěže v pouličním tanci. Přinášíme ohlédnutí za touto mimořádnou událostí.

NINA VANGELI

Pouliční tanec u nás fakticky neexistuje. Nostalgiu po něm vložili pořadatelé do klipu, promítaného v holešovické hale na velké plátno. Tanečníci v něm na prázdných mostech, širokých městských schodištích a studených prolukách rozevlávají do prostoru svobodné a zároveň i přízračné taneční evoluce a akrobatické přemety. Ozývá se v nich vzdálená ozvěna zápasivých rituálů, které zfilmovány ve všech těch Hrdinech a Létajících klanech dostaly nadsutečnou dimenzi a staly se vlastně dalším žánrem současného tance. Zápasivost prolíná (k nevoli staromilců) současný scénický tanec na jevištích obecně; rituál zápasu je také pepřem a solí tanečních hiphopových battlů.

Tanec jako osobní „podpis“

Před nějakými deseti, patnácti roky se hip hop nakrátko uchytil v podchodech pražského metra, z nichž si breakující teenageri udělali tréninkové placky, ale to se dlouho neudrželo. Proto se uchylují raději k výrazu „street dance“ než „pouliční tanec“ a chápu ho spíše jako stylovou charakteristiku. Pokud jde o místa, kde máme street dance dnes hledat, jsou stejná jako u každého jiného současného tanečního stylu – taneční studia a veřejná pódia.

Ozdravná role současného tance spočívá mimo jiné v tom, že dříve než v jiných oblastech života zde padají předsudky; rasové i další. Finále letošní soutěže představilo barevný rasový mix, s účastníky asijského i evropského původu, v porotě samo sebou s bezkonkurenčními Afroameričany. Z těchto zahraničních hvězd se sluší zmínit Kimberlee Jay z Los Angeles, legendární tanečnici

opulentního těla z Madonnina klipu Hung up, a Henryho Linka z Los Angeles, který je pokládán za otce freestylu; byl zakladatelem jedné z nejstarších freestyleových crew a členem tanečního týmu Michaela Jacksona.

Vítěz letošní soutěže Adam Klempár, robustní a senzitivní cikánský tanečník, mísil, jak to ostatně dělá většina soutěžících, free style (v němž se uplatní osobní „podpis“ tanečníka) a b-boying (poloakrobatickou práci při zemi, kde se uplatní spíše pohybová virtuozita). Ovšem to vůbec nejzajímavější na battlech je jejich dialogická podstata. Dialog nejlépe ukáže improvizací pohotovost tanečníka, neboť ho vhání do neprognoztovatelných situací, na které musí reagovat. – Mel (Melánia Kasenčáková) ze Slovenska se sice dostala do finále na takzvanou divokou kartu, ale projevila bojovného ducha a získala nakonec druhé místo. Měla plné právo na svou žlutou saténovou bundičku vyšívanou čínskými draky, kterou se stylizovala do bojovnice kung-fu filmů. Při vši účtě k jejímu statečnému výkonu jsem v něm cítila určitou křeč a tělocvičnou symetrii, která se ovšem uvolňovala a dávala místo i smyslu pro humor s tím, jak se Mel blížila vítězství. V souboji s ní Adam dokázal namíchat galantnost k dámě se zdravou soutěživostí, kdy její pohybové trumfy vždy s dětskou hravostí přebil svým žolíkem – nenuceně napodobil, jen tak „utrousil“ její pohyb. Rytmičky se přitom coural po okraji kruhového pódia, dáváje soupeře prostor.

Třetí místo obsadil Filip Lacina. Tento pozoruhodný tanečník štíhlého a ohebného těla má originální taneční rukopis, s neobyčejně vláčným, elegantním a jakoby vykloubeným nad-

nášivým pohybem. Ležérnost, nenásilnost a asymetričnost – to byly kvality, kterými předčil Mel. Po hlavní ceně nesporně sahal i Fugi, tanečník asijského původu, překvapivý, plný humoru, neobyčejné pohotovosti těla, pro něhož jako by vzduch byl zábavnou prolézačkou, již se mrštně a bez úsilí proplétá.

Jakkoli letošní soutěž předvedla hodně kvalitního tance, vzpomínám na battle uspořádaný před rokem u příležitosti workshopu Tight Eyes, zejména na nezapomenutelný souboj dvou bratří Zvarů – Matěje a Michala. Jejich tělesná podoba a zcela rozdílné improvizací rukopisy působily magicky. Letošní finalisté předvedli také společně secvičenou choreografii; tady se ovšem skvělí freestyleisté odkopali: byla to spartakiáda.

Magické teplo

Neboť to, o co jde ve streetu především, je osobní rukopis, nezaměnitelnost, schopnost improvizace. Snoubí-li se s virtuózními prvky, s charakteristickými bizarními akrobacemi v polohách na hlavě, v polohách s oporou na ramenou, hlavě a rukou, nohama ve vzduchu, propracovaně a asymetricky švihány a proplétanými, máme před sebou špičky. Improvizaci v hip hopu musíme rozumět asi tak jako improvizaci v commedii dell'arte. Každý performer přichází na plac vybaven zásobou svých připravených variací, triků, gagů, překvapení, které pohotově tahá z rukávu – právě tak jak to dělali herci commedie dell'arte. Freestyleisté jsou stejně, jako byli oni, tanečníky a mimy. Oživovat dnes debureauovskou či marceauovskou pantomimu je proto zpozdilé. Současná pantomima je perfektně živá. Je živá v tanci současných street dance tanečníků, velmi zřetelně pak zejména ve stylové odnoži electric boogie (tzv. elektrice).

Podstatný pro tanečníky street dance je vztah s diváky – mají pod sebou a kolem sebe jejich „kotel“. Spojení diváků s tanečníky je velmi těsné, jsou si na dosah. A nalepeni jsou na sebe také diváci. Ti pouze nepřihlížejí, chovají se spíše jako chór, který přizvukuje, povzbuzuje, přebírá pohybový rytmus tanečníků, svými vlastními pohyby dotvrzuje jejich akce, propadá s nimi v orgiastické vytržení, natřásá se a vlní ve společném kódu a někdy se i individuálně rozpohybuje v drobných osobních tanečních ornamentech. Diváci v kotli (zde jich bylo bezmála dva tisíce) přestávají být diváky a stávají se participanty, jak je tomu u rituálu. Do hry vedle zraku vstupuje další smysl – hmat. Hmatové vjemy, příjemné i nepříjemné, silně dotvářejí zážitků. K hmatovým zážitkům patří i zážitek tepla. Teplo je vyvoláno spontánně tancem, ale i masou vzrušených natěsnaných těl. Kdo řekl teplo, řekl magie. Vzpomeňme na význam magického tepla šaman-ských rituálů, kouzelné kováře a alchymisty. Street dance směřuje k ritualitě.

A to i přesto, že se Yemimu AD, hlavnímu organizátorovi akce, občas vytykají komerční sklony. Také nejsem šťastím bez sebe, když mě během battlu duševně obohacuje Tereza Pergnerová či Andrea Verešová a jako hřebíky se mi do hlavy vtloukají jména sponzorů. Nebrala bych to tragicky, koneckonců, odjakživa kde byl kostel, tam bylo i posvěcení (rituální afterparty, chcete-li), mastičkáři... Kdybychom „velký battle“ přeložili do sanskrtu, znělo by to „mahábhárata“ – jako ten slavný indický epos.

Autorka je taneční publicistka.



Ve studiu. Budoucí vítězové Adam Klempár (v bílém, Tanečník roku 2006), Filip Lacina (v černém, 3. místo) a Mel Kasenčáková (2. místo) trénují pod vedením člena poroty Henryho Linka z Los Angeles. Foto Tomáš Durnák

Impulse!

Jazzové příběhy a magie značky

Některá jména hudebních vydavatelství stačí vyslovit, aby zazněla svým obsahem: Blue Note, Verve, Columbia, Atlantic, HatHut, ECM. Jedinečné postavení mezi ostatními jazzovými labely drží dodnes Impulse! Records. Jeho příběh líčí reprezentativní publikace *The House That Trane Built*, vydaná k pětáctýřicátému výročí založení jedné z nejvýznamnějších společností moderního jazzu.

PETR ZVONÍČEK



Hudební publicista Ashley Kahn zvolil titul parafrázující populární hit Arethy Franklinové *The House That Jack Built*. (Píseň zkoušela na singlu napodobit původně nadaná, sedmnáctiletá Věra Špinarová.) Ve skutečnosti „Trane“, tedy revoluční saxofonista John Coltrane (1926–1967), už před érou Impulse! nahrával pro firmy Prestige, Atlantic a Columbii. Ale definitivní vrcholy jeho hudební cesty zachytilo více než dvacet alb vydavatelství Impulse!. Autor v pětatřiceti analytických portrétech uvádí kompetentně vybrané opusy. Kromě barevné obálky je Kahnova kniha černobílá; čtenář tak přichází o jedinečný zážitek z barevné reprodukce kultovních obalů.

Oranž & čern

První desky Impulse! ve světě jazzu byly mainstreamové, přitom výběrem jmen a náplní nevšední. Dramaturgicky vycházely z kontaktů producerské dvojice Creed Taylor/Bob Thiele, zaznamenaly obratem dobrý ohlas kritiky a kupodivu zpočátku i komerční úspěch: *Genius + Soul = Jazz* (Ray Charles s bigbandem Quincyho Jonese), *The Incredible Kai Winding Trombones* (šestnáctinásobný multirekordující titulní trombonisty). Až čtvrté album *Out Of The Cool* (Orchestr Gila Evanse) ukázalo nové směry. Brzy je potvrdil John Coltrane kvartetním dvojalbem *Africa/Brass* či unikátním setkáním s Dukem Ellingtonem. Slavný progresivní saxofonista Courtney Pine mi před časem svěřil, že Coltraneův duet balad se zpěvákem Johnnym Hartmanem by si vzal na „pustý ostrov“.

I další Coltraneovy nahrávky byly klíčové (*A Love Supreme*, *Ascension*). Nástup free jazzu potvrdili tehdejší Coltraneovi soupeřníci a následníci: Albert Ayler, Pharoah Sanders, Marion Brown. Nikoliv všechny z více než pěti set dalších titulů jsou nezapomenutelné, ale převážná část je dodnes pozoruhodná. Vždyť zde nahrávali Charles Mingus, Sonny Rollins, Keith Jarrett, Yusef Lateef, Sun Ra, Ornette Coleman a dokonce i John Lee Hooker.

Produkce Impulse! zachytila zlaté období moderního jazzu a zároveň mezi roky 1960 a 1976 reflektovala převrat vývoje nejspontánnější novodobé hudby. Po smrti Johna Coltranea v roce 1967 dramaturgie Impulse! ještě in memoriam vymetla jeho archiv, vydala kontroverzní nahrávky jeho druhé ženy

Alice a spěla k neodvratnému zániku zakladatelské, zářivé fáze svého života. Creed Taylor v roce 1970 zamířil k playboysky popjazzové CTI, kde však vzniklo i několik ryze autorských počinů (třeba Paul Desmond: *Skylark*).

Obaly dlouhohrajících gramofonových desek firmy Impulse! svou ambaláží neměly obdoby. Byla to elegantní, rozevírací alba, perfekcionista vyrobena z plastifikovaného kartonu. Oranžovo-černý potištěný pevný hřbet měřil osm až devět milimetrů, vnitřní přebaly desek uváděly další tituly Impulse!. Papír obalů byl rafinovaně parfémován citronovou vůní. Kmenové barvy firmy byly jasné oranžová a hluboká čern. Mezi ostatními deskami velkolepé hřbety Impulse! zářily svou výjimečností. Logem labelu byly typograficky výrazné protilehlé bílé vykřičníky s oranžovými tečkami v bílém poli. Všude přítomný slogan společnosti zněl „The New Wave in Jazz“.

Playboy C. T.

Producent Creed Taylor (1929) miloval jazz a zároveň měl ctížádost zapsat se do historie americké kultury. Původně trumpetista, produkci se učil v padesátých letech u malé značky Betlehem, pak v ABC Paramount. Jakmile MGM v roce 1962 koupila od impresária Normana Granze značku Verve, stal se jejím hlavním manažerem. Stál za nahrávkami Stana Getze s Astrud Gilberto – stručně řečeno otevřel dveře fenoménu bossa nova. Produkoval cyklus alb stylotvorného klavíristy Billa Evanse, kytaristy Wese Montgomeryho. Mezitím začal sbírat ceny Grammy. Postupem doby utratil spoustu peněz a nikterak nezbohatl; v roce 1967 náklady desek Impulse! musely dosáhnout nejméně deseti tisíc kusů, aby pokryly po prodeji výdaje. Šestnáct let po založení labelu, v roce 1976, Creed produkci zastavil.

Dál ovšem spolupracoval s nejlepšími sólisty na své značce CTI. Jejich nahrávky vydával v reprezentativních, elegantních obalech, které měly jako cílovou skupinu zákazníků jazzofily, sběratele, snoby, prostě náročné lovce. Recenzenti některá alba CTI charakterizovali jako delikatesy pro královské důstojníky a milionáře. Nebezpečí plytkosti při cestě za úspěchem po řadě nezdarů zažehnali nakonec sami hudebníci.

Pětatřicet let po založení Impulse! vzala jeho katalog pod svá křídla momentálně vlivná firma GRP a její obratný šéf Tommy LiPuma. Kromě asi třiceti nových nahrávek saxofonistů, navazujících na Coltraneův odkaz (Eric Alexander, Michael Brecker, Gregory Tardy...), vydávají postupně na remastrovaných kompaktech téměř celý katalog Impulse!. Malé digipacky na high-end přehrávačích znějí lépe než původní vinylové desky, ale jako zmenšeniny vedle originálů LP nedosahují jejich velkoleposti.

Na půl cesty

Éra ambiciózního tvrdohlavého producenta Creeda Taylora přinesla některé nesporné hodnoty – stačí si vybrat. Tam, kde producent manipuloval s muzikanty a řídil je podle svých snivých, někdy megalomanských představ, vznikly intenzivní, nezřídka i bizarní projekty, ale i překvapivě atrakce nebo manýristické koláže. Nutkání zapůsobit občas překrývalo snahu cokoliv sdělit. Nabubřelé zvukové ohňostroje zase jindy balancují na hraně kýče. V osmdesátých letech pop-jazzové žezlo převzali hollywoodští producenti, dříve Taylorovi kolegové, Dave Grusin a Larry Rosen. Zatímco Taylor se odstěhoval do New Yorku, oni založili firmu GRP, do konce let devadesátých komerčně nejúspěšnější jazzovou společností.

Obchodu s hudbou se zpravidla věnují lidé, kteří k ní mají blízko. Nicméně: nemusí být na škodu umění, když o produkci hudby a její distribuci rozhodují obchodníci. Pokud ovšem nevyvíjejí – byť někdy bezděčně – tlak směřující k redukci autorské hudby na pouhou dekoraci. Jestliže uplatnění muzikantů dnes záleží na obchodníkovi, také jazzman mu nevědomky vychází vstříc. Setkávají se pak v půli cesty. Tady začíná mizerný vliv komercializace na autentickou hudbu, vyrostlou ze spontánní improvizace. Zatímco producenti Michael Cuscuna (Mosaic, Blue Note), Manfred Eicher (ECM) či Stefan Winter (Winter & Winter) vždy cosi vytvářeli, Creed Taylor spíše vyráběl. Ovšem někdy se svými výrobními výkony k tvůrcům přiřadil. A v tom je nejen jeho, ale i naše klika.

Autor je hudební publicista a dramaturg ČT.

Ashley Kahn: The House That Trane Built: The Story Of Impulse! Records. W. W. Norton, New York 2006, 352 stran.

INZERCE

Filharmonie Brno

5. a 6. 4. Besední dům, 19.30 hodin
5. ab. koncert Komorně orchestrálního cyklu
MENDELSSOHN Krásná Meluzína, předehra op. 32
CARTELLIERI Koncert pro dva klarinety a orchestr
BRAHMS Serenáda č. 1 D dur op. 11
Emil Drápela a Lukáš Daňhel – klarinety
FILHARMONIE BRNO
dirigent Christoph Campestrini

17. 4. Besední dům, 19.30 hodin
6. ab. koncert Spolku přátel hudby
MLADÍ BRNĚŠTÍ UMĚLCI
BRAHMS Sonáta f moll op. 5 č. 3
Ondřej Hubáček – klavír
FRANCK Sonáta A dur pro violoncello a klavír
MARTINŮ Variace na Rossiniho téma
Štěpán Švestka – violoncello
Renata Ardaševová – klavír

19. a 20. 4. Janáčkovo divadlo, 19.30 hodin
5. ab. koncert Velkého symfonického cyklu
JANÁČEK Suita z opery Příhody lišky Bystroušky
BARBER Koncert pro housle a orchestr op. 14
BEETHOVEN Symfonie č. 5 c moll op. 67 „Osudová“
František Novotný – housle
FILHARMONIE BRNO
dirigent Ondrej Lenárd

24. 4. Besední dům, 19.30 hodin
5. ab. koncert Komorního cyklu
VÍTĚZOVÉ FILHARMONICKÝCH PŘEHÁVEK
BEETHOVEN Houslová sonáta č. 8 A dur
„Kreutzerova“
FRANÇAIX Téma s variacemi pro klarinet a klavír
SCHUMANN Fantazijní kusy pro klarinet a klavír
FIALA Meditace pro klavír
DVOŘÁK Dumky
Maria Vysloužilová – housle
Renata Ardaševová – klavír
Petr Vašek – klarinet, Irena Černá – klavír
PUELLA TRIO

26. a 27. 4. Besední dům, 19.30 hodin
6. ab. koncert Komorně orchestrálního cyklu
BEETHOVEN Sextet s lesními rohy op. 81b
JAN NOVÁK Choreae vernalis
GÓRECKI Koncert pro cembalo a orchestr op. 40
SCHUMANN Symfonie č. 4 d moll op. 120
Milan Mrázík, Karel Hofmann – lesní roh
Petr Pomkla – flétna, Barbara Maria Willi – cembalo
FILHARMONIE BRNO
dirigent Petr Altrichter

PRODEJ VSTUPENEK
pokladna Filharmonie Brno, Besední ulice,
602 00 Brno (tel. +420 542 211 463) v pracovní dny 13.00–18.00.
Rezervace vstupenek na www.filharmonie-brno.cz – prodej on-line.
Turistické a informační centrum města Brna, Radnická 8,
602 00 Brno (tel. +420 542 211 090, +420 542 211 089)
říjen až březen v po-pá 9.00–18.00, so 9.00–17.30 a ne 9.00–15.00,
duben až září v po-pá 8.30–18.00, so, ne 9.00–17.30 hodin
www.ticbrno.cz a u večerní pokladny.
Filharmonie Brno, příspěvková organizace Komenského nám. 534/8,
602 00 Brno tel. +420 542 214 255 info@sfb.cz
www.filharmonie-brno.cz

Praha dokumentární

Poutavý exkurs do oblasti filmových pragensií

Útlá knížka s názvem *Praha dokumentární*, kterou loni vydal dokumentarista a pedagog Martin Štoll (1973) ve svém nakladatelství Malá Skála, na poměrně malé ploše informuje o filmech, jejichž znalost není pro čtenářský zážitek bezprostředně nutná. V pomyslném druhém plánu pak kniha představuje významné figury českého dokumentu, které s tématem Prahy ve svých dílech pracovaly.

DANIELA HAVRÁNKOVÁ



Jan Kříženecký: Nároží Václavského náměstí a Vodičkovy ulice s domem U Lhotků, kolem 1910

Knihu tvoří dva autonomní texty, jež se věnují různým etapám dějin českého dokumentu. Diplomová práce Martina Matějů upozorňuje na filmy vzniklé do roku 1960, v druhé části na ni navazuje aktualizační studie Martina Štolla, rozprostírající se až do současnosti. Autoři téma nazírají různými pohledy dle svého osobního zaměření: Matějů využívá poznatků sociologie, Štoll aplikuje hledisko tvůrčí.

Účelná procházka metropolí

Kulturní antropolog Martin Matějů (1945) svou školní práci s původním názvem *Praha v dokumentárním filmu* napsal na FAMU v roce 1978, kdy měl již za sebou studia sociologie kultury. Všechny její exempláře se ztratily a jeden byl objeven až v roce 2000. Text je pevně vsazen do předepsané formy diplomové práce, takže rozsah a struktura studie jsou poněkud omezené, navíc jde o školní práci starou bezmála třicet let! Jsme tu vlastně svědkem pokusu, zda diplomová práce unese formát publikace.

V úvodní kapitole autor ohlašuje, jakou cestou se vydá – město je pro něj základní jednotkou, kterou zkoumá filmový dokument, svébytný nástroj poznání. Správně si uvědomuje, že kinematografii, tedy novodobý vynález, zajímalo vše moderní. Rozvoj města Prahy v průběhu dvacátého století dává do souvislosti s vývojem dokumentární kinematografie u nás. Právě skrze tuto provázanost demonstruje studie Martina Matějů vývojové tendence takto zaměřených dokumentů: „Praha postupně nabývala zcela programového symbolického významu – představovala nejen souhrn národních kulturních hodnot a tradic, ale stala se i symbolem československé státnosti, místem historické kontinuity i dějištěm bojů českého národa za zachování suverenity.“

Matějů nepřímou dokládá stav společnosti na soudobé dokumentární tvorbě. Ve třicátých

letech se v kultuře výrazně profiluje pokroková avantgarda, která se zabývala fenoménem města. Vznikají tak zcela osobitá díla a jsou položeny základy české dokumentární školy. Oproti tomu v poválečné době, společensko-kulturním úpadku, se točí kaširované snímky bez uměleckých kvalit. A u jakých autorů se Matějů dle přísné chronologie a trochu kriticky zastavuje? Prvním, kdo Prahu ve filmu zachycoval, nebyl nikdo jiný než průkopník Jan Kříženecký a jeho milé žánrové obrázky z pražských ulic. Právě ona spjatost města a kinematografie nabídla prostředí, v němž se daly pořizovat i promítat dokumentární záběry. Vedle prvních pokusů o reportážní film byla Praha ve dvacátých a třicátých letech často stylizována do metropole s bohatým nočním životem.

Za zcela průlomový dokument lze označit snímek Alexandra Hackenschmieda *Bezúčelná procházka* (1930) s nekonvenční kamerou anonymizovaného pozorovatele, který navozuje emotivní nostalgii periferie. Tento výrazně autorský film Prahu ukazuje sice jen jako „obecné městské prostředí“, ale velmi přesně ji chápe jako komplex jevů a totalit, které imaginativně filmem odhaluje. Hackenschmied později natočil *Pražský hrad* (1932) a stříhal dokument Karla Plicky *Jaro v Praze* (1934), který je oproti stylu novátora Hackenschmieda více klasický a drží se typických motivů. Formou fejtonu a prostřednictvím lidí líčí Prahu Otakar Vávra ve filmu *My žijeme v Praze* (1934), jehož poetika se blíží k sociálnímu realismu.

Kromě Otakara Vávry se v předválečné době výrazně profilel i Jiří Lehovec. Monumentální a symbolickou Prahu ukazuje ve snímku *Kamenná sláva* (1938), k němuž použil Seifertův komentář. Jeho přístup k zobrazování Prahy je „důsledně sociologický, ale především ekologický, podaný uměleckou for-

mu“, zdůrazňuje Matějů. Lehovec totiž i ve svých dalších filmech o Praze město invenčně chápe jako problém. Tento publicisticko-dokumentární přístup je sice zčásti oživen i po válce, ovšem plně ve službách režimu.

Úžas i sentiment

Štoll svou studii začíná netriviální úvahou o jedinečnosti klasického pražského panoramatu s Pražským hradem v dálce na obzoru a Karlovým mostem v popředí. Tuto městskou ikonu povyšuje na národní emblém. Tradiční obraz fascinuje historiky i urbanisty svým souladem odlišných slohů, které tu jsou v mnoha liniích vedle sebe v těsném sousedství. Ačkoliv se dílčí prvky vzájemně popírají, ukotveny v celku „koláže“ vykazují neuvěřitelnou souhru. Prahu Štoll pojímá jako kulisy; rozlišuje přitom iluzorní kulisy hraného filmu a dekorace dokumentární, kterým se věnuje podrobně. Jestliže Matějů byl převážně poutavě popisný, Štoll se již pouští do hlubších analýz.

„Písmáci“ a kronikáři zachycovali město ve své přirozenosti od počátku kinematografu, často metodou stříhového filmu. O vznik mnoha filmů se zasloužily instituce, jež projevily zájem o svou dokumentaci coby zadavatelé. Reportážní kamera autorů, mezi nimiž vynikal Jan Špáta, odkrývá již specifický druh života, často ukazuje nějakou konkrétní událost. Do originálního experimentu se v rámci této kategorie pustil Jaromír Jireš, když natočil snímek *Cesta do Prahy Vincence Mořka a Šimona Pešla z Vlčkova L. P.* 1969. Filmoval, jak Prahu poznává starý muž z Moravy, který v hlavním městě nikdy nebyl. Jirešovi se současně podařilo zachytit Prahu těsně po sovětské okupaci.

Štoll dále vyděluje osobní výpovědi autorů, kteří si často všímají okrajových částí Prahy. Do periferie především zabrousil třináctidílný cyklus *Praha mizerná* (1999). Za filmového básníka Štoll považuje tradičně Františka Vlčíla, který se k Praze vyjádřil v melancholických filmech *Město v bílém* (1972) a *Praha secesní* (1975). A konečně formu eseje dokonale ovládla Věra Chytilová, jejíž dílo *Praha, neklidné srdce Evropy* (1984) zůstává pro pražské téma naprosto určující. Režisérka svým prudkým stylem vyprávění při putování městem boří nedotknutelnost pražské architektury, kterou snímá až fyzicky působivou kamerou Jana Malíře. To nenechalo klidnou ani cenzuru a film byl uveden až v lednu 1989. Elegantním obloukem se Štoll ve svém vyprávění dostává zpět k pražskému panoramatu a v závěru vzpomíná nedávnou pohnutou dobu, kdy v roce 2002 Prahu postihla povodeň. Samotná velká voda a odstraňování jejích škod posloužily rovněž jako náměty několika dokumentů.

Praha dokumentární je již pátou publikací, kterou Martin Štoll vydal v edici Dokumentární film. V knize se nad celou problematikou klene zanícení pro tuto metropoli, Štoll se z něj ostatně vyznává hned v prologu. Město, které žije svým specifickým životem a jež bylo svědkem mnoha proměn či převratných historických událostí, tu vystupuje jako nekončící inspirace filmařů. V textech obou autorů nelze při všem badatelském odstupu přehlédnout obdiv k tomu nevšedně majestátnímu, ale i každodenně obyčejnému, co Praha vyzařuje; je v nich pokorný úžas i trocha patřičného sentimentu...

Autorka je přispěvatelka Filmového přehledu.

Martin Matějů, Martin Štoll: Praha dokumentární. Malá Skála, Praha 2006, 160 stran.

Čižba / Petr Borkovec

„Podstatné je, že kresba je prezentována jako záznam určitého ptáčího hlasu, nikoliv jako kresba an sich – tak se vztah mezi východiskem původního přírodního jevu a kontextem umění, do kterého se hlásí kresběný záznam, vždy znovu navozuje či obnovuje.“

Z recenze na dílo Olgy Karlíkové

Les byl chladný. Říkal sis o to, říkal. A ačkoliv jsem nežádal nocleh, a tedy ani pohoštění, měl pravdu – říkal jsem si o lekci z mrazu.

Vím, že to víš, že to není potřeba říkat, ale pro jistotu (poněvadž další řádky nejsou konec konců ničím jiným než pátráním po alespoň malé jistotě ohledně tvého „nyní“): tenhle obraz je tvoje místo, tvůj dům, dvůr, tvoje zahrada, Antonie Fliegerová, narozená v roce 1921, zemřelá roku 2001. Vím to já a víš to ty. Že? Tohle je nejdůležitější: prohlížíme si obraz společně a oba už víme, že je na něm tvůj prostor, že je to on. Začíná se předzahradou s věcnou sutí v květinových záhonech (kde se tam pořád brala, když zdi tvého domu opadávaly tak decentně?). Dál žulové schůdky a plácek před zápražím s otvorem do sklepa, z něhož černě táhlo: ten plácek, naše přehledné hřiště s tújí, kádí a lísou. Za ním dvůr s prvním modřínem, do kterého vrůstá jablň – a tvoje svobodné slepice, „divočejší než bažanti“, vybírající si listnatý nebo jehličnatý nocleh. Je tu okno do kuchyně, pod nímž spáváš a které necháváš zatažené dekou (spíš tam uvnitř, nebo jsi už mrtvá?). A pak velká zahrada, která se svažuje na prudší sráz a končí modřinovým lesíkem vedle prázdných, práchnivějících úlů. Sem chodíš s popelem, ale jen toli-

krát do roka (kam se ten popel z tvých vafek ztrácel?), abys nevyrušila ptáky, i velké, kterých tu je vždycky tolik. Bažanti, koroptve, káně, poštolka, vříř rodiny, vrány, tenkrát ten podivně drobný čáp. Sojky střádající jako nějací ochlupení savci. Straky tikající ocasnými pery a pohupující se v krátkých poletech. A malí ptáci v jemných větvích modřínů, které vždycky vypadají jako zasněžený vzduch.

Ach, to bys neřekla. Takhle to jistě nevidíš. Možná bys to popsala těmahle studenými slovy: ci-ci-be ci-ci-be ci-ci-be ci-ci-be errr errr errr čidydyň čidydyň cilp-calp sib-sib-sib-sib-sib-srrrrrrr podnebí-podnebí tik-tik-tik podnebí-podnebí cilp-calp tabía-tabía-tabíaia tabía-tabía-tabíaia ci-ci-be ci-ci-be ci-be ci-be je-črrr je-črrr fiu-fiu-fiu rrrrrr-čaf-čaf-čaf-rrrrrrajčák cilp-calp sib-sib-sib-srrrrr sib-sib-sib-sib-srrrrrr pirri-pirri kli-kli-kli-kli cilp calp maria-ří maria-ří maria-ří bu-hu bu-hu. Ale oba víme, že jsme tady. Teď už ano.

Po tvé smrti jsem cítil, že mě pozoruješ. Tvoje ostržící oči mě provázely, cítil jsem bolest, bylo mi dobře pod jejich dozorem. Dělal jsem jim pomyslení, tak lehce. Popisoval jsem tvoje věci, zaznamenával tebe, vzpomínal na tvou řeč – odevšad cítil tvůj pohled. Oko a snad i kývnutí jeho hlavy (ano, hlavy oka) v předmětech. Dívaly se a hýbaly – bylo to všude. Vybíral jsem to, nepoznával sebe, poznával tebe, byl jsem bez sebe, utvářen z tvého souhlasu. Ale pak, jednoho dne, když jsem seděl v předzahradě, mezi zelenou kádí na dešťovou vodu, našimi schůdky a lísou (všechno tu vlastně bylo „naše“), jsem znenadání věděl, že mě nepoznáváš. Že se díváš, ale že mě nevidíš. Že se ta káď, plná tebe, dívá, a nevidí mě. Obešla mě hrůza z toho, že tě rozpoznávám jen já. Obešla mě hrůza, poznal jsem se, svou ubohost, a začal obracet kameny.

V tvé zahradě zpívali ptáci. Měl jsem pro ně tolik přívlastků, meter, metafor. Ze všech jsi mě pozorně sledovala. Co ale viděla ty? Jak bys je popsala? Já se tak bál toho, že se dívám sám. Měl jsem osvědčit tolik odvahy. Neměl jsem žádnou odvalu. Ostříži odlétli a já ve všem poznával pouze sám sebe. A to jsem nechtěl, bál jsem se, bylo to protivné. A to nechci, je mi to protivné.

Neumím, nechci se dívat sám. Víš, co ti řeknu: nevím, jak to říct. Když jsi žila, cítil jsem teplo. Když jsi umřela, udržoval jsem oheň – ale poznal jsem, že hřeje jinak. Tohle byly plameny mých vlastních metafor; jenom mého pohledu, mé fantazie. A já je nechci, cítím, že jsou falešné. Nesnáším ty průniky. Nechci takhle pronikat, možná vůbec nechci pronikat. Tohle je terra plná dobývání, mám z ní strach, podezírám ji. Ale tvé živoucí teplo už tady není, je jinde a jinak. Chci tvou jámu plnou chladu – moje jiné teplo.

Na všechno jsem vyšíval tvoje monogramy. Chystal jsem ti do jámy výbavu, pozdě – jako vždycky. Se vším jsem k tobě přicházel pozdě, tohle tvá smrt neproměnila. Na všechno jsem vyšíval tvoje monogramy a s každým stehem a škrábnutím jsem se ti vzdaloval. Já nejsem ty, a nejsem – a ani nechci být – žena. Ale chvíli to tak vypadalo.

Má provinilá dobrodružství v tvých přístěncích, na tvé půdě. Tvá volání, hlídkování – odlévající se krev. To není výčitka, to je přání!

Hledal jsem tvou jámu a obracel kameny. A pak už jsem jenom obracel kameny, protože jsem to tak dělával, když jsem – za tvého dozoru, jak vzpomínám a jak ty nevzpomínáš – hledával brouky. A teď? Teď odvaluju – a nepřirovnávám.

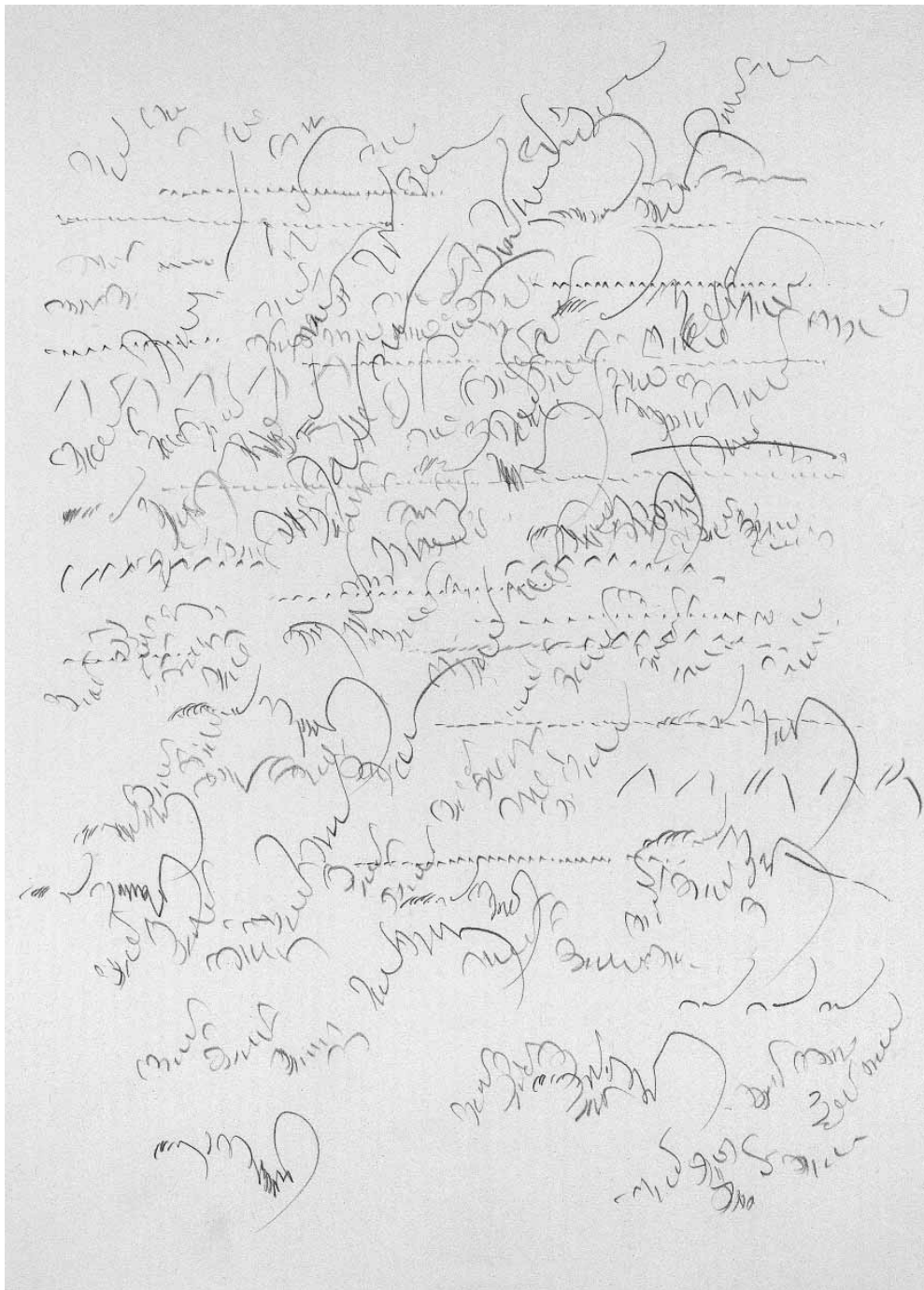
Podloží kamene, nežli se změní v něco jiného. Okamžik, kdy vyschlý vosí zadeček považuješ za prázdnou kuklu. Průsvitný bílý kořen, nežli se změní v něco jiného. Než se čerstvě vylhlé svinky promění v ostříhané nehty. Střevlík fialový v drahokam, panebože. Mžik, kdy dolet sarančete považuješ za šustot králíka. Kosa v listí za hada. Saranče, nežli se změní v něco jiného. Králík na ostrově, nežli se změní v něco jiného. Květ bodláku, nežli se změní v ostrov. Páříci se nosatci s motýlím pelem, který nelze setřít – okamžik, kdy to zjistíš. Kos v listí, nežli se promění v něco jiného. Smyk hada, nežli se promění v něco jiného. Had, nežli se promění v něco jiného.

Nemohu udělat, co jsem měl udělat. Dělam obrazy toho, co jsem měl. Měl jsem být u tebe, zvedat tě a ukládat. Měl jsem zajet tam a tam a přivést, co bylo potřeba – prašky. židli s vyřízlým dnem, vozík. Měl jsem tu být (a nebyl) – v domě se zahradou a ptáky – a věst (a nevedl) pečovatelský deník. Česat tě, mýt, hladit, mluvit, pozorovat. Tak vstávám a obrácím kámen. Odvalím jej a pár minut jen zírám – až potom pojmenuju všechny barvy. Všimnu si vláken a pouzder, ale čekám a nepopisuju. Až za chvíli. Jiný den vstanu v pět, otevřu okno a připravím roli papíru. Jakmile se ozve první pták, bývá to kos, zapisuju jeho frázi. Stojím u okna celý den, vedu zahradě pečovatelský diář. V noci, když dva výři vysílají signály, zaznamenávám jejich hlasy jako změny tvého dechu. Ležíš na boku, obrácená ke zdi, mumláš si něco ze spánku a já se snažím proměnit tvé steny do čar. Z noci se vyvrve bažantí zakodrcání a já se zvedám z vteřinového spánku a mluvíím k tvému vytržštěnému oku – je celé zarudlé, nehybné. Co vidíš?

Ten obraz je písmo. Partitura. Kresba. Pták přirovnaný k hadovi. Had k myši. Myš k ptáku. Strom přirovnaný ke keři. Písmo přirovnané k partituře. Kresba přirovnaná k písmu. Zvuk k čáře. Hejno prostupující hejno. Je básní, nežli ji napíšu. A zároveň je to celý den zahrady, korun hrušní, větví ořešáku, celý den modřínů. Je to barva, barvy, jejich vznik, zánik. A zároveň skřívan, sýkora koňadra, shluk vrabců, pošťolka s úzkým nápevem. Tam vpravo, ve stínu, vidíš: sib-sib-sib-srrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrr. Stěna podsvětlních vzkazů, podpisů těch, kteří „ztratili schopnost upamatovat se, hledí jako by stranou, lhostejně...“.

Ptáci dnes řadí. Rozpoznáváme je spolu.
Rovnováha.

Leden – únor 2007



Olga Karlíková: Záznam zpěvu ptáků, 1996

Kinematografie je mocnější než my

Francouzská filmotéka patří v současnosti k nejprestižnějším institucím svého druhu na světě. Následující rozhovory nabízejí pohled na praxi běžnou v jedné z vyspělých zemí světa na poli filmové výchovy, archivace a všeobecné prezentace sedmého umění. Pro čtenáře neznalé historického kontextu bude dobré připomenout, že ve Francii boj o nové prostory, moderní vybavení a důstojné postavení trval několik desítek let. Trpělivost ovšem nepřinesla protivně pichlavé nedůtklivé růže, nýbrž šťavnaté ovoce vybízející k utrnutí.

DAVID ČENĚK

Znáte český Národní filmový archiv?
S. Toubiana: Neznám a doufám, že tuto mezeru brzy zaplním.

Francouzská filmotéka patří mezi nejstarší instituce svého druhu na světě. V čem by mohla být pro ostatní příkladem?

Byla založena v roce 1936. Existuje tedy přes sedmdesát let. Spravuje jeden z nejstarších filmových archivů na světě. Vlastníme nebo spravujeme důležité filmové i „nefilmové“ sbírky, které jsou neopominutelným světovým dědictvím. Již od počátků Henri Langlois (spoluzakladatel a první ředitel filmotéky – pozn. red.) a jeho následovníci dbali na význam archivace a restaurace filmů a ostatních složek filmové tvorby: přístrojů, kostýmů, dekorací, plakátů, náčrtků, fotografií, rukopisů atp. Význam filmotéky spočívá v bohatství jejích sbírek.

Myslíte si, že potřebujeme filmotéku a archivy?
Samozřejmě! Jinak by film neměl paměť.

Jaké jsou tedy hlavní důvody existence vaší instituce?

Hlavní smysl naší existence spočívá ve zhodnocování sbírek. Například prostřednictvím našeho programu v kinosálech nové budovy v ulici Bercy č. 51. Snažíme se o co největší možnou pestrost v rámci retrospektiv (ve Francii se tímto pojmem myslí přehlídka kompletní filmografie daného umělce – pozn. red.) a poct věnovaných v současnosti např. Kingu Vidorovi, Benoïtu Jacquotovi a následně Raoulu Coutardovi, Alexandru Sokurovovi, Catherine Deneuve nebo Antoinu Duhamelovi.

Ale také uvádíme cykly klasických, krátkých nebo avantgardních filmů. Jinou formou jsou rozsáhlé výstavy a s nimi spojené cykly, jako naposledy Německý expresionismus nebo předtím retrospektiva Pedra Almodóvara či Jeana Renoira. Vedle toho máme svou stálou výstavní expozici, kde může veřejnost vidět některé z našich nejcennějších předmětů. Kromě samotných projekcí organizujeme řadu dalších aktivit určených především dětem a mládeži (dílny, prohlídky s výkladem nebo praktické stáže, kursy a přednášky, veřejná čtení atd.). Nicméně našim hlavním cílem je archivace a restaurace, ale také katalogizace sbírek, abychom co nejvíce usnadnili jejich zpřístupnění veřejnosti.

Existuje nějaký zákon upravující existenci Filmotéky a její úkoly?
Filmotéka je soukromá asociace, skládající se z členů a dárců. Valná hromada volí správní radu, která určuje hlavní úkoly Filmotéky. Předsedou valné hromady je od roku 2003 Claude Berri.

Jaké jsou hlavní finanční zdroje?
Filmotéka je podporována státem prostřednictvím ministerstva kultury. V roce 2007 jsme takto získali dotaci ve výši osmnáct milionů eur, což představuje osmdesát procent našich výdajů. Zbývající část rozpočtu musíme naplnit z vlastních zdrojů: zisk ze vstupného, sponzorské dary, pronájmy a tržby v našem knihkupectví.

Kolik máte zaměstnanců?
Tento rok po spojení s Filmovou knihovnou máme 200 zaměstnanců (NFA má 118 zaměstnanců – pozn. red.).

Jaká je organizační struktura?
Filmotéka je organizována podle svých hlavních cílů: programové oddělení, kulturní oddělení (zabývá se propagací, vzděláváním pedagogů a ediční činností), ředitelství filmového dědictví (spravuje filmové i nefilmové sbírky), mediátéka (knihovna a filmy), oddělení výstav, oddělení pro styk s veřejností, tiskové oddělení, právní a finanční oddělení, správa budov a ostraha objektu, technické oddělení (kontroluje kvalitu kopií a technický stav přístrojů), obchodní oddělení, personální oddělení, ředitelství.

Jaký je rozdíl mezi Francouzskou filmotékou a Filmovým archivem (les Archives du film)?

V současnosti jde především o rozdíly vyplývající z historie. Filmotéka byla od svého založení vždy soukromou institucí sloužící veřejnému zájmu. Filmový archiv je oddělením Národního kinematografického centra, které je veřejnou institucí. Takže zaměstnanci nemají stejný status. Některé naše úkoly jsou společné: archivovat a restaurovat filmové kopie, které nám byly svěřeny. Filmotéka má navíc již od počátku vloženo do vínku organizovat veřejné produkce a zhodnocovat své sbírky. Filmový archiv zajišťuje především technickou stránku věci. Vztahy mezi oběma institucemi se v poslední době zklidnily. V současnosti spolu s Filmotékou v Toulouse pracujeme všichni tři na sjednocení našeho postupu při archivaci a restauraci filmů.

Podílí se vaše instituce na programu filmového vzdělávání, který je zastřešován ministerstvem školství?
Máme pedagogické oddělení, které je velmi aktivní. Organizuje řadu vzdělávacích soustředění určených pedagogům, prohlídky výstav s výkladem, řadu projekcí určených mladému publiku. V roce 2006 jsme založili knižní řadu Actes Sud Junior, určenou dětem a mládeži. Úzce spolupracujeme s ministerstvem školství v koordinaci s děkanáty, rektoráty a řediteli gymnázií, středních i základních škol. Tyto aktivity jsou jednou z hlavních os naší existence.

Jak byste popsal vliv vaší instituce na „průměrného“ Francouze?
Francouzská filmotéka je známá; má svou historii a dokonce je opředena jakousi legendou, kterou svým charismatem stvořil její zakladatel Henri Langlois. Díky aféře Langlois v roce 1968 se dostala tato instituce do širšího podvědomí. Od svého přestěhování do ulice Bercy č. 51 v roce 2005 jsme popadli druhý dech. Nová budova, jejímž autorem je Frank Gehry, poskytuje moderní a atraktivní prostředí, které k nám přilákalo již půl milionu návštěvníků – především mladých lidí. Zvětšující se zájem o naše aktivity a nárůst mladého obcenstva v sálech určitě svědčí o pozitivním dopadu našeho úsilí. A pak jsou tu další vlivy, vyplývající nepřímo z faktu, že každý archiv by měl být i jakousi studnicí filmového umění, jež pomáhá šířit.

Půjčujete kopie na základě povolení majitelů práv. Proč to děláte?
I pro vlastní program vyžadujeme svolení majitelů práv. Kopie půjčujeme, protože se musíme podělit o filmy uložené v našich sbírkách. Filmotéka je a musí zůstat filmovým muzeem. Většina snímků, jež uvádíme,



Budova Francouzské filmotéky. Foto Olivier Clément

Dvojrozhovor se Sergem Toubianou a Jeanem-Françoisem Raugerem



Serge Toubiana. Foto Olivier Clément

už nemá distributory. Zájemci je tudíž mohou vidět pouze v našich sálech. Ty z filmů, které mají distributory, uvádíme s jejich svolením a snažíme se dohodnout na symbolické ceně.

Nemáte strach, že se půjčováním kopie poškodí a vaše sbírky ochudí?

Riziko poškození samozřejmě existuje. Ale i film, který je uložený v krabicích, se ničí.

Dokonce půjčete díla, která máte pouze v jediné kopii. Co vás k tomu vede?

Děláme to skutečně pouze ve výjimečných případech. Dělají to všechny archivy na světě. Je to pravidlo FIAF (mezinárodní organizace sdružující filmové archivy – pozn. red.). Navíc jde o reciprocitu mezi archivy. Pokud jste členem této organizace, tak máte právo na zapůjčení kopií zdarma.

Za posledních deset let si pamatují tak možná na dvě přehlídky, kdy toho náš NFA využil. Nicméně já jsem mluvil o výpůjčkách pro akce

mimo prostory archivu – festivaly nebo přehlídky. Proč i tam?

To je naše dobrá vůle a stejně vždy zvažujeme případ od případu. Pokud požádám váš archiv, měl by mi ochotně zapůjčit filmy ze svých sbírek, a stejně bych jednal i já, kdyby mne o to požádali. Tento princip funguje od počátku FIAF, tedy někdy od roku 1936. Považuji toto pravidlo za velmi užitečné. Pro festivaly je třeba samozřejmě svolení majitelů práv, a pokud tomu technický stav kopie nebrání, nevidím důvod, proč nepodpořit šíření filmového umění. Je velmi těžké obnovovat kopie, protože distributoři nám často tvrdí, že to nemá smysl, že film existuje na DVD, ale dějiny kinematografie vypovídají jasně o projekcích na 35mm. Netvrdím, že to bude trvat věčně, ale zatím to je tak. Máme dva sály vybavené k projekcím z jiných formátů. Především v případě němých filmů jsme zásadně proti. Člověk, který alespoň trochu rozumí filmu, chápe rozdíl mezi projekcí na 35mm a DVD. Némý film nevznikal na dokonalý formát a režiséři k tomu přihlíželi,

takže obrazově čistá projekce z DVD takovému dílu nic nepřináší – spíše ho nežádoucím způsobem mění.

Jaký význam přikládáte organizaci FIAF?

Upřímně řečeno, letos poprvé pojedu na kongres FIAF do Tokia. Doteď to pro mne nebyla prioritou. Stěhovali jsme se do nových prostor a připravovalo se sloučení s Filmovou knihovnou. Nyní se situace uklidnila a můžeme se činnosti FIAF věnovat. Je to důležité také proto, že příští rok se bude kongres konat v Paříži. Doufám, že se budeme zabývat nepalčivějšími problémy, za něž považuji kupříkladu respektování autorských práv. Což je poněkud nejasný terén. Právní společnost má dnes větší váhu než kdysi. Když jsem nastoupil do funkce, nebylo tu ani právní oddělení.

To je samozřejmě evidentní posun, protože nejen v Česku, ale i v ostatních bývalých socialistických zemích tento problém nikdo neřeší. Spíše dojde k absurdní situaci, kdy budu mít svolení majitele práv, ale filmovou kopii nezískám, přestože před měsícem byla někde uvedena bez jeho svolení. Taková situace vznikla, protože archivy samy sobě přiřkly určitý status, což bylo logické, protože před padesáti lety němý film nikoho nezajímal. Nyní si už musíme uvědomit, že i takový snímek někomu patří. Většinou existuje produkční společnost nebo žijí autorovi dědici atp. Myslím, že FIAF je prostor, kde je možné o tomto problému diskutovat a řešit ho, protože je to podstatné pro archivaci, restauraci a nejen veřejné uvádění. Do Tokia pojedu také proto, abych viděl, jak to řeší v jiných zemích.

Údajně má náš NFA pověst, že jeho sbírky jsou jedny z nejbohatších v Evropě, což nikdo neví, protože jeho zásadou je, že kopie se nepůjčují, aby se nepoškodily. Taková praxe u nás bývá poměrně kritizována. Odpůrci tvrdí, že je k ničemu skladovat desítky kopií (často jsou v hrozném stavu), když je nikdo nemůže vidět. Zajímá by mne váš názor na archivaci kopií. Důležité je, zda máte negativ, protože to mění situaci. My například nemáme často negativ, ale řadu filmů máme ve více kopiích, což nám usnadňuje situaci. V každém případě naše filosofie zůstává, že filmy je třeba promítat, protože to je smyslem jejich existence. Samozřejmě ne za každou cenu. My jsme si například vytvořili kolekci asi tří stovek filmů, které považujeme za zásadní, a pravidelně je promítáme. Můj osobní názor zní, že některé archivy se snaží vytvořit ideální filmotéku. Chtěly by mít a kontrolovat všechno, což není možné. Kinematografie nás přesahuje. Je mocnější než my. Díky filmu si miliony lidí prožívaly (a prožívají) své sny.

Jaké jsou vaše zásady při sestavování programu filmotéky?

J.-F. Rauger: Chceme otevřít náš program všem kinematografiím a všem obdobím. Proto naše tematické přehlídky jsou nejen pocty režisérům, které považujeme za osobité tvůrce, ale také hercům, skladatelům, kameramanům, výtvarníkům dekorací, tedy všem národním kinematografiím a žánrům.

Kolik osob se podílí na výběru filmů a rozhoduje o konkrétním uvedení?

Program sestavuje sedm lidí (ředitel, dva dramaturgové, dva historici a dvě asistentky). O filmech rozhodují já a Serge Toubiana. Tematické cykly sestavuje jedna osoba. Já její výběr pak kontroluji.

Jak vybíráte témata a osobnosti?

Výběr podléhá našim osobním přáním i okolnostem tak, aby byla zajištěna programová různorodost.

Každých čtrnáct dní uvádíte tzv. projekce Bis (cyklus představující dlouho marginalizovanou produkci především hororových, béčkových a akčních filmů – pozn. red.). Proč jste k této praxi přistoupili?

Je to také způsob, jak ukázat bohatství kinematografie. Exploatační a béčkové filmy zajišťují především mladé lidi. Můžeme je tak upozornit na filmotéku, zároveň ukázat jiný aspekt filmové produkce, aniž bychom ji vydávali za umění.

Jaká je návštěvnost?

Dvě stě tisíc diváků ročně na filmová představení. Čtyři sta tisíc včetně výstav a knihovny. Cena vstupného se pohybuje od tří do šesti eur a sto dvacet eur stojí celoroční průkazka.

Žádáte majitele práv o povolení k filmům a platíte jim?

Ano. Vždy zásadně hledáme majitele práv (někdy nám i půjčují kopie) a žádáme je o svolení k projekci. Pokud právně neexistuje, je nikdo takový, pak film i přesto uvedeme. Není-li kopie požadovaného snímku v našich sbírkách, musíme si ji vyžádat od distributora a zaplatit za ni.

Jakým způsobem vybíráte texty doprovázející program? A máte nějaké zvláštní požadavky na autory vzhledem k obsahu textů?

Snažíme se, aby je psali skuteční odborníci na danou tematiku nebo daného filmaře. Požadujeme, aby texty byly jasné, didaktické, pokud možno originální. Necenzurujeme jejich obsah. Autoři anotací většinou nejsou ani zaměstnanci filmotéky.

Serge Toubiana (nar. 1949 v Tunisu) působil od roku 1973 ve filmovém měsíčníku Cahiers du cinéma. Do března roku 2000 tam zastával postupně funkci šéfredaktora, editora a ředitele. Napsal řadu významných odborných publikací. Mezi nejocěňovanější patří monografie François Truffaut (spolu s Antoinem de Baecquem, 1996). V roce 2002 sestavil na žádost ministerstva kultury a komunikace významnou zprávu o stavu archivace národního filmového dědictví. Od května 2003 je ředitelem Francouzské filmotéky.

Jean-François Rauger (nar. 1959 ve Francii) pracoval od roku 1984 v Národním kinematografickém centru. V roce 1992 nastoupil do funkce hlavního dramaturga Francouzské filmotéky. Kromě toho přispívá do deníku Le Monde, měsíčníku Cinéma a připravuje pořady pro rozhlasovou stanici France Inter.

Letošní literární kandidáti

Loni jsme po dohodě s pořadateli výroční literární ceny otiskli anotace nominovaných knih na Magnesii Literu. Jejich kvalitu pak na našich stránkách kritizoval Petr Šrámek (A2 č. 1/2006). Porotci se letos pod tíhou veřejné kontroly na texty více soustředili.

Litera za nakladatelský čin

Nakladatelství Prostor za vydávání beletrie Thomase Bernharda

Když v roce 1994 začalo nakladatelství Prostor se soustavným vydáváním díla Thomase Bernharda, nebyla tomuto autorovi u nás věnována prakticky žádná pozornost. Prostor ale dokázal Bernharda prosadit coby literární fenomén, jak o tom svědčí široké spektrum recepce v 90. letech, a tak lze říci, že jej vlastně pro náš kontext objevil. Bernhardovo dílo, které vychází v edici Střed péči redaktora Kristiána Sudy, čítá nyní patnáct titulů, k nimž mají letos přibýt poslední dva. Přičteme-li tři publikace v jiných nakladatelstvích, stane se čeština jedním z mála jazyků, které beletrii tohoto velíkána rakouské literatury zpřístupnily vcelku.

Nakladatelství OIKOYMENH za ediční řadu Dějiny filosofie

Od doby svého vzniku v roce 2000 se realizovala více než z poloviny. Dosavadních osm svazků potvrzuje, že celková koncepce byla od počátku dobře promyšlená – zohlednila akutní absenci podobného studijního zdroje, možnost pokrýt ji původními pracemi českých autorů i požadavek vyjít vstříc širší kulturní veřejnosti. Aktuálnost, čtenářská přístupnost a vysoký odborný, překladatelský i ediční standard řadí Dějiny filosofie mezi nejnáročnější a přitom úspěšné nakladatelské projekty posledního desetiletí. Jedná se konkrétně o tyto svazky: sv. 2 – Řecká filosofie klasického období, 2001; sv. 5 – Středověká filosofie, 2001; sv. 8 – Novověká filosofie I, 2001; sv. 4 – Filosofie pozdní antiky, 2002; sv. 3 – Hellénistická filosofie, 2003, sv. 1 – Předsókratovští filosofové, 2004; sv. 9 – Novověká filosofie I, 2004; sv. Filosofie 19. a 20. století II, 2006.

Nakladatelství Libri za Encyklopedii knihy autora Petra Voita

Encyklopedie knihy je první publikací tohoto zaměření u nás. Je zpracována v jediném svazku a obsahuje 2420 hesel o všech oblastech, které v Čechách i ve světě mezi 15. a 19.stoletím souvisely s obsahem, formou, výrobou i distribucí ručně tištěné knihy. Monografie se nevyhýbá ani časovým přesahům do středověku, kde jsou sledovány předstupně knihtisku, ani – na druhé straně časové osy – modernímu přechodu k rotačkám. Publikace je originální výběrem témat i způsobem zpracování a výborně prezentuje dějiny knihy jak odborníkům, tak laickému publiku.

Litera za poezii

Stanislav Dvorský: Oblast ticha. (Knihovna Jana Drdy)

Když vyšlo v roce 1996 básnické pásmo Zborcené plochy (Torst), byla to vlastně prvotina Stanislava Dvorského (1940), autora, který se od šedesátých let účastnil dnes už legendárních aktivit okruhu UDS, sborníků Objekty anebo magnetofonových nahrávek Fragmenty 1964 (kde byli mj. také V. Linhartová, B. Grögerová, L. Novák). Tvorba Dvorského se však pohybovala svobodně, mimo hranice programů. V básnické sbírce Oblast ticha, která vznikala v letech 2002–2006, je také nejmohutnější střední oddíl nazván Jazzové podupávání. Není to Václav Hrabě a jeho nostalgická blues, na Dvorského příliš romantická. Jeho poezie je práce přesných zásahů do všední skutečnosti: drastické, rozkladné, v níž není jisté, zda sním či bdím. Je to jakoby pohyb na konečné, na pokraji života, snu, básně. Přitom pohyb zadržovaný v civilním gestu, střídámém pohledu v nearanžované všednosti. Ale právě v nezaujatosti veršovou tradicí a přitom naprosto zaujatém pohledu na život je mimořádná intenzita Dvorského poslední básnické sbírky.

Alena Nádvoříková: Sopky a tratě (Arbor vitae)

Dílo básnířky, výtvarnice, teoretičky umění Aleny Nádvoříkové (1942) spojuje surrealistickou tradici s novými, experimentálními přístupy k tvorbě. Zdánlivě nabízí jakousi měkkou variantu drsného až surového poválečného surrealismu, jaký vzešel z Effenbergerova okruhu, ale není tomu tak docela. Její slovní hry a zkratky asociací nesou v sobě pocit krajnosti. Sbíрка Sopky a tratě originálně naplňuje bretonovský pojem křečovitě krásy, krásy jako vyčer-

pání pohybu – vykojení. Odtud také příznačný název této sbírky, ale i motivy těch předchozích (mj. Praha, Pařížská, 1994; Uvnitř hlasů, 1995; Kompoty noci, krystaly dne, 1999; Děje, 2001), které vznikaly od devadesátých let: vlakové básně, hry, tratě a vybočování, výbuchy (sopky). Může se zdát, že slova tu ubíhají nepřehledně, vlastní cestou. Při bližším pohledu však brzy shledáme, že mají hlubokou vnitřní logiku, neboť pramení z vnitřní zkušenosti, paměti, ze vzpomínek, z prostoru na opačné straně bdění.

Ladislav Zedník: Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly (Argo)

Básně Ladislava Zedníka provazuje leitmotiv průzkumu zdánlivě nejbližšího, ve skutečnosti tajuplného a neprobádaného prostoru, vymezeného územím zahrady plné „temných“ plodů a hlubokých „zářezů“ do paměti, které evokují klíčové okamžiky v životě lyrického subjektu. Zedník dokáže ony podstatné události zpřítomňovat neotřelými a soustředěnými metaforami, přirovnáními a symboly. Jeho úspěšné a přesně zacílené obrazy se v řadě veršů stávají impulsem intenzivního významového dění, které je ústrojně sevřeno promyšlenou kompozicí jednotlivých básní i celé sbírky. Kniha se skládá z pěti oddílů, jež vzájemně korespondují četnými odkazy, každý z nich však zároveň neokázale akcentuje určitá témata a vyznačuje se specifickými stylovými posuny; díky tomu Zedníkova sbírka působí jako kompaktní a dramatický celek. Kniha obsahující básně z let 2002–2004 je autorovým knižním debutem; patří k oněm vzácným prvotinám, které se nesluší označovat jako „nadějný příslib“, protože nesou nepopiratelné rysy zralého a osobitého díla.

Litera za prózu

Radka Denemarková: Peníze od Hitlera (Host)

Šest kapitol, šest pokusů o návrat domů, kde Gita Lauschmannová před válkou prožila šťastné dětství, než celou rodinu, jež dotud o svém židovství ani nevěděla, odvěklí do lágrů. První návrat otevírá druhé, poválečné a delší dějství dějinné tragédie: vesnice, zaslepená ziskem majetků a pudy Gitiny rodiny, se chce dětí, jež se z lágru vrátily, zbavit. Chlapce se jim podaří ubít a zakopat, Gita se zachrání, a vesnici temné vědomí zločinu a nespravedlivé loupeže semkne. Když se Gita po šedesáti letech jednoho léta objeví, lidé se zděsí a nepřijmou ji mezi sebe, třebaže nechce ukradený majetek zpátky, ale jenom symbolický projev spravedlnosti pro svého otce. Těch pět letních návratů Gitu přesvědčuje, jak těžké je přiznání viny na zločinu, zejména když se na něm podílí celá vesnice. Velké, temné, aktuální téma hloubky antického dramatu.

Jiří Kratochvil: Herec (Druhé město)

Příběh člověka, který dokáže dokonaleji než herec napodobit kohokoliv. Uvědomuje si: „byl jsem svou rolí a ničím jiným“, a to v každodenním životě. Jeho vlastní život spočíval v tom, že brilantním napodobováním vlastně parazitoval na cizích životech. Kratochvilovi jde o víc než o podstatu herectví, představuje naše životy, jak jsme je žili a žijeme v posledních desetiletích, viděné v pokriveném, ale o to ostřejším zrcadle. Kniha je plná proměn, a týkájí se nás všech – herec je přece uskutečněním touhy být někým jiným, hraje někoho jiného, než je – a lidé se přece také pokoušejí „zahrát vždy tu roli, která se od nich očekávala“. Roman je příběhem o lidské identitě a ptá se: jsou vůbec lidé vedeni touhou být sami sebou, když se klíči snažili dozvonit zázraku splynutí? Anebo byli mystickým zážitkem vedeni ke splynutí s totalitou?

Jaroslav Rudiš: Grandhotel (Labyrint)

V úspěšném románu Nebe pod Berlínem byl Rudiš fascinován podzemkou, nyní si zvolil místo, jež je nebi blíž: Ještěd s Hubáčkovou architekturou. Hrdina knihy je uhranutý mraky a meteorologickým děním na obloze, kam se nakonec vznese balonem, a zároveň ho drží Liberec: není schopen překročit hranice města, jež jako by bylo druhým hrdinou knihy. Má ve své moci lidi, kteří s ním byli spjati. Franz, ubytovaný na Ještědu, převáží z Německa v plechovkách od kávy popel svých libereckých přátel, aby aspoň po smrti spočinuli doma. Grandhotel je podivuhodná básnická

próza, fantastní, ale v příbězích některých postav zároveň dnešní a reálná.

Litera za naučnou knihu

Otto M. Urban: V barvách chorobných.

Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914 (Obecní dům a Arbor vitae)

Bohatě vypravená publikace byla vydána ke stejnojmenné výstavě, která poprvé v našem prostředí ukázala úlohu dekadence ve výtvarném umění v českých zemích. Výborně koncipovanou podívanou lze směle označit za kulturní událost roku a vysoké ocenění si zaslouží i publikace, která je výsledkem dlouhodobého, soustředěného zájmu tří odborníků z různých oblastí společenských věd. Fenomén dekadence je v ní nahlížen z pozic dějepisu umění, literární historie i kulturní teorie jako životní a umělecký úběžník 19. století, v němž se spojují obsahové extrémny naturalismu a symbolismu. Studie Otto Urbana, Luboše Merhauta a Daniela Vojtěcha představují myšlenkové zázemí dekadence, její proměnlivou podobu v českém i česko-německém výtvarném umění a literatuře, jakož i její společenské ohlasy a souvislosti. Statí, uvádějící do kulturního povědomí řadu známých i pozapomenutých umělců, jsou materiálově velmi bohaté, ale jejich předností je zároveň bystrost a hloubka interpretací. Přesné artikulování a analýza problémů se v nich pojí s nespornou literární kvalitou a sdělností textů. Obrazová část publikace, provázená citáty z dobové poezie, prózy i umělecké kritiky, zvyšuje vizuální přitažlivost publikace, ale posiluje současně její analytické kvality. Je rozčleněna do větších tematických či ikonografických okruhů, vytvářejících pomyslný příběh dekadentního tvůrce: jeho souřadnicemi jsou vztahy k sobě, k druhému, k nehmotnému světu a ke smrti.

Jaroslav Flegř: Zamrzlá evoluce aneb Je to jinak, pane Darwin (Academia)

Evoluční biologie se mnohým jeví jako uzavřená kapitola vědy. Koncem 20. století však obor prošel – za podivuhodně malého zájmu veřejnosti – zásadní změnou. Samotný fakt evoluce je evidentní, ale Darwinův model evoluce, založený především na soupeření jedinců téhož druhu, není schopen vysvětlit vznik účelných znaků u druhů rozmnožujících se pohlavně. Proto byl v 70. letech nahrazen teorií sobeckého genu. Poznatky moderní biologie a paleontologie však ukazují, že i tato teorie může být stejně chybná jako původní model Darwinův. U většiny druhů tak dochází k evoluci vlastně navzdory současným evolučním teoriím. Autor, biolog a vysokoškolský učitel, přichází s myšlenkou, která může být klíčem k pochopení dosud nepoznaných zákonitostí evoluce. Teorie předpokládá, že většina druhů, se kterými se v přírodě setkáváme, již není schopna se evolučně vyvíjet, ani když jsou vystaveny silnému tlaku prostředí. Za jistých okolností však vzniká nový druh, ten je 1–2 % doby své existence evolučně plastický, poté „zamrzne“ v určité podobě a po zbytek existence již pouze pasivně čeká, až v důsledku změn prostředí vyhyne. Autor zveřejnil svou teorii obvyklou formou v odborném časopise, ale zkušenost ukazuje, že mnohé evoluční teorie se dočkaly širšího ohlasu až po knižních vydáních. Kniha Jaroslava Flegry je kromě nesporné vědecké originality navíc vtipná, napsaná tak, že i neodborník může porozumět například matematickým nebo genetickým pojmům. Jako odlehčení od náročné problematiky kniha nabízí humorný, laskavě ironický pohled do zákulisí moderní vědy.

Jan Klápště: Proměna českých zemí ve středověku (Nakladatelství Lidové noviny)

Vyzrálé dílo jednoho z našich nejlepších znalců problematiky. Krok za krokem sledujeme proces, jímž se české země ve 13. století plně integrovaly do latinské Evropy. Před našima očima nabývá pevných obrysů hluboká transformace českého venkova, měst, šlechtických sídel i statků církevních. Vznikají nové struktury hospodářského, politického i duchovního života země, která rozkvétá do podoby plně konstituovaného feudálního království, politického partnera a občas i protihráče evropských mocností. To vše bohatě ilustrováno pramenným materiálem zvláště archeologických výzkumů, stejně tak jako výsledků historického

INZERCE

Ateliér Josefa Sudka

PPF

Mayday,
mayday...
mayday

Markéta Othová
Mayday

21. 3.—22. 4. 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

Nominace na Magnesii Literu za rok 2006



i uměnovědného bádání. Zájemce o středověké dějiny Čech nenalezne kvalifikovanějšího poučení o našem vstupu do středověké Evropy.

Litera za překladovou knihu
Petru Cîmpoeșu: Simion Vîtažník (Dybbug)
Z rumunštiny přeložil Jiří Našinec. V Česku na toto téma, přinejmenším v takovém záběru, dosud žádný velký román nevznikl: reportážně pojatý příběh podává ironizující zprávu o stavu poceauškovského Rumunska, ovšem v symbolické kostce – panelovém domě, který autor zabydlel pestrou škálou lidských typů. Od nešťastníků, s nimiž osud zametá v každém čase, přes nenápadné úředníčky, upachtěné babyčky či ambiciózní horlivce až po otrlé vykuky, kteří dokážou proplovat za jakéhokoliv režimu. Ač každý z nich prožívá svůj vlastní, jedinečný a mnohdy i bolestný příběh, zároveň je všechny dohromady spojují rozpaky nad nově nabytou svobodou, neschopnost vyrovnat se s nánosy minulosti a vymanit se ze svých zvyklostí. Právě jim jsou určena prorocká slova jejich spoluobyvatel, stařika Simiona, který na dva týdny obsadí domovní výtah a odtud káže, leč zdá se, že marně. Pasáž líčící, co by nastalo, kdyby Ježíš kandidoval na rumunského prezidenta, je v postkomunistických zemích dobrou řáfkou všem, kteří s příchodem demokracie jaksi automaticky očekávali i příchod všeobjímající spásy shůry, aniž by sami hodlali na sobě, na svých návycích cokoli měnit. Překladatel kromě bravurního převedení Cîmpoeșova živelně košatého stylu prokázal i důvěrnou znalost prostředí. Bez té by překlad textu, do nějž autor zakódoval množství jak kulturně historických reminiscencí, tak britkých narážek na současnost, byl nemyslitelný. Českého čtenáře jistě nadchne celá řada paralel souznějících s českým prostředím, což je dáno obdobnou historickou zkušeností v obou zemích.

Henry James: Portrét dámy (Volvox Globator)
Z angličtiny přeložila Kateřina Hilská. Román Portrét dámy (1881) amerického romanopisce Henryho Jamese (1843–1916) je pokládán za vrcholné dílo raného období tohoto předního autora a patří k čtenářsky nejoblíbenějším. Román sleduje příběh vzdělané a inteligentní mladé Američanky v Evropě, kde je zapletena do intrik, jež vedou k bezvýchodnému osudu v nešťastném manželství. Otevírá se tu prostor pro ústřední Jamesova témata, mezi něž patří konfrontace americké a evropské kultury, zhoubná kolize důvěřivé nevinnosti s cynickou morální zkažeností a střet osobní nezávislosti s obecně přijímanými konvencemi. Portrét dámy je jedním z velkých klasických děl americké prózy 19. století, a je proto překvapivé, že v češtině toto dílo dosud chybělo. Kateřina Hilská tak svým převodem zaplnila výraznou mezeru v české překladové literatuře. Její překlad obtížného a rozsáhlého textu je precizní a elegantní, ať už v podrobně popisných pasážích, v psychologických studiích postav či v dramatických dialogích. Překladatelka je věrná Jamesovu vybrousenému stylu, pro nějž jsou příznačně dlouhé, avšak hladce plynoucí věty, smysl pro detail a přesná povahokresba. Hilské překlad tento velkolepě románový styl profesionálně zprostředkuje a českému čtenáři tak nabízí vhled do díla autora, jehož největší romány zatím byly v našem prostředí neprávem poněkud opomíjeny.

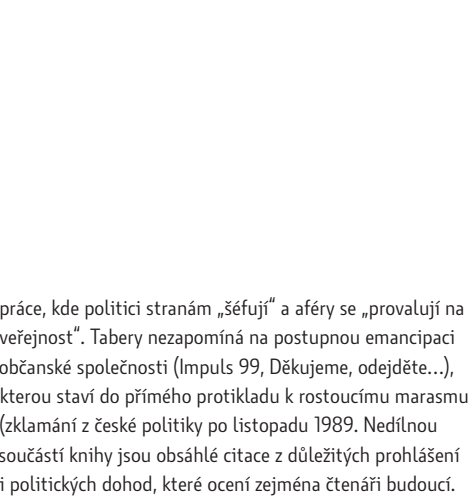
W. G. Sebald: Vystěhovalci (Paseka)
Z němčiny přeložil Radovan Charvát. Ústředním motivem prózy Vystěhovalci (1992) německého spisovatele W. G. Sebalda (1944–2001) je vědomí, že evropské dějiny spějí ke konci a že tento pád do zapomnění nelze zastavit. Nicméně melancholie, s níž Sebald rekonstruuje životy čtyř židovských a německých exulantů, není projevem duševní choroby nebo zoufalství. Je pramenem autorova vznešeného smíření s nevratností času, vědomím osobní konečnosti i zániku světa. Sebaldovi hrdinové se tak s vnitřní vyrovnaností obracejí k tomu, co zbylo v troskách paměti, a jejich vzpomínání je možná jediný způsob, jak uchopit svět v jeho narušené a narušované celistvosti. Právě proto nepůsobí jejich odchod ze světa – ať už fakticky či symbolicky – jako zoufalý čin.

Sebald je autor vyškolený na literární klasice zanikajícího Rakousko-Uherska (Roth, Broch, Musil) i dvacátého století (Nabokov, Bernhard), ale především na prózách J. P. Hebela a Adalberta Stiftera. Překladatel se tak musí vypořádat s množstvím aluzí na nejlepší stylisty dvou století převážně německé literatury, uchovat specifický rytmus i tón oživování staré Evropy, ale zároveň nepodlehnout vtíravému sentimentu. Sebald totiž píše suverénně, stylizovaně, ale současně distancovaně. Vytrácející se paměť a zničená příroda, ztráta domova či omyl zvaný pokrok stejně jako lítice mizejících vzpomínek na industrializované vyvraždění Židů v Evropě jsou podstatou, podnětem a předmětem jeho psaní a představují epicentrum všudypřítomné a zároveň popírané bolesti. Autorův vytříbený styl, těkající mezi jazykem vysoké literatury i eseje, dokumentárního záznamu i literarizované biografie se nejvíce podobá mořskému příboji, a překladateli Radovanu Charvátovi je tento způsob promluvy očividně blízký. Pečlivě vystavěné věty o marné snaze zachytit být na okamžik mizející obraz staré Evropy tlumočí Charvát tak věrně a důkladně, že se nám díky němu Sebald představuje jako jeden z nejzávažnějších evropských autorů posledních desetiletí.

Litera za publicistiku
Petra Dvořáková: Proměněné sny. Deset rozhovorů o iluzích a deziluzích, které přináší víra (Host)
V publicistické knižní produkci patří žánr rozhovorů k nejčastějším útvarům. Ani útlá kniha Proměněné sny Petry Dvořákové nepůsobí na první pohled výjimečně. Mimořádný je okruh zpovídáných osob, které jsou pravým opakem mediálních celebrit. Pohnuté životní příběhy a niterná dramata deseti zdánlivě bezvýznamných současníků spojuje pokaždé trochu jinak zproblematizovaný vztah k Bohu a katolické církvi. Autorka zachytila jejich existenciální, sociální i náboženskou zkušenost s neobyčejnou naléhavostí. Zdaleka tu nejde pouze o konfesijní záležitosti. Každý rozhovor vypovídá o jedinečné lidské situaci, o temných i radostných stránkách života, o zoufalství, úzkosti i bezradnosti, o všemožných záluďnostech soužití v rodině i širším společenství, o naději, lásce, víře i pochybnostech. Tradiční křesťanské pojmy tu ožívají v aktuálních souvislostech a pomáhají pojmenovat mnohé z toho, pro co moderní společnosti chybějí slova. Mimořádná koncentrovanost knihy napovídá, jak důkladná příprava celému projektu předcházela – dopátrat se tak silných příběhů a získat si důvěru jejich vypravěčů lze jistě pokládat za nevšední výkon.

Antikomplex a kolektiv autorů (editor Matěj Spurný): Proměny sudetské krajiny (Nakladatelství Českého lesa)
Prostor někdejších Sudet z mnoha pohledů představuje umocněný průsečík všech neblahých dopadů dějinných událostí, politických a ekonomických omylů, ekologické bezohlednosti a společenské bezradnosti, které může v lepším případě a alespoň zčásti zahojit pouze čas. U řady změn se však musíme smířit s tím, že jsou nevratné. Publikace Proměny sudetské krajiny je souborem textů dvaceti autorů, které spojuje starost o minulost a současnost území Sudet. Jednotlivé příspěvky jsou vesměs napsány s mimořádnou znalostí a zjevným zaujetím a ve svém celku jsou velice potřebným zrcadlem nastaveným české společnosti. Publikace zůstává ve věčné rovině, konstatuje, ukazuje a dokládá, nepouští se do moralizování a v podstatě ani nenaléhá. Nechává na čtenáři, aby si vyvodil konsekvence pro sebe i pro celou společnost. V celkovém úhrnu jde o velice užitečný podnět k národní sebereflexi.

Erik Tabery: Vládneme, nerušit. Opoziční smlouva a její dědictví (Paseka)
Erik Tabery se v novinářské kronice vnitropolitického dění posledních deseti let s podtitulem „opoziční smlouva a její dědictví“ věnuje novodobé české politice od pádu vlády Václava Klause na podzim 1997 až do současnosti. Události jen nepopisuje, snaží se o důslednou analýzu, hledání souvislostí mezi jednotlivě známými, zřídka kdy však propojovanými fakty. Novinářskému stylu odpovídá jazyk



Pavel Brycz: Koutek z dětského světa

Litera za knihu pro děti a mládež
Pavel Brycz: Kouzelný svět Gabriely (Meander)
Je „Svět Gabriely“ příběhová próza s dětským hrdinou seriálového charakteru, či sled pohádkových vyprávění? Propojení obou žánrů v knize je evidentní, vždyť Gabriela, reálná dívka postava, vstoupila díky své schopnosti rozumět řeči věcí do pohádkového světa, v němž vládne všemocná fantazie, unášející všechny, kdo o ni nebyli ochuzeni věkem stranicím racionalitě, do zážitkově bohaté říše, probouzející citové vazby v kontaktu s obyčejně vyhlížejícím nejbližším okolím malých dětí.

Pavel Brycz ožívuje předměty běžné denní potřeby a činí tak způsobem, který je s to obohatit vnitřní život čtenáře nejen ve smyslu „jiného úhlu pohledu“, ale také jej přivést skrze zdůvěrnění „věcí“ k bezprostřednímu vstřebání potřeby komunikovat a být tolerantní ve světě reálně žitém i nekonvenčně vnitřně prožívaném. Kniha o kouzelném světě vládne estetizovanou hravostí, k níž náleží nápaditost v rovině jazykové, motivické i fabulační, a lze ji přiznat také rozměr estetického poznávání, důležitého v procesu citového přijetí předkládaných významů malým čtenářem.

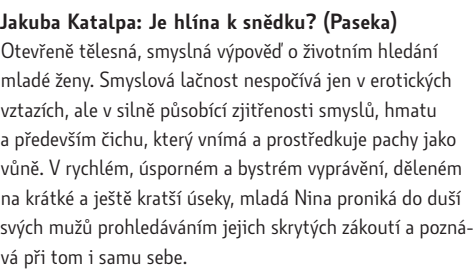
Iva Procházková: Myši patří do nebe (Albatros)
Smrtným pádem ze skály, který ukončí úprk malé myšky před lišákem, všechno teprve začíná: příběh o poznání sebe sama, o porozumění druhým, a hlavně o podivuhodné, a přece svým způsobem přirozené proměně nepřítele v kamaráda, jakož i strachu v důvěru a přátelství. Iva Procházková rozvíjí svůj příběh na tenké hraně života a smrti. Propast mezi oběma póly, pro dětského čtenáře sotva pochopitelnou, překonává však s bravurou provazochodce, který dobře ví o možném pádu do temnot pseudofilosofické didaxe nebo sladkobolného sentimentu. Vyprávění, které se vyznačuje svižným sledem nápaditých, vtipně podaných situací, vede čtenáře – bez ohledu, zda dětského či dospělého – po cestě „tam a zpátky“, od tajemství smrti k zázrakům v životě.

Renáta Fučíková: Tomáš Garrigue Masaryk (Práh)
Kniha o T. G. Masarykovi autorky Renáty Fučíkové je projektem z edice Největší Češi nakladatelství Práh. Autorka našla ve výtvarné části i v textovém korpusu vyváženost mezi informativní obsáhlostí a osobitou interpretací. Nevzniklo sice dílo jednoduché, lehce vstřebatelné a TGM cele osvětlující (naopak, mnohé zůstalo nevyřečeno), vcelku však k dětem mívá publikace, jež plní iniciační funkci, není didaktizující na úkor literárna, a přitom napomáhá k základnímu obeznámení s popisovanou osobností. Kladem, který vyplývá z autorského charakteru knihy, je souznění a propojení části textové a ilustrační. Výtvarný rukopis Renáty Fučíkové ve své popisnosti a v dobrém slova smyslu tradičnosti srůstá s textem, obě části se navzájem podporují a posilují komplexnost výkladu. Textové bubliny v řadách maleb, ale i v samostatných obrazech relativizují hranici mezi výtvarnou a literární částí. Kniha sestává z pětaticeti kapitol, jež v názvech většinou nesou geografické určení. Členění knihy je chronologické, což podporuje i grafická časová osa „probíhající“ v záhlaví stran publikace. Renáta Fučíková ve dvou stovkách ilustrací a široce strukturovaném textu nazřela na TGM s potřebnou pietou i osvěžující neotřelostí.

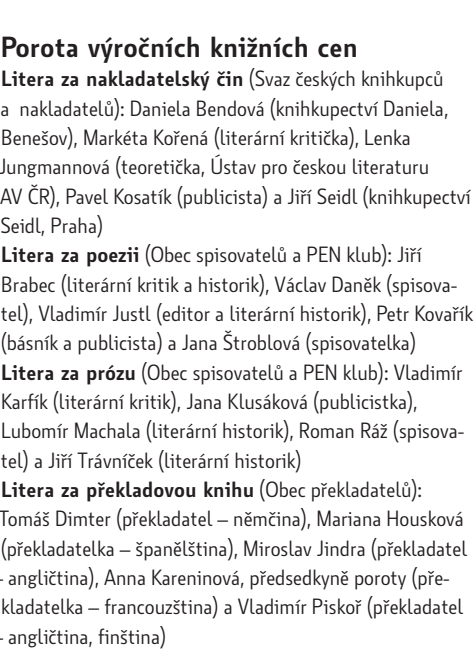
Litera pro objev roku
Mikuláš Bryan: Kolem lámání (Knižnice Ortenovy Kutné Hory)
Jde o prvotinu, jejíž menší část roku 2004 obdržela v rukopisné podobě 1. cenu v literární soutěži Ortenova Kutná Hora. Pro celou sbírku je ovšem příznačné, že ji poznamenává



Ortenovo charisma, ale neměla by být podezírána z nápodoby. Je naopak co do lyrických prožitků i co do formy značně svébytná; výrazné básnické východisko, životní zkušenost sdílená s příslušníkem zcela jiné literární generace, ji činí nápadně odlišnou od často řídké a málo sdělující současné poezie. Bryan se Ortena v sobě nijak nesnaží utajit, jak by se o to nejspíš snažil epigon, ale naopak se nepokrytě hlásí ke své spřízněnosti s ním, zároveň se však vůči němu vymezuje (viz např. Režná cvičení místo Ortenových Něžných cvičení); jak ve vzájemném srozumění, tak s příslušným odstupem se přitom snaží dobrat stejných hluboce niterných zdrojů verše. Pod hravostí jde jako podzemní chodba skepse, ve zdánlivé lehkosti vyvstávají závažné myšlenky. Vázaný verš, jakkoli dovede být sevřený, autora nesvazuje, a všudypřítomné kouzlení s mateřštinou, s vynalézavými rýmy, objevuje skryté významy slov. Múzičnost sbírký je natolik mimořádná, že by snad mohla způsobit, aby cena za objev roku byla konečně jednou udělena poezii (zatím ji pokaždé získala próza).



Jakuba Katalpa: Je hlína k snědku? (Paseka)
Otevřeně tělesná, smyslná výpověď o životním hledání mladé ženy. Smyslová lačnost nespočívá jen v erotických vztazích, ale v silně působící zjitřenosti smyslů, hmatu a především čichu, který vnímá a prostředkuje pachy jako vůně. V rychlém, úsporném a bystrém vyprávění, děleném na krátké a ještě kratší úseky, mladá Nina proniká do duší svých mužů prohledáváním jejich skrytých zákoutí a poznává při tom i samu sebe.



David Zábranský: Slabost pro každou jinou pláž (Argo)
Překvapivě zralá, slovesně vytříbená prvotina, u níž nás nesmí příliš svést její napovídající podtitul Poznámky k moři, smíchu a duchu doby. Jde o rafinovaně komponovaný román s výraznými postavami, na nichž je exponována aktuální problematika vztahu mezi „tajemným“, chudým Východem a spotřebním Západem, ale také originálně viděného vztahu mezi mužem a ženou.

David Zábranský: Slabost pro každou jinou pláž

David Zábranský: Slabost pro každou jinou pláž

David Zábranský: Slabost pro každou jinou pláž

David Zábranský: Slabost pro každou jinou pláž

One-man show

Romové, volby na Vsetínsku a starosta Čunek

Nabízíme reflexi tří měsíců mediálního života sociálně vyloučené lokality v centru Vsetína, která byla známější spíše pod názvem „dům hrůzy“. Přesněji jde o období od srpna 2006, kdy vedení města oznámilo, že pavlačový dům se třemi sty převážně romskými obyvateli nechá zbourat, až po říjnové triumfální tažení starosty města do senátorského křesla.

MARTINA KRÍŽKOVÁ

Starosta Vsetína Jiří Čunek, současný místopředseda vlády, řešení problému „nepřízpůsobivých“ občanů spojil se svou předvolební kampaní. Český tisk toto spojení ve sledovaném období jednoznačně přijal.

Blízké stěhování Romů spojené se zbouráním pavlačového domu bylo představováno takřka jen skrze prohlášení městských institucí v čele se starostou. Texty zdůrazňují nesnesitelnou situaci zaměstnanců vedlejší polikliniky a jejich úlevné přijetí tohoto řešení. „Brzy už má skončit trápení pracovníků vsetínské polikliniky, kteří si opakovaně stěžovali na chování nepřízpůsobivých obyvatel sousedního pavlačového domu.“ (Demolice pavlačáku je už za dveřmi, Valašský deník 8. 8. 2006) Pojem nepřízpůsobivý občan je dále nejen v tomto textu jednoznačně asociován s pojmem Rom – čtenáři se sice nabízí, aby si za spojení „nepřízpůsobivý občan“ sám dosadil vlastní obraz jedince, ovšem kontext jednoznačně implikuje konkrétní etnickou skupinu. Nálepka nepřízpůsobivého člověka se v článcích bez výjimky spojuje i s pojmy jako slušnost či neslušnost – zvláště v nekomentovaných citacích pana starosty. „Pavlačový dům, který považujeme za největší ostudu města, ještě do konce letošního roku zbouráme. Slušným lidem, kterým tento dům hrůzy vadí, jsme to slíbili. Musíme to dodržet.“ (Vsetín zbourá pavlačový dům, MF Dnes – regionální mutace 8. 8. 2006)

přešlap

Jedním z nejhorších hříchů špatných spisovatelů a novinářů je snaha ukázat, jak to dokážou „natřít“ celému světu. Nekompromisní si totiž mohou dovolit být jen skutečné osobnosti, u těch ostatních vás brzy přepadne pocit nepatřičnosti. Když Thomas Bernhard chrlí své nenávisné tirády vůči světu, jsme mu ochotni naslouchat mimo jiné i proto, že nás překvapuje hloubkou svých postřehů. Když se ovšem o něco podobného pokusí Jana Machalická z kulturní rubriky Lidových novin, překvapí nás pouze tím, jakou míru trapnosti je svými výroky ochotná riskovat. Machalická se rozhořčila nad postojem spisovatele Ivana Klímy, který do stejných novin napsal, že návrh na budovu Národní knihovny mu připadá odporný. Jednomu je až líto, když si tuto redaktorku představí při koncipování článku. Vidí všechnu tu naději, že ji všichni začnou brát vážně, když tvrdými slovy ukáže malost jednoho českého spisovatele. A tahle naděje se jí rozplývá do legračních vět typu: „Je děsivé, že dnes, v třetím tisíciletí, je bohužel stále dost těch, kteří se nesmířili ani s kubismem.“ Anebo: „Představa, že ten, kdo píše knihy, by se měl vyjadřovat ke stavbě knihovny, je scestná, a Klíma tak projevil totální neschopnost přijmout cokoliv nové a progresivní.“ Či: „Je neuvěřitelné, že Ivan Klíma si troufne tak zpozdit hodnocení abstraktního umění prezentovat veřejně.“ Vrcholem neuvěřitelných tvrzení Jany Machalické je její věta naznačující, že pokud nepovažujete Jacksona Pollocka za nejlepšího malíře, jste tak trochu Adolf Hitler, který „nechápal abstrakci a označil třeba Paula Kleea nebo Edvarda Muncha za zvrhlé umění“. Jistě, bylo by možné teze Machalické podrobně rozebírat a podívat se třeba, že ke stavbě knihovny se zřejmě může vyjadřovat jen ten, který je staví (vyjma autorky). Podstatnější ovšem je, že otištěním takového článku novinářská obec ukazuje, jak málo je schopná rozeznat relevantní názor od ideologických floskulí, tentokrát pronášených ve jménu pokroku. Je to asi stejné, jako kdyby obuvníci ztratili schopnost rozlišovat ručně šité boty od levné strojové výroby z rozvojových zemí. A toto zjištění je mnohem děsivější než počty lidí, kteří se nesmířili s kubismem.

Jiří T. Král

Pokud jsou romští obyvatelé pavlačového domu a priori považováni za lidi nepřízpůsobivé a na rozdíl od jiných i za neslušné, je možno s nimi alespoň na stránkách novin zacházet jako s něčím, čeho se my slušní chceme zbavit. „Byty budou přiděleny především těm nájemníkům, kteří plní své povinnosti, to znamená vodí své děti do školy a nepodporují u nich kriminalitu a řádně platí nájem. Ostatní se budeme snažit dostat z města pryč,“ prohlásil starosta.“ (Romové budou bydlet v novém, Zlínský deník 8. 8. 2006)

Vedle mluvčí radnice, starosty Čunka a zástupců nemocnice je v textech málokdy citován někdo jiný. Novináři se obvykle snaží téma „personalizovat“, tedy najít někoho, kdo problém „vysvětlí“, „zjednoduší“, „zprehlední“ a jehož jednání a citace umožní vystavět příběh textu. V tomto případě, spolu s faktem (nebo právě proto), že Čunkova tvrzení nejsou navíc většinou novináři nijak zpochybňována, jen umocňují pocit, že „řádní občané“ skutečně nemohou dělat nic jiného než se těch „neřádných“ zbavit. Jaký je názor obyvatel pavlačového domu, se přitom čtenář dozví jen okrajově anebo vůbec. Romové jsou zde objekty dění, nikoli jeho hybateli. Rozhodují instituce a jejich zástupci.

Samotný průběh stěhování z pavlačového domu do Poschlé je zachycen ve dvaceti textech. Opět o něm informují především regionální listy. Novináři kladou důraz na chování obyvatel domu, které jen konstatují, ale nevyšvětlují. Zůstává tak skrytý předpoklad, že se nájemníci takto chovají právě proto, že jsou Romové. „Romové se proto během dopoledne intenzivně zapojili do úklidu a z pavlačí vyhazovali nejen nábytek, ale i třeba hračky nebo obnošené oblečení.“ (Vsetínský pavlačový dům je téměř prázdný. Romové čistili byty, Metro 16. 10. 2006)

Romů se nikdo na nic neptá, i když je od počátku zřejmé, že stěhování je nedobrovolné. „Starosta Vsetína Jiří Čunek romské rodiny ve čtvrtek odpoledne upozornil, že kdo svůj byt do pátečního večera kompletně nevyklidí, musí počítat s následky. ‚Záměrně jsem neupřesnil jakými, abych je ales-

poň trochu vystrašil,“ řekl Čunek.“ (Vsetínští Romové stěhovali. Házeli nábytek z pavlačí, MF Dnes – regionální mutace 14. 10. 2006) „„Kdo byt nepřevzme, skončí na ulici,“ uvedl nekompromisně vsetínský starosta Jiří Čunek.“ (Začalo velké stěhování, Valašský deník 11. 10. 2006) Během stěhování starosta města také obyvatelům pavlačového domu vysvětlil podmínky, za jakých nové bydlení získají či si ho budou moci udržet. „Nepřipustíme žádné dluhy za nájem a za elektřinu. Žádné mnohadenní návštěvy celých rodin. Nechceme vidět nepořádek na chodbách a kolem domu. Nebudeme tolerovat ničení městského majetku a nepřimhouříme oči nad delikty.“ (Starosta určil Romům pravidla užívání bytů, Kroměřížský deník 12. 10. 2006) Opět zdůraznil i požadavek na slušnost. „Varuji ale: v nových bytech budou žít jen slušní lidé,“ řekl rázně starosta.“ (Starosta určil Romům pravidla užívání bytů, Kroměřížský deník 12. 10. 2006) Stereotypní paušalizaci zde částečně naruší pouze jeden text. „Jistotu dlouhodobého bydlení v nových bytech nemají ani rodiny, které dosud všechny platby hradily.“ (Vsetínská radnice vystěhuje romské dlužníky, Právo – regionální mutace 12. 10. 2006)

Novináři opět vše jen konstatují, nijak nekomentují. Jednání radnice neproblematizují. Jaké podmínky mají lidé plnit, aby jim byla prodložena smlouva na další měsíc? Nemají je navštěvovat příbuzní? Mají udržovat pořádek? Co si lze pod pojmem pořádek představit? Jaké delikty má starosta na mysli? Je běžné, aby tímto způsobem byly podmíněny nájemní smlouvy v celé republice?

Brzy se začínají objevovat komentáře starostů z Jesenicka. „Vsetínský starosta Jiří Čunek ukázal, jak se romská otázka nemá řešit. Problémových lidí se zbavil na úkor chudého Jesenicka, kde naopak problémy starostům několika obcí přidělal.“ (Takhle se romská otázka neřeší, MF Dnes – regionální mutace 18. 10. 2006) I když myšlenkový náhled instituce – tj. starostů – na „problém“ nikdy z článků úplně nemizí, jejich vyjádření posouvají kauzu úplně jinam. „Rasismus bych očekával od skinheadů, ale od jednoho z čelných představitelů KDU-ČSL a v tak syrové podobě ne. Tohle jsou metody hodné jednotek SS nebo estébáků,“ netajil zděšení starosta Bílé Vody Miroslav Kocián (nez.).“ (Trojice starostů prahne po odvetě vůči Vsetínu, Šumperský a Jesenický deník 20. 10. 2006)

V okamžiku, kdy se v mediálním označování „nepřízpůsobiví Romové“ změni v „oběti“, dostávají oni i jejich názory v článcích větší prostor. Může to souviset i s tím, že předchozí stereotypní zobrazování obyvatel pavlačového domu prostě jen odpovídá podobně schematickým představám autorů článků o romské menšině jako celku. Problém nájemních smluv je v tomto případě v tisku diskutován. „Romové, které stěhovací vozy vyložily před polorozpadlými domy v pátek 13. října ve Staré Červené Vodě, Vidnavě a Vlčicích, jsou přesvědčeni, že radnice s nimi jednala protiprávně. Měla prý využít jejich neznalosti zákona a domy jim prodala za nadhodnocenou cenu.“ (Vystěhování Romů může skončit před soudem, Valašský deník 27. 10. 2006) To je důkazem, že k celé problematice lze přistoupit jinak i v rámci regionálního tisku. Symptomatické také je, že v těchto textech nedostávají vsetínští radní (potažmo starosta Čunek) příliš velký prostor.

Nejvíce analyzovaných článků přímo spojují vystěhování obyvatel pavlačového domu s politickými ambicemi starosty Vsetína. Texty také trpí obecnou bezkontextovostí. Vzhledem ke spojení tématu s volbami si ale problém nájemníků pavlačového domu získá větší pozornost celostátních deníků či internetových serverů. Typická zpráva z této kategorie představuje starostu Čunka jako nekompromisního řešitele problémů s romskou menšinou. „Čunek je znám jako tvrdý muž, který se rozhodl vystěhovat Romy z centra města do buněk na periferii.“ (Senátní volby: deset malých historií, Literární noviny 25. 9. 2005) „Dobře dokázal načarovat řešení problému pavlačového domu u polikliniky. Těsně před volbami vystěhoval z centra města romské rodiny a začal demolici tohoto domu, to mu určitě přidá plusové body,“ říká místní podnikatel Jaroslav Kašpar.“ (Ve stínu Čunkovy aféry, MF Dnes – regionální mutace 18. 10. 2006) Jeho jednání je častěji odsuzováno a chápáno jako čistě účelové. „O to více se zvyšují šance pro Čunka, jehož voliči mohutně ocenili, jak chytrácky vyvezl romské neplatiče za hranice kraje. Takže tohle je budoucí lidovecké ‚světlo z Východu?‘“ (Tři sedmdesátiprocentní muži, Hospodářské noviny 30. 10. 2006). „Po vymizení republikánů nemá u nás žádná strana v programu omezování Romů. Vícha a Čunek ale asi vědí, že jejich sestěhování za město takovým omezováním je.“ (Dvě romské karty v obecních volbách, Právo 23. 10. 2006)

Odmítnutí Čunkova chování však ani ve „velkých“ listech nedoprovází více informací. Polemika je náhle velmi abstraktní. Kontextem velké většiny článků jsou především volby a politické ambice vsetínského starosty, nikoli problematika sociálně vyloučených oblastí jako taková. Kritika Jiřího Čunka tak paradoxně vyznívá spíše do ztracena.

Celkově lze říci, že články představují kauzu jako regionální problém (mediální pokrytí se až na výjimky odehrává pouze v regionálních médiích). Celostátní média toto téma ve sledovaném období uchopují ve značně okleštěné formě, prezentují již zaujatá stanoviska k problému a nedávají prostor k hlubší analýze. Texty spojují problém s elitní osobou – v tomto případě starosty Čunka. Ten je i přes nesouhlas s jeho počínáním paradoxně představován jako muž, který se nebojí ožehavých problémů, jedná rázně, je schopen vymyslet nová, až unikátní řešení (montované byty). Personalizace vede také k tomu, že je neustále zdůrazňován ekonomický podtext případu (neplacení nájmu) a opomíjena sociální problematika (aktivní integrace). Chování Romů je chápáno jako nepřízpůsobivé – akcentují se odlišnosti („nábytek házeli z oken“). Názory Romů nezískají v textech větší prostor. Novináři se snaží k vývoji událostí přistupovat jako ke zprávám, tedy pouze referovat o událostech, jež se staly – to často vede k jakémusi odlidštění problému. Toho aktivně využívá hlavní aktér, starosta Čunek, který sice jen málokdy překročí hranici, kde už je možné jednoznačně hovořit o rasismu či nesnášenlivosti, ovšem proklamací vágních a populistických hesel nabízí prostor pro projekci vlastního názoru čtenářů. Ty také automaticky staví do opozice vůči referované skupině obyvatel, vždy je zde patrná polarita „vy – oni“. Tento postup mu novináři bohužel vesměs umožnili zachovat.

Autorka pracuje v Multikulturním centru Praha.

Počátky normalizace

Husákova cesta vzhůru

Normalizace je za námi, ale stále ještě není dostatek historických publikací, které by ji reflektovaly. Právě proto lze jistě uvítat novou knihu, jež je především detailním popisem toho, jak se dostal k moci bývalý dlouholetý prezident Československa Gustáv Husák.

JAKUB RÁKOSNÍK



Vedoucí představitelé strany a vlády v čele s generálním tajemníkem ÚV KSČ Gustávem Husákem a prezidentem ČSSR, armádním generálem Ludvíkem Svobodou přicházejí do prostoru bojové činnosti vojsk Varšavské smlouvy, 1972.

„Gustáv Husák byl vynikajícím řečníkem, který dokázal improvizovat a přesvědčivě mluvit spatra. Věděl se o něm, že je až nezkrotně ctižádostivý, sebevědomý, autoritativní, prudký, vypočítavý a že v případě nutnosti dokáže být velice bezohledný a tvrdý. Vyznačoval se osobní skromností... Miloval moc a toužil po ní.“ (s. 178–179) Takto charakterizuje Zdeněk Doskočil symbol normalizačního režimu v Československu, generálního tajemníka ÚV KSČ a později prezidenta ČSSR Gustáva Husáka. Přestože autor reprezentuje skutečně nejmladší generaci českých historiků (narodil se v roce 1978), podařilo se mu již vydat toto obsáhlé monografické dílo. Věnuje se v něm počátkům normalizace; tedy té skutečné normalizace, již personifikoval právě Gustáv Husák.

Doskočilova kniha představuje svou formou klasickou detailní politicko-historickou analýzu. Přestože narazíme místy na odkazy k ekonomickému vývoji a společenským poměrům (zvláště náladám obyvatelstva), jsou to vždy jen letmé zmínky, mající za cíl dokreslit vývoj v nejvyšších patrech tehdejší politiky. Pokud si určil za hlavní téma požití cesty, kterou se Husák dostal na vrchol mocenské pyramidy, je takový přístup legitimní. Zřejmě z tohoto důvodu autorovo pojednání připomíná drama rozehrané šachové partie. Jen zřídka se zastavuje u osobních vlastností čelných politiků. Činí tak hlouběji jen u Husáka. U ostatních užívá obvyklá hodnocení; například u Černíka zdůrazňuje jeho bytostný pragmatismus a neochotu být bojovníkem či hrdinou, u Dubčeka zase jeho politickou naivitu. Ostatní aktéři zůstávají figurami, reprezentujícími osobní či skupinové zájmy, které se pohybují na šachovnici hierarchie státních a stranických struktur mezi zahraničním nátlakem a tlakem domácího obyvatelstva. Je dobré, že do svého výkladu zapracovává i osobní sympatie a antipatie mezi politiky, které ovlivňovaly jejich jednání. Neupadá však do nějakého psychologismu, ba naopak se snaží tyto osobní postoje zásadně vysvětlit spíše vnějšími okolnostmi.

U způsobu, jak rozlišuje jednotlivé skupiny či názorové proudy uvnitř mocenské pyramidy, je nutné se zastavit blíže, protože na personálních a skupinových interakcích je

založen celý výklad. První skupinou jsou radikální reformátoři (F. Kriegel, K. Kosík, O. Šik, J. Hájek ad.). Dále rozlišuje centristy (A. Dubček, J. Smrkovský, Č. Císař, O. Černík, Z. Mlynář, Š. Sádovský ad.). Tato skupina se po srpnu 1968 začala rozkládat. Zatímco Smrkovský či Mlynář se přimykali stále více k radikálům, Černík či Císař více směřovali ke kompromisu (s. 63). Potom autor zmiňuje takzvané realisty. Ty považuje za nejvíce heterogenní proud (L. Štrougal, J. Lenárt, E. Erban ad.). Právě k nim zamířili i výše zmínění politici kompromisu. Mezi realisty počítá i Husáka. Ten podle něho prodělal v letech 1968–69 zajímavý vývoj. Zatímco ještě 20. srpna 1968 veřejně obhajoval obrodný proces, od listopadu „postupně vytvářel vlastní projekt normalizace s realistickými a konzervativními prvky, který ho v dubnu 1969 vynesl k moci...“ (s. 65). Další skupinou byli konzervativci, v jejichž řadách se sešli jak bývalí odstavení přívrženci A. Novotného, tak i jeho odpůrci, kteří se však nepřimkli k Dubčekovi (V. Bilák, A. Indra, D. Kolder ad.).

Příznačné je pro Doskočilův způsob podání hodnocení postojů SSSR. Přestože ani na moment nenechává čtenáře na pochybách o tom, kde stojí jeho sympatie, snaží se o Brežněvově řešení československé krize jednat mimo kategorie dobra a zla. Obdobně je zdrženlivý i k jakémukoli moralistickému hodnocení postojů Západu, který v té době usiluje spíše o oteplení vztahů s SSSR. Závěrečné hodnocení je pak stručné a pregnantní: „Československý pokus o reformu i vypjatá situace v zemi po srpnu 1968 významně narušovaly politické cíle západních států. Setrvání Dubčeka ve funkci tedy na jaře 1969 překáželo záměrům obou táborů. Výjimkou byly pouze socialistické státy, které se mocensky střetávaly se SSSR.“ (s. 353)

Z hlediska řemeslného bych upozornil na důkladný úvod, v němž autor kriticky hodnotí prameny a literaturu, a rovněž rozsáhlý poznámkový aparát v každé kapitole.

Ve středu 14. února 2007 se konala v Ústavu soudobých dějin AV ČR hojně navštěvená diskuse o této knize. Vedle záplavy pochval a uznání z ní vyplynuly dva druhy kritických poznámek. První se týkaly dílčích spekulativ-

ních závěrů, na něž lze na několika místech v knize narazit. Autor narážel na nedostatek pramenů, a tak byl nucen si vypomoci hypotézou. Vždy však upozornil na to, že jde o jeho vlastní úsudek, který není schopen dostatečně materiálově podložit. Navíc tyto dílčí spekulace nejsou součástí kauzálního řetězce vyprávění; Doskočil nezakládá pozdější jistá tvrzení na předchozí spekulaci. Druhý okruh kritických poznámek se soustředil na jednu z klíčových otázek knihy, tj. od které chvíle byl Gustáv Husák nepochybným kandidátem Moskvy. Autor je zde velmi zdrženlivý a nechce klást tento moment daleko před rozhodující měsíc duben 1969, třebaže o potřebě odstranit Dubčeka bylo v Moskvě rozhodnuto již dávno předtím. Za Husákovy konkurenty považuje Černíka a Štrougala. Sám Štrougal ovšem tuto možnost popřel a nakonec i Doskočil uznává, že jeho „kandidatura nepředstavovala v dubnu 1969 reálnou alternativu“ (s. 164). Na stejném místě pak vyjadřuje i svou klíčovou tezi, která se vine celou knihou: „Navzdory těmto okolnostem však situace zůstávala otevřená téměř až do poslední chvíle. Husák si musel nástupnictví po Dubčekovi tvrdě vybojovat.“

Z publikovaných pramenů autor užíval především řadu *Prameny k dějinám československé krize v letech 1967–1970*. Z archivních se opíral takřka výhradně o fondy Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR. Hlavní fondy ústředních správních úřadů a nejvyšších orgánů KSČ z Národního archivu ponechal prozatím stranou. Řada důležitých pramenů ohledně činnosti těchto orgánů se ovšem nachází i ve zmíněném ÚSD a autor s nimi evidentně pracoval. Rozsáhle recipoval také informace z dobového tisku, v jisté míře i zahraničního, a také rozhovory s některými klíčovými osobnostmi té doby, jak byly pořízeny komisí vlády v letech 1990–91. Své nezastupitelné místo v práci samozřejmě mají i dobové písně, plakáty a básničky, reflektující posrpnovou situaci.

S ohledem na skutečnost, že se jedná o autorovu prvotinu, je na místě uznání, protože kniha představuje vyzrálou monografii, založenou na solidním výzkumu.

Autor je historik a právník.

Zdeněk Doskočil: Duben 1969 – Anatomie jednoho mocenského zvratu. Doplněk, Brno 2006, 412 stran.

Elixír života pro kulturu

Kulturní grantová politika magistrátu

Z muzikálů, které byly ještě před pár týdny komerčními produkcemi a jejichž hlavním cílem bylo podle jejich producentů generovat zisk, se staly progresivní divadelní scény, které si rozhodně zaslouží podporu z veřejných peněz. Jak se to stalo?

MARKÉTA HOŘEŠOVSKÁ

Umělci se bouří proti tomu, kolik jim chce pražský magistrát dát peněz na tvorbu a prezentaci umění. Před dvěma lety byly bouře také – tehdy ale protestovali jiní umělci. Dnešní buřiči ty bývalé obviňují z toho, že magistrát podle jejich požadavků nastavil kritéria rozhodování. Stejně jako před dvěma lety chtějí ti, kteří si připadají poškození, změnu systému. A stejně jako před dvěma lety jim to úředníci z magistrátu slibují.

Nespokojení podnikavci

Nespokojení jsou opět hlavně divadelníci. Minulí kritici spojení v tehdy vzniklé *Iniciativě pro kulturu* kritizovali neprůhlednost systému a fakt, že o penězích rozhodují jen úředníci a politici. Apelovali tehdy na primátora, aby projekty mohli posuzovat i lidé z oboru. Vzniklo také sdružení, které s kritikou magistrátu nesouhlasilo (*Future Culture*).

Dnešní kritici jsou poněkud vztahovačnší a apelativními projevy dávají najevo, že odborníci v komisi jejich divadlo nemají rádi, neboť pro ně není dost umělecké. Říkají, že kritéria pro rozhodování jsou jen obecná a nepřihlíží se k hospodaření žadatele. Další chápou údajnou nepřítel komise jako útok na soukromé podnikání a v pozadí vidí, jak jinak, bývalé členy KSČ. Argumentují také údajnými vazbami členů magistrátní komise na příjemce grantů. Zmiňují přitom Iniciativu pro kulturu – největšími příjemci několikaletých grantů však jsou Rock Café, Roxy a Palác Akropolis, jejichž zástupci stáli u vzniku *Future Culture*, která také nominovala své zástupce do poradní skupiny primátora. Právě z této skupiny postupně vzešla grantová komise. Z pohledu pozorovatele zvenci se může zdát celá anabáze poněkud komická. Dostávají peníze daňových poplatníků na své projekty (či jak říkají někteří z kritiků grantů – na své podnikání), pro které se svobodně rozhodli riskovat, a ještě jsou nespokojení.

Praha udílí granty na kulturu od roku 1995, až do loňska ale chyběla jasně definovaná kulturní politika. Neprůhlednost rozdělování grantů vyústila koncem v roce 2005 v kritiku z řad jejich příjemců. Praha tehdy námitky vyslyšela, primátor požádal obě vzniklá sdružení, aby nominovala své zástupce do jeho poradních orgánů, a připravil několik workshopů. Těch se až na výjimky ale dnešní kritici kupodivu nezúčastnili.

Zase ta divadla

Loni byla poprvé při rozdělování podpory uplatněna nová pravidla a přes některé výtky byl po oznámení výsledků klid. Stejně jako loni i letos se zvýšil rozpočet na granty – letos se rozdělí přes 66 milionů. Se čtyřletým grantem pro Činoherní klub Praha použije více než 83 milionů korun. Se sumou na víceleté granty schválené v minulosti to



Výtvarník František Skála losuje pro vymyšlené kulturní projekty různé částky na kole štěstí během happeningu, který 27. ledna 2007 před pražským magistrátem uspořádali členové iniciativy „4 body za kulturu“. Foto ČTK

bude 173 milionů (loni 166 milionů). Peněz to není málo, to přiznávají i nynější stěžovatelé. Jen se jim jaksí nelíbí, že je dostává někdo jiný...

Trochu zmateně působí z úst kritiků připisování výsledků grantového řízení jen „umělcům“ v komisi. Komise je složena ze zástupců města a odborníků, při posuzování žádostí jsou vytvořeny dvojice, které ostatním členům vždy představí část projektů. Je tedy poněkud zvláštní, jak moc se divadelní principálové navázejí do odborných členů komise, zatímco o zastupitelích říkají, že „jsou v těžké situaci“, ale vidí u nich „snahu systémem napravit“. Navíc je rozhodnutí komise pouhým doporučením.

Jak minule, tak nyní se bouří téměř výhradně divadla. Je divadel v Praze moc? Je jich přes šedesát, to nemá obdobu v žádném evropském městě. I přes údajnou nepřítel Prahy je však lidé stále navštěvují a žádné nekrachuje. Největší suma z pražských grantů jde letos do divadla – skoro 54 procent; na výtvarné umění, hudbu, tanec a další žánry připadl zbytek. Divadelní síť je ale výjimečně hustá i v celé zemi. Ročně však do českých divadel přijde pět milionů diváků – to je kupodivu několikrát více než na první fotbalovou ligu. I přes velkou zálibu českého diváka v jeho oblíbené kapliče ale nebudou v rámci grantů nikdy podpořena divadla všechna. Pokud přijde na magistrát přes 550 projektů a souhrn požadavků činí 335 milionů korun, tedy pětikrát více, než chce Praha rozdělit, vždy se bude muset diferencovat.

Zpěvák Janek Ledecký, zastupující dnes Divadlo Kalich, podpořil svoji nespokojenost s grantovým řízením slovy: „Prachy, o ty my se nemusíme bát, ty si umíme vydělat. Jde nám o rovné podmínky na trhu.“ Pro argument, že o peníze nejde, svědčí i inzerát Divadla Ta Fantastika v Lidových novinách,

v němž si stěžuje na malou podporu své činnosti od města. Cena tohoto inzerátu přitom dosahuje 200 000 korun bez DPH.

Úkolem grantového řízení ale jistě není vytvářet tržní prostředí. Podpora města (i státu) směřuje tam, kde tržní prostředí nestačí, což kulturní politika Prahy deklaruje, tedy k projektům s výrazným uměleckým přínosem, objevností své dramaturgie, mezinárodním přesahem či zlepšením dostupnosti kulturních služeb v místě. Nabízejí se tedy dvě možnosti řešení. Při číslech spojených s letošními pražskými granty je možné dát každému 300 000 korun. Nebude potřeba komise, primátorovi postačí kalkulačka a všichni dostanou stejně. Ekonomicky vůbec nejspravedlivější by bylo nedávat žádné dotace. Před magistrátem by pak ale asi demonstrovala celá pražská kulturní scéna.

Jakkoli je Praha za způsob rozdělování peněz kritizována, stále rozděluje v grantech na umění více než ministerstvo kultury. Přibližně miliardové roční výdaje Prahy na kulturu jsou pěti procenty rozpočtu města, stát se dnes potácí kolem půl procenta výdajů na kulturu.

Kritika ministerstva ale asi musí chvíli počkat, úřad je po radikálních krocích dvou mužů v jeho čele rád, že nějaké grantové řízení vůbec může pokračovat. Stále má malý podíl na státním rozpočtu, jedno procento deklarované několika vládami je v nedohlednu. Letos úřad dosud neřekl, kolik peněz na granty dá. Jen projev snahu vrátit se po překotných změnách k systému vzniklému již za ministra Dostála – tedy opět grantové komise složené z odborníků. Stále také chybí vysvětlení, kam šly loni desítky milionů, jež na posílení grantového řízení vyčlenila sněmovna. Mimochodem – při oblíbeném porcování medvěda je prosadilo několik poslanců až po veřejných protestech organizovaných opět *Iniciativou pro kulturu*.

Obě instituce ale uplatňují jednu nepěknou praktiku – přidělování peněz na konci roku v podobě dárků bez jakéhokoli výběrového řízení. V neprůhledném přidávání se ročně rozdělí několik desítek milionů korun, tedy suma odpovídající velké části peněz, které projdou grantovým řízením. Tyto kroky snižují váhu celého pracně tvořeného grantového systému a měly by být spíše předmětem kritiky než to, že v jednom roce více uspěje progresivní tanec a v druhém divadlo s diváky prověřeným klasickým repertoárem.

Předloni před Vánocemi takhle dostaly od Prahy po milionu korun Divadlo Na Fidlovačce a Divadlo Bez zábradlí – se zdůvodněním, že sice získala grant, ale nestačí jim. Celkem zastupitelé takto rozdělili šest milionů. Bylo mezi nimi i 600 000 korun pro Divadlo Na Jezerce, jež nyní stojí v čele protestů.

Odborné komise budou v ČR vždy složené z lidí, které někdo osobně zná – jsme malá země a všichni se tu známe. Je ale těžko představitelné, že by celá komise hlasovala pro jeden naprosto nesmyslný, drahý či jinak nepřijatelný projekt jen proto, že se všichni kamarádi s jeho autorem.

Pokud se umělci vždy po oznámení výsledků grantového řízení budou mobilizovat proti údajným nepřítelům, měl by asi magistrát přistoupit k předchozí praxi a rozhodovat o podpoře jen na úrovni politiků a úředníků. Kdo ví, kam směřují současná vyjádření radního pro kulturu o tom, že by se měla pravidla pro udílení grantů měnit. Dnešní stěžující si divadelníci uvedli, že nechtějí, aby o rozdělování peněz rozhodovali „lidé s úzce vyhraněnými názory, specializací a vkusem“. Tento požadavek hovoří pro návrat zpět, protože divadelní, výtvarní a literární teoretici i historikové umění vždy budou specializovaní a dá se u nich předpokládat i jistý vkus – a to i do budoucna.

Autorka je zpravodajka ČTK a kulturoložka.

I umění může vydělávat

Za byrokratickou mlhou, hustou tak, že by se dala krájet, a možná ještě dál bydlí česká kultura s vysokým ekonomickým a sociálním potenciálem. Tu mlhu zatím v ČR málokdo prohlédl, role kultury je podceňována a zdá se, že ani blízká budoucnost nepřinese pozitivní změny.

TEREZA TICHÁ

Jaký význam přikládají kultuře vlády České republiky, můžeme vyčíst mimo jiné z dlouhodobých strategických dokumentů ČR, např. Strategie udržitelného rozvoje, Strategie hospodářského růstu, Strategie regionálního rozvoje aj., o které se opírá Národní rozvojový plán a následně Národní strategický referenční rámec. Význam těchto dokumentů tkví především ve skutečnosti, že jsou podkladem pro jednání na úrovni Evropské unie a v praktické rovině jsou jedním z klíčů pro čerpání peněz z evropských strukturálních fondů.

Papír snese všechno

Tvůrci těchto dokumentů zde vytyčili cíle jako ochrana přírodního a kulturního dědictví, dostupnost veřejných služeb kultury, podpora podnikání, místní zaměstnanosti a rozvoje komunit v oblasti kulturních služeb, akce přispívající k sociální soudržnosti, včetně doporučených akcí zaměřených na kulturní integraci a sociální začleňování, posilování kulturní turistiky... Dokumenty prostupují fráze oblíbené v Bruselu a pojmy jako *dlouhodobě udržitelný rozvoj*, *globálně dynamické hospodářské segmenty* či dokonce *ekonomizace kulturního dědictví*.

Naskytá se otázka, zda je úmyslem tvůrců těchto českých strategických dokumentů pouze snaha zalíbit se evropským „sponzorům“ rozhodujícím o evropských fondech, anebo vytyčené cíle myslí skutečně vážně. V tom případě by měli na jejich dosažení intenzivně pracovat.

Jak vypadá praxe, v jakém stavu je kulturní politika, oborová legislativa a situace na ministerstvu kultury, jsme se mohli přesvědčit během řady nedávných skandálů z oblasti kultury. Jmenujme například neúspěch nového návrhu zákona o kinematografii, odvolání ředitele Národního divadla, plošné odvolání ředitelů a odborných spolupracovníků památkových ústavů, problémy se systematickým zařazením kultury do operačních programů strukturálních fondů EU a v neposlední řadě střídání umělců na ministerském postu jako na kolotoči. Tyto příklady ukazují, že ministerstvu chybí dlouhodobá koncepce a systematická rozhodnutí. Na Strategii účinnější státní podpory kultury (kulturní politiky) z roku 2001, platné do roku 2005, stále zůstává řada nesplněných úkolů. Ministerstvo kultury budí negativní pozornost i v zahraničí tím, že dosud neposkytló základní informace o českém kulturním sektoru do mezinárodního Kompendia kulturních politik (Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe). Tato databáze (<http://www.culturalpolicies.net>) dnes obsahuje 38 zemí, z členských států EU chybí jen Česko, Slovensko, Kypr, Dánsko, Francie a Lucembursko.

Můžeme se ptát, zda se brzy dočkáme pozitivní změny, ať už v legislativě týkající se kultury nebo celkovém vnímání kultury. Problém je jediný – nikdo v České republice si ještě neuvědomil potenciál kultury jako významného faktoru hospodářského růstu. Není divu, když zde nejsou kvalitní informace a statistiky o ekonomickém a sociálním významu kultury.

Moudří už vědí

V mnoha západních zemích už pochopili, že vlastní kultura je jedno z mála „odvětví“, které jim neodejde za levnější pracovní silou jako například automobilový průmysl. Zjistili, že kultura je schopna vytvářet přímé výnosy pro místní hospodářství díky výdajům na kulturní zboží a služby a nepřímé výnosy díky příjmům ostatních podniků a subjektů, jako restaurací, hotelů a dopravních služeb. Uvědomili si, že kultura zvyšuje zaměstnanost a často nahrazuje pracovní místa zaniklá po tradičních průmyslech. Jako jeden příklad za všechny uvedme letní festi-

valy v Edinburghu, které podle odhadů přinášejí do skotského hospodářství 135 milionů liber a zajišťují 2900 pracovních míst na plný úvazek. Zprávy místních a celostátních britských médií mají navíc reklamní hodnotu téměř 12 milionů liber, nehledě na finanční efekt mezinárodního mediálního pokrytí v době konání festivalu. V řadě měst, jako Liverpool, Bilbao, Rotterdam, Düsseldorf, se stala v minulých desetiletích významnou součástí městské revitalizace právě stimulace kultury a cestovního ruchu. Na těchto dvou odvětvích se někdy zakládala celá nová image a strategie rozvoje měst.

Čím více se ve vyspělých zemích lidé přesvědčovali o příznivých efektech kultury na místní hospodářství a zaměstnanost, tím více se začali zajímat o měření těchto přínosů. Kromě studií zabývajících se vlivem konkrétní kulturní organizace nebo festivalu na ekonomiku regionu se postupně začaly objevovat materiály vyčísľující podíl celého kulturního sektoru na hrubém domácím produktu, na celkové zaměstnanosti, na zahraničním obchodu, investicích, výdajích domácností a dalších statistických ukazatelích.

Evropským průkopníkem v této oblasti je Velká Británie, která již několik let kvantifikuje ekonomické a sociální přínosy odvětví tzv. kulturního a kreativního průmyslu (creative industries). Podle odborných odhadů se kultura v Británii podílí až 5,8 % na tvorbě hrubého domácího produktu, resp. hrubě přidané hodnoty a 3,2 % na celkové britské zaměstnanosti.

Další ze zemí, která se zajímá o vliv kultury na domácí ekonomiku a společnost, je Kanada, která se chlubí 3,5 % podílu kultury na kanadském HDP a 3,9 % na domácí zaměstnanosti. Podobná čísla uvádějí například i Austrálie, Spojené státy americké a Francie a další země se pomalu přidávají, aby dokázaly, že i ony jsou kulturní a dokážou svůj kulturní potenciál dobře využít.

Každý pes jiná ves

Je zde však háček. Data jednotlivých zemí nejsou srovnatelná, neboť každá země si vytvořila vlastní metodiku výpočtu a každá si určuje jinak, co patří do kultury a co ne (sporné jsou například oblasti jako činnost sdělovacích prostředků a médií, tvorba krea-

tivního softwaru, vydávání periodik, průmyslový design a návrhářství a podobně). Jak lze tedy „kulturnost“ zemí porovnat?

Tuto otázku si vloni položili odborníci v OECD (Organizace pro hospodářskou spolupráci a rozvoj, jejímž je ČR členem) a v rámci projektu International Measurement of the Economic and Social Importance of Culture se rozhodli srovnat a následně sjednotit dosud používané metodiky výpočtu ukazatelů, zkvalitnit statistické standardy a klasifikace a následně je doporučit svým členským zemím. Práce na projektu stále probíhají a jeho řešitelé spolupracují s odborníky ze svých třiceti členských států i s několika mezinárodními institucemi včetně organizace UNESCO, která v osmdesátých letech minulého století vydala vůbec první doporučení týkající se kulturní statistiky a v současnosti chystá jeho revizi.

Za Českou republiku se projektu účastní Institut umění, oddělení Divadelního ústavu, který se v současnosti snaží analyzovat a zkvalitnit stávající statistiku kultury v ČR.

Tu dnes zpracovává příspěvková organizace ministerstva kultury NIPOS. Návratnost jejich dotazníků je velmi nízká, a poptávka po neúplných datech tudíž mizivá. Nic lepšího však v tuto chvíli není. Ke změně metodiky a zvýšení návratnosti statistických dotazníků je nezbytná úzká spolupráce organizace NIPOS, Institutu umění, ministerstva kultury a Českého statistického úřadu. Dnes však spíše obviňují jeden druhého za špatný stav statistiky, než aby spolupracovali. Mírný tlak ze strany mezinárodních organizací by takové spolupráci jistě prospěl.

Můžeme tedy doufat, že výstupem projektů organizací OECD, UNESCO a možná i orgánů Evropské unie budou nové, jednoduše implementovatelné a prakticky využitelné standardy pro kulturní statistiku a ukazatele ekonomických a sociálních dopadů kultury. V tom případě by nebránilo nic v cestě ani České republice, aby si vypočítala „své“ údaje a směle se zařadila do žebříčku zemí chlubících se svou kulturností. A co víc, kultura by se stala váženým odvětvím české ekonomiky vedle automobilového a strojírenského průmyslu, stavebnictví či cestovního ruchu. Česká kultura by si to jistě zasloužila.

Autorka pracuje v Institutu umění.

anketa

Hledá se prezident

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



Michael Kocáb, hudebník

Nevím, ale po zkušenostech s naší politickou elitou posledních let jsem si jistý, že by to měl být člověk, jehož prioritou je etika. Tím nemyslím nějakého svatouška, moralistu či mudrlanta, ale člověka, jenž věří, že morálka je tím hlavním lékem na současné nemoci našeho národa, je schopen ji přesvědčivě prosazovat a unést i třeba výsměch, kterému se tím může vystavit. Takže osobnost s podobným uspořádáním hodnot, jako měl Masaryk a Havel. Samozřejmě připadá v úvahu jen osoba, která aktivně nespolečně pracovala s minulým režimem, a není tedy nikterak vydíratelná, protože jejím posláním by mělo být pomoci zbavovat českou společnost korupce, klientelismu, vypočítavosti, malodomáctví a dalších podobných rysů, které permanentně otravují naši atmosféru. Měla by to být charismatická, velkorysá osobnost státnického přesahu, která se dokázala stát autoritou ve své civilní profesi. Postavení ve stranické hierarchii, pokud by ten člověk v nějaké straně vůbec byl, je bezvýznamným faktorem. V současné politické reprezentaci na nejvyšších příčkách takového člověka nevidím, ale v úvahu připadají lidé jako Petr Pithart, Jan Sokol či Jiřina Šiklová.

Táňa Fischerová, herečka

Domnívám se, že prezidentem by neměl být žádný člen velké strany. Vždy mu bude scházet potřebná nadstranickost i proto, že dnešní strany spolu vedou nesmiřitelný boj

a jejich kandidát pak nutně zastává jejich ideologický pohled na svět.

Václav Klaus je toho jasným příkladem. Nechci se zaplétat do podrobného vyjmenování jeho konkrétních omylů, jako je např. jeho chápání Evropy jako pouze obchodní smlouvy národních států, jeho zásadní nepochopení jednoho z pilířů demokracie – občanské společnosti nebo třeba to, kolik zákonů vracel (např. zákon o zoologických zahradách nebo zákon o omezení hluku). To všechno svědčí o jeho zarputilém prosazování vlastních názorů. Za nejsmutnější však pokládám fakt, že V. Klaus nedodržel vlastní slib, že nebude prezidentem aktivistickým, nýbrž pouze aktivním. Prezident, pro kterého jsou vlastní slova pouze vatou, nemůže být hlavou státu, která by měla ztělesňovat to nejlepší, co máme, mravně i odborně. Proto myslím, že je třeba hledat tuto osobnost mezi lidmi z občanské společnosti. V ní existují lidé, kteří jsou známí svou odvahou prosazovat nové principy a vytvářet ve spolupráci s ostatními kvalitní společenství svobodných občanů. Tito lidé mají co přinést i do vedení státu. Takovou kandidátkou je pro mne například Rut Kolínská.

Eda Kriseová, spisovatelka

Byla bych stejně jako Václav Havel ráda, kdyby na Pražský hrad zasedla žena. Jednu takovou mám. Unavuje mne už egocentrická „machovská“ mužská politika, záměna veřejného prostoru s hřištěm, kde kopu za sebe

a pro sebe a ještě šidím. Mým kandidátem je RNDr. Helena Illnerová, DrSc., fyzioložka, narozená 1937 v Praze. Je vědkyně světového formátu, řídila Akademii věd (organizační schopnosti), v rozhlase mluví skvěle a má široký rozhled. V době normalizace vedla ilegální skautský oddíl (dost riskantní role). Umí to s dětmi, tedy by to uměla i s národem. Mohu-li si dovolit ještě jednoho kandidáta, který má větší naději na úspěch u několika stran, je jím Karel Schwarzenberg, který se nedávno, jako jediný, úspěšně utkal s Václavem Klausem. To je velmi důležité v možném posledním, rozhodujícím klání. Vhodné vlastnosti našeho vzácného, vzdělaného a ušlechtilého knížete nemusím vyjmenovávat. Národ se s ním v poslední době konečně setkává v médiích, a může tedy ocenit jeho věrnost rodné zemi, starost o věci veřejné, originalitu a nezávislost.

Michal Viewegh, spisovatel

Hovory o příštím prezidentovi mě z mnoha důvodů (převážně osobních) nechávají chladným. Je tu i jeden ryze logický důvod: to, že se původně zcela nepředstavitelné (populistický, demagogický a politicky bezzásadový Klaus) stalo na dlouhé roky každodenní realitou. Nyní už vím, že možné je všechno, že volbu prezidenta nijak neovlivním a že bez újmy na zdraví přežiju v podstatě kohokoliv dalšího (s výjimkou Petra Hájka). Ze jmen, která zatím padla, jsou pro mě přijatelná tato dvě: Jiří Dienstbier a Tomáš Halík.

Kultura v Americe

Financování umění na druhé straně Atlantiku



NIKOLA HOŘEJŠ

Yoshiko Chuma a School of Hard Knocks. Foto Jonathan Slaff

Dokončení ze s. 1

Představení vzniklo díky podpoře soukromé Rockefeller Foundation, díky prostoru, který poskytla univerzita BARD College, s příspěvím makedonské ambasády a v nemalé míře i díky tomu, že si skoro všichni umělci vydělávají po nocích jako barmani, učitelé a shánějí si sami peníze na své projekty. Pro zdejší scénu zcela standardně platí, že v malých divadlech (off-Broadway) dostávají největší plat elektrikáři, potom hudebníci, tanečníci a jen někdy zbude i na herce.

„Tady se díváme na Evropu jako na ráj pro umělce. Skutečnost je taková, že státní nebo městské granty pro nás ve Spojených státech skoro neexistují,“ říká čtyřicetiletá tanečnice Eireen při sestavování konstrukce. „Mnoho dobrých umělců odjíždí za stipendii třeba do Skandinávie. Já si musím shánět peníze sama. Hodně je mi v tom nápomocná například organizace FIELD. Funguje jako zprostředkovatel, který nám pomáhá v tom, abychom mohli přijímat dary od firem, jež si to chtějí odepsat z daní.“

Eireen nedokáže odpovědět na otázku, zda fakt, že musí být sami sobě producenty, nějak ovlivňuje „umělecký obsah“ jejich vystoupení. Po dni stráveném ve zkušebně však začínám mít pocit, že všichni mají neuvěřitelnou motivaci a profesionální chování. V devět večer zkouší režisérka několik přestaveb scény, při-

čemž tanečníci musí ladným způsobem přeusuovat tam a zpět konstrukce větší, než jsou sami. Scéna připomíná celodenní stěhování a i po patnácti hodinách všichni s plným nasazením dokolečka opakuji manévry v různých obměnách. Pouhý pohled na ně vysiluje.

Umělci developerům

Čtvrt Chelsea na Manhattanu bývala dřív rájem levných autoservisů a prostituce. Před deseti lety se do ní začaly stěhovat galerie ze slavné SoHo, odkud je vytlačili módní návrháři. V současnosti se tu v asi pěti blocích bývalých skladišť tísni tři sta soukromých galerií. Mezi zbývajícím autoservisem se vejdu díky tomu, že je jich v jedné budově často i deset nad sebou. V jedné z galerií v desátém patře jsem vyvolal na tváři majitele shovívavý úsměv, když jsem se zeptal na městské dotace: „Starosta Bloomberg je samozřejmě rád, že jsme tady, a často se chlubí tím, jak se z Chelsea stala dobrá adresa. O nějakých výhodách nemůže být ale řeč. Naopak, nájem a daně z nemovitostí vzrostly skoro desetinásobně. Teď město financuje pěší zónu a potom asi budeme muset hledat jinou lokalitu, protože se sem hrnou další a další developeri,“ říká. Podobné zkušenosti má i Muzeum moderního umění v Chelsea, které jako nekomerční projekt žije především z darů a pronájmu svých prostor, jež daroval muzeu známý abstraktní malíř. Pro-

blému si všimlo sdružení umělců Emergency Art, jež v Chelsea levně pronajímá společný prostor umělcům, kteří nemají na vlastní ateliér. Skutečnost, že se byznysmeni stěhují za galeristy po celém Manhattanu, by mohla být pádným argumentem pro městskou podporu. Ostatně vznikl o tom i kritikou ceněný muzikál na Broadwayi, příznačně nazvaný *Nájem*. Město se však k žádnému zásadnímu kroku v tomto směru nechystá.

Člověk ale nesmí zapomenout, že je v New Yorku, státě, který v určitém období vynakládal na umění stejnou částku jako celá tehdejší federální vláda. I dnes má město několik programů na podporu kultury, hlavně v chudinských částech. Budovy divadlům pronajímá za dolar na rok a často svůj majetek prodává soukromníkům se závazkem, že musí sloužit nekomerčnímu umění. Nabízí umělcům také jakési dobročinné sklady s různými objekty a surovinami (Material for the Arts), a když nedávno skupina graffiti-writerů obsadila budovu na dolním Manhattanu, radnice je nechala přeměnit barák v alternativní galerii. Ostatně, když je řeč o Manhattanu, je potřeba připomenout, že zde nemalá část Newyorčanů bydlí za regulované nájemné.

Zahraj a rozhod' CD

Jaký vliv mají soukromé peníze na kvalitu umění, není snadné rozpoznat. Soukromé sbírky jsou podle průzkumů při výběru děl

mnohem konzervativnější a zaměřují se tak na „zavedená“ jména, zatímco státní, městské či jiné oficiální galerie, které vybírají díla za cizí peníze, jsou odvážnější. Ani detašované centrum pro současné umění proslulé galerie MoMA (Muzea moderního umění) nenabízí žádné konfrontační ani kontroverzní kousky, pokud mezi ně nepočítáme díla s všudypřítomnými narážkami na Bushovu zahraniční politiku.

V hudebním světě je to podobné. Nekomerční kluby mají v podzemí líbivější stage, aby si vydělaly na nájem. Začínající hudebníci v nich rozdávají publiku svá demo CD a i renomovaný jazzman Frank London, nominovaný na cenu Grammy, si vydává raději své desky sám. „Stačí mi prodat jich tisícovku. S velkou firmou by to musel být desetinásobek,“ říká London.

Že to není s penězi v newyorské alternativě tak špatné, potvrzuje nejen počet těch, kteří to v NY zkoušejí, ale i producentka v úvodu zmíněného představení. „Občas mě napadne, jestli všechno to shánění peněz a organizování mezinárodních projektů stojí za to,“ říká Bonnie Steinová, která se podobným nekomerčním aktivitám věnuje přes třicet let, „ale potom se ohlednu a vidím, že se podařilo vytvořit nové sítě umělců a producentů po celém světě, kteří si pomáhají, hledají zdroje a vytvářejí nové a nové projekty.“

Autor pracoval jako asistent produkčního v divadle La MaMa na Manhattanu.

INZERCE



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 jiothe joj obpzel z rety

Láska k umění, či ke snobismu?

Japonská města jsou zaplavena vysokou kulturou

Před novým Královským muzeem v historické čtvrti Ueno v Tokiu se již od časných ranních hodin vlní nekonečná fronta. Pořadatelé s megafony informují čekající, že na vstup do muzea budou muset čekat přinejmenším tři hodiny. Mrzne. Emigrace z fronty je ale minimální: lidé tu totiž čekají na „Centennial Exhibition of Salvador Dalí“ – na obrovskou výstavu těch nejslavnějších obrazů španělského malíře.

ANDRÉ VLTČEK



Národní muzeum v Tokiu; fronta před Královským muzeem v Tokiu. Foto André Vltček

Vstupenky do Královského muzea (Ueno Royal Museum) jsou na světové poměry velmi levné – zhruba 11 dolarů. Výstava zahrnuje Dalího tvorbu od mládí až po poslední etapu, stejně tak jako desítky historických fotografií z jeho tvořivého i rodinného života. V přilehlém obchodě se prodávají plakáty, pohlednice, knihy a filmy o Dalím, šálky na kávu a propisovačky s názvem výstavy. Všechny předměty jsou vyrobeny s velkým vkusem.

Fronta před muzeem je různorodá. Nechybějí v ní elegantně oblečené sekretářky, muži, které bychom asi označili za manažery, ženy, studenti, důchodci a dokonce ani, soudě podle nedbalého zjevu, umělci.

Dalího výstava samozřejmě není jedinou důležitou uměleckou událostí ve městě. Jen několik minut chůze od Ueno Royal Museum pořádá Národní muzeum obrovskou výstavu *Poklady Národního čínského muzea*, která obsahuje i archeologické skvosty vytvořené několik tisíc let před naším letopočtem. O pár kroků dál, ve Vědeckém muzeu, běží výstava z Britského muzea a jeho egyptské sbírky. Otvírá se také nová a důležitá výstava maorského umění z TePapa muzea ve Wellingtonu na Novém Zélandu. A to vše je jen „špička ledovce“. Obyvatelé Tokia jsou zvyklí na to, že ve městě probíhají paralelně desítky světových výstav, koncertů, seminářů a divadelních představení. A zdá se, že jeho občané nemají umění nikdy dost: letos se ve čtvrti Roppongi otevře již třetí obrovské muzeum moderního umění na území tohoto velkoměsta! Tokio je prostě jednou z největších, nejbohatších a nejvzdělanějších metropolí světa. Velké výstavy a umělecká představení jsou tu samozřejmostí, stejně tak jako jsou samozřejmostí v Paříži, Londýně či New Yorku.

Jenže podobně nabitý kulturní program mají i jiná velká japonská města. Ve stejnou dobu, kdy lidé stojí v Tokiu ve frontě na Dalího, otevřelo město Nagoja (čtvrté největší japonské město po Tokiu, Jokohamě a Ósace) brány jednoho ze svých muzeí – Nagoya City Museum – obří výstavě z Ermitáže v Petrohradu. V Aichi Art Center (což je obrovská stavba v centru města) zase nabízejí svým návštěvníkům výstavu obrazů francouzského malíře-celníka Henriho Rousseaua. Mimochodem, Aichi Art Center byl po léta domovem jedné z největších sbírek obrazů a kreseb kontroverzního německého malíře Otto Dixe. Ale ani velká města nemají v Japonsku patent na kulturu. Raritou této ostrovní země je, že téměř každé městečko, každá oblast, často dokonce každá vesnice

má své muzeum nebo přinejmenším výstavní síň. Jen během svého krátkého posledního pobytu jsem tak měl možnost navštívit představení Varšavské opery ve městě Nagasaki, moskevský balet v Yokkaichi (prefektura Mie), či zhlédnout výstavy velkých evropských impresionistů ve městech na jihu země, jejichž jména zřejmě v Česku nikomu nic neřeknou.

Státní podpora

Japonsko dnes není jen jednou z nejbohatších zemí na světě, nýbrž i zemí s nejmenším rozdílem mezi bohatými a chudými. Jde o zásadně egalitární, téměř „socialistickou“ společnost. Japonsko ve svých městech téměř nezná extrémní chudobu (fenomén bezdomovců je tu ryze kulturní a psychologický fenomén, nikoliv ekonomický či sociální problém). Neexistují tu též bohaté a chudé regiony či oblasti. V době ekonomické stagnace či krize vládá místo toho, aby „utahovala řemen“, naopak utrácí miliardy dolarů na sociální a veřejné stavby, snaží se hospodářství oživit, vytvořit nová pracovní místa a zmenšit dopad krize na většinu svých občanů. To se odráží i v podpoře kultury.

Japonský předseda vlády Noboru Takešita koncem osmdesátých let nabídl velkým i malým městům na území celé země miliony dolarů na kulturní a sociální vývoj. Šlo o program s názvem „Hurusato-Sousei-Jigyo“ (volně přeloženo „práce na znovuzrození našich měst“). Většina měst z těchto fondů vybudovala muzea, koncertní síně a kulturní střediska, jiná investovala do tradičních lázní s minerálními vřídly, do veřejných parků a ploch.

Gauguin nebo camembert

Obyvatelé Japonska jsou známí svou posedlostí vším, co se pokládá za světový znak kvality, ať již jde o luxusní dámské kabelky pařížských a milánských firem, francouzské víno, britské a německé automobily či Uneskem vyhlášené „World Heritage Sites“: budo- vy, města a přírodní krásy, jež se pokládají za „dědictví lidstva“. Milují též vše, co se zrovna vejde do definice „velkého umění“, ať už jde o Berlínskou filharmonii, o obrazy z Louvru či Ermitáže, o francouzský impresionismus či o sochy čínských bojovníků z města Xi-An.

Kritici japonské společnosti často ironicky mluví a píší o tom, že vlastně ve skutečnosti vůbec nejde o lásku k umění, nýbrž o posedlost vším, co je „prestižní“, ať už je to Gauguin nebo camembert, Channel či Monet.

Móda samozřejmě hraje v Japonsku velmi důležitou roli. A umění je tu, stejně tak jako v Koreji, v Singapuru a stále větší měrou také v Číně, nyní opět v módě. Bohaté asijské země se zřejmě přejedly spotřební kultury: obchodních domů a obřích nákupních středisek. Znovuobjevily „krásu“ a „duchovno“. Koncertní síně a muzea se stávají opět místy, která chce vzdělaná vrstva Japonců vidět, ale zároveň zde i být viděna. A v elegantních kavárnách dnes není zrovna vhodné prohlásit: „poseděl jsem do tří do rána v barech na Ginze a pak mě kolegové odnesli domů“; daleko větší úspěch bude mít mimochodem pronesené „navštívil jsem koncert Vídeňské filharmonie“.

Do jaké míry jde u obyvatel japonských ostrovů při všem tomto zaujetí o lásku ke kvalitnímu umění či o snobismus, je těžké posoudit. Faktem však je, že u japonského publika nacházejí mnohá evropská, americká a asijská muzea vděčné přijetí. Světově proslulé divadelní skupiny a orchestry navštěvují koncertní síně desítek, možná stovek japonských měst. A tato kulturní výměna a touha pochopit jiné kultury má vždy pozitivní vliv na společnost. S výjimkou Londýna je Evropa v tomto zájmu o „okolní svět“ za Japonci pozadu. Snad jediné, co se přitom dá japonskému publiku skutečně vyčíst, je posedlost „uznaným“ uměním a relativní nezájem o nové proudy, o avantgardu.

V nekonečné frontě na Dalího výstavu jsem se zeptal své sousedky, zda si myslí, že tři hodiny čekání na mrazu na kulturní zážitek opravdu stojí za to. „Ale samozřejmě“, opáčila. „Obdivovala jsem Dalího po léta z knížek a fotografií a teď jeho obrazy uvidím na vlastní oči. A možná jednou navštívím Dalího muzeum ve Figueras. Je sobota. Alternativou by bylo jít do kina, číst si nebo jít nakupovat. I kdybych tu tedy ve frontě strávila celý den, stejně by to za to stálo, nemyslíte? Člověk promarní každý den tolik hodin. Ale vy jste určité Dalího obrazy již viděl?“ Řekl jsem jí, že ano, viděl jsem jeho obrazy v Paříži a v New Yorku, dokonce i ve Figueras. Přišel jsem se sem vlastně podívat především na tu frontu. A to, že je tak dlouhá, mě moc potěšilo. „To je vskutku excentrické“, prohodila s uznáním a s radostí, že bude mít možnost vyprávět kamarádkám nejen o Dalím, nýbrž i o dalším položeném cizinci.

Autor je šéfredaktor tiskové kanceláře Asiana, spoluzakladatel nakladatelství Mainstray Press, americký romanopisec, novinář a filmař. Pracuje a žije v Asii a Jižním Tichomoří.

Za devatero lesy

Dějiny neznámého Běloruska bez stereotypů

FILIP TESAŘ

Vydáním Dějin Francie a Dějin Anglie André Mauroise odstartovalo začátkem 90. let Nakladatelství Lidové noviny ambiciózní českou historickou edici, mapující dějiny národních států celého světa. Evropa je nyní pokryta už téměř celá, v případě některých nástupnických států bývalé Jugoslávie nebo NDR dokonce nadvakrát. Zbývá jen pár menších států a jako jediná poměrně velká bílá plocha pak pás tvořený Dánskem, Švédskem, Polskem, Ukrajinou a Moldavskem. Do něj jako první dílek skládačky nedávno zapadly Dějiny Běloruska.

Bělorusko je v Česku často vnímáno prostřednictvím jednoduchých stereotypů. Například jako skanzen komunismu (většinou v negativním, ale některými též v pozitivním smyslu), jako stát potlačující lidská práva (případně vzdorující novému světovému řádu), poslední diktatura v Evropě, ruský satelit a podobně, případně stát svévolně blokující dodávky ruského plynu. Takové stereotypy nám znemožňují nahlédnout za symbolický obzor a vidět zemi, která nám není geograficky ani kulturně příliš vzdálená – koneckonců ministerstvo vnitra, instituce, která soustředěně brání pronikání cizinců na české území, v ní již po léta spatruje místo, odkud lze lákat přesídlence schopné asimilace.

Bělorusko nicméně zůstává pro většinu našinců územím za devatero lesy. Pro ty sečtější, pro přírodovědce, nebo případně dřevaře, kteří za socialismu občas jezdili do Polska na družební kácení, pak může být i zemí za Bělověžským pralesem. Jedna ze dvou knih o Bělorusku dostupných v češtině, předloni vydaný sborník editovaný Alešem Ancipienkou, byl příznačně nazván *Neznámé Bělorusko* (tou druhou knihou je Bělorusko Miloše Řezníka z roku 2003 – jde o solidní, leč stručné dějiny do kapsy).

Nejde ale jen o handicap češtiny. Hledat něco o dějinách Běloruska v angličtině znamená paběrkovat, v němčině není téměř nic. Většina rusky psané literatury o Bělorusku trpí třemi nedostatky: buď je zastaralá, nebo se týká jen určitých tematických výseků, anebo je zatížená sovětskou koncepcí jednotné východoslovanské národnosti, rozdělené později politicky na Velkorusy, Ukrajince a Bělorusy. Poměrně nejvíce se lze o dějinách Běloruska dozvědět z polsky, litevsky a samozřejmě bělorusky psaných zdrojů. V těchto jazycích se také vede hlavní odborná diskuse. A právě hlavně na základě této diskuse vytvořili Hienadz Sahanovič a Zachar Šybieka své syntetické práce, které jsou nyní pod společnou hlavičkou nabídnuty českému čtenáři.

Vzato kolem a kolem, o dějinách Běloruska se lze nejčastěji dočíst jako o přívěsku

dějin Polska, Litvy, případně Ruska. Vyplývá to z prostého faktu, že je běloruská státnost novodobou záležitostí. Bělorusko tak autory publikace z edice Lidových novin staví před problém, jak vymezit téma. V tomto případě nelze dost dobře psát dějiny státu. Vzhledem k (dodnes) ne zcela zřetelným konturám národní identity a polonizaci či rusifikaci v minulosti nelze hovořit ani o dějinách národa. Bylo možné psát o dějinách oblasti, která je nyní běloruským státem, anebo o tom, jak se vyvíjel obsah pojmu Bělorusko a Bělorusové. Tuto možnost v zásadě zvolili i oba hlavní autoři. Poměrně zdařile se vyhnuli pokušení v podobě umělého promítání běloruské národnosti do minulosti, ale přitom se soustřeďují na to, co je v dějinách specificky běloruské. Rozlišují identitu pocítovanou i připisovanou od znaků, které se později staly osou formování moderního národního povědomí, tedy dialektologických specifik a uniatské církevní příslušnosti. Celkem nestranně popisují i vztahy k Litvě, Polsku a Rusku.

Těžištěm Sahanovičova výkladu je popis toho, do jaké míry byli Bělorusové svébytnou entitou v litevském a později polsko-litevském státě. Šybieka navazuje popisem vývoje běloruských oblastí po zániku polské Rzeczpospolity, tedy hlavně jejich existence v ruské a sovětské říši. Nejdůležitějším tématem, kterému se průběžně věnuje, je rusifikace;

jestliže Sahanovič v zásadě řeší otázku dobové identity, Šybieka se zabývá její účelovou změnou. Bohužel, závěrečná kapitola napsaná Ramanem Janouškým, podrobně popisující a analyzující politický vývoj v samostatném Bělorusku v letech 1991–2006, která by logicky mohla rekapitulovat současný stav běloruské národní identity, se této otázce dotýká jen okrajově.

Je trochu škoda, že dějinám do roku 1795 je věnována jen třetina knihy, to však bohužel vyplývá z toho, že po ruce nebyl jiný vhodný text. Celá kniha, ač je v porovnání s většinou jiných z téže edice útlá, je však přesto v celém rozsahu nabitá informacemi, které jsou pro většinu českých čtenářů nepochybně novinkou. Překvapit pak může i přístup k přepisu běloruských vlastních jmen. Překladatel odvedl pečlivou práci, i přesto, že je její výsledek v některých ohledech sporný (sám svůj postup v některých případech označuje jako „svévolný“). Kniha je však tím pádem cenná i v tom, že představuje v této otázce vhodný výchozí bod k diskusi. Celkově patří v edici Dějiny států NLN k těm zdařilým, což je podloženo úzkou spoluprací autorů, překladatele, redakce i recenzentů (Robert Kvaček a Bohdan Zilynskyj).

Autor působí v Ústavu mezinárodních vztahů.

Hienadz Sahanovič a Zachar Šybieka: Dějiny Běloruska. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2006, 304 stran.

par avion



Stejně jako ostatní čínské noviny byl i Pekingský deník (Pej-ting ž'-pao) v poslední době zahlcen zprávami tak či onak souvisejícími s pátým výročním zasedáním Čínského lidového politického poradního shromáždění a zasedáním Všečínského shromáždění lidových zástupců, která se konala od 3. března. Témata, jež reprezentanti těchto orgánů na zasedáních zmínili, se ihned objevila i s rozšiřujícími analýzami v novinách. Nejvíce očekávané však nebyly projevy delegátů, ale zpráva z 9. března, sdělující, že byla otevřena internetová stránka, na níž je už možné objednávat vstupenky na 29. olympijské hry. Tato možnost je ovšem zatím vyhrazena pouze čínským zájemcům. Ceny vstupenek například na volejbalové zápasy se vejdou do 1000 juanů (cca 3000 Kč), horší je to s lístky na zahajovací a závěrečný ceremoniál – tam se nejvyšší ceny pohybují mezi třemi až pěti tisíci za vstupenku.

Z 11. března pochází zpráva o akci „Civilizovaně stojíme frontu“, která se téhož dne již podruhé uskutečnila v Pekingu. Celý den po pekingských autobusových nástupišťích běhalo přes osm tisíc kontrolorů a dobrovolníků, kteří měli za úkol učit Číňany necpat se do prostředků hromadné dopravy hlava nehlava. Před akcí byly na 1805 zastávkách vyvěšeny plakátky s profesory, hvězdami showbusinessu, modelovými dělníky a olympijskými šampiony nabádajícími obyvatele Pekingu k „uvědomělému a civilizovanému cestování veřejnou dopravou“. I toto úsilí je součástí budování olympijských Potěmkinových vesnic, které budou v roce 2008 nastaveny světovým médiím jako reprezentativní obrázek rozvíjející se Číny.

Stejný deník uveřejnil 13. března informaci o problému, který momentálně hýbe čínskou veřejností: jde o poplatky za nošení vlastního pití do restaurace. Koncem minulého roku se totiž jeden čínský občan soudil s restaurací za to, že mu účtovala „lahvovné“ 100 juanů. Nakonec spor vyhrál a restaurace mu stovku musela vrátit. „Jeden kámen rozpoutal vlnobití!“ komentují to novináři. Dodávají, že jeden z reportérů učinil pokus, který dokázal, že ačkoli v mnohých restauracích visí nápisy „Nekonzumujte prosím vlastní nápoje“, nikdo se tím moc neřídí.



Lidový deník (Žen-min ž'-pao) ve vydání z 8. března informuje o tom, že v západočínské provincii Čching-chaj vzrostl počet dětí z národnostních menšin, které navštěvují pravidelně školu. Ačkoli v roce 1996 činila pravidelná školní docházka u těchto dětí pouhých 79,55 procent, dnes to je 94,28 procent. V absolutních číslech prý počet dnešních „etnoškoláků“ dosahuje 500 tisíc. Na procentuálním nárůstu se podílely mnohé sociální a vzdělávací projekty realizované čínskou centrální vládou za spolupráce vlády provincie Čching-chaj a na tento účel byly vynaloženy nemalé finanční prostředky.

Téhož dne se čtenáři deníku dozvěděli, že v provincii Šan-si bylo vybráno na 8000 vynikajících absolventů vysokých škol, aby plnili úlohu venkovských kádrů v budování „Nového venkova“. Absolventy, mezi nimiž je nejmeně 35 procent žen, i jejich zaměstnavatele čeká ještě další kolo přijímacích a kontrolních formalit, které podle úřadů může trvat až čtyři měsíce. Před prvním srpnem by ale nové kádry měly již nastoupit na svá nová působiště.

Článek z 6. března ve stejném listu analyzuje situaci, která vznikla v důsledku provozu kol poháněných elektrinou. V městě Čuchaj jsou například takové bicykly zakázány, v Pekingu povoleny, výrobce těchto kol ovšem vyrušilo z poklidu, když se rozhodlo zákaz zavést také město Kuang-čou. Výrobci i potenciální zákazníci přitom argumentují prospěšností tohoto prostředku pro životní prostředí města i tím, že je velmi laciný.



Agentura Nová Čína (Sin-chua) si pochvaluje, že jsou čínští vysoce postavení politici doslova pronásledováni zahraničními médii, která se snaží získat informace z nejdynamičtější světové ekonomiky. Profesor ekonomie Wang I-kchaj k tomu říká: „Cokoli se v Číně stane, má dnes světový dopad, informace o čínském dění se cení po celé zeměkouli – to je jenom logickým důsledkem faktu, že je pozice Číny ve světě čím dál tím neotřesitelnější.“ Přitom ještě v letech nedávno minulých byla situace zcela jiná: čínští politici se na světovém fóru setkávali s chladným jednáním. Někdejší čínský vyslanec ve Francii Wu Ťien-min popisuje, jak se počátkem devadesátých let účastnil setkání v Bruselu a nejmenovaný politik nejmenované země nechtěl přijmout jeho pozvání, prý s odůvodněním, že není přece jisté, zda za tři měsíce bude ještě čínská vláda existovat. Ve zprávě pak následuje popis ekonomického významu Číny, doložený mimo jiné faktem, že Čína disponuje nejvyššími devizovými rezervami na světě – což znamená, že v podstatě drží v šachu světovou ekonomiku.

Z poněkud jiného soudku je zpráva, která vyšla 13. března. Čtenáři se z ní mohli

dozvědět o dalším připravovaném obrovském vodním díle. Číňané se chystají vybudovat tři kanály, jimiž povedou vodu z Dlouhé řeky do Pekingu. Hlavním důvodem, proč se tento projekt, jehož možnosti se zkoumají už minimálně od padesátých let, uskuteční právě nyní, jsou olympijské hry. Peking totiž trpí nedostatkem vody a nárůst její spotřeby v létě 2008 bude obrovský. Tři projekty (východní, střední a západní) mají zahrnovat vybudování vodních cest z provincií Ťiang-su a Chu-pej, přičemž střední, nejdůležitější, má ústít v jezeře u Letního paláce, jedné z nejnavštěvovanějších pekingských památek. Aby však sportovci z celého světa dostali v Pekingu šanci vysprchovat se ve vodě z Dlouhé řeky, bude mít čínská vláda ještě co dělat.



Rolnický deník (Nung-min ž'-pao) se roze-psal o jednom z problémů zmiňovaném na sjezdu Všelidového shromáždění. Jde o složitou situaci dětí, jejichž rodiče odjíždějí za prací do města a nechávají potomky dlouhé měsíce samotné. Počet dětí, které vyrůstají tímto způsobem odděleně od rodičů, dosahuje až 20 milionů. Často tak trpí nedostatkem lásky rodičů právě v té fázi vývoje, kdy je rodičovská péče nenahraditelná. Skoro devadesát procent takto opuštěných dětí se s rodiči dorozumívá jen telefonicky, z toho 53 procent hovorů je kratších než tři minuty. Příslušné úřady se nyní rozhodly tomuto problému zásadním způsobem čelit. Budou přispívat rozděleným rodinám na telefonní karty, a tak zajistí, aby se rodiče mohli spojit i se školou a aspoň na dálku mít situaci pod kontrolou.

Z čínského tisku vybírala Anna Dostálová.

Už se nestydím, že jsem Ruska

Rozhovor s Mášou Novikovovou

S blížícími se prezidentskými volbami v roce 2008 se začíná ruská opozice pomalu hýbat. Na festival Jeden svět přijela do Prahy Máša Novikovová, režisérka filmu o čečenské válce „Tři kamarádi“, která se s kamerou také zúčastnila zatím nejúspěšnější opoziční demonstrace pořádané uskupením Jiné Rusko. Proběhla 3. března 2007 a jednalo se o druhý tzv. Pochod protestujících. Právě o protestních akcích a šancích ruské opozice uspět v nadcházejících prezidentských volbách jsme s režisérkou vedli rozhovor.

**RADKA BZONKOVÁ
JEVGENIJ RUBILIN**

Vysvětlete mi, co může spojit do jednoho hnutí tak rozdílné politické postavy, jakými je například liberál a šachový mistr Garri Kasparov a spisovatel, revolucionář a vůdce nacionálně-bolševické strany Eduard Limonov? Principem uskupení Jiné Rusko je následující myšlenka: Všechny organizace, které nesouhlasí s politikou Kremlu, se musejí sjednotit. Včetně komunistů, Jabloka nebo limonovců. Vylučujeme pouze fašistické organizace. Myslím si, že oba výše zmiňované politiky spojuje především přesvědčení, že to, co dělá Kreml, už není možné nadále tolerovat.

Jestliže vzniklo uskupení na základě odporu proti někomu, a ten „někdo“ zmizí z prezidentského křesla v roce 2008, po příštích prezidentských volbách, co se pak bude dít s opozicí? To je otevřená otázka. Proto chci svůj dokument o ruské opozici točit celý rok, ještě i po prezidentských volbách. V Jiném Rusku jsou velmi inteligentní, vzdělaní lidé a já od nich slyším stejný zásadní program: Rusko se musí stát normální zemí, ve které je možné normálně žít. Kasparov například vždycky říká: „Já nechci žít v plynařsko-naftařském impériu.“ Já také nechci, aby byla moje země vnímána jen jako plynařská a naftařská velmoc, jejíž obraz slouží k zastrašování všech okolo – od Ukrajiny přes Česko po Ameriku. Nevím ale, co se bude dít s opozicí, já na to čekám s kamerou v ruce.

A jak jste se k Jinému Rusku dostala vy osobně?

Zajímalo mě, co se v tomto uskupení formuje za občanskou i politickou pozici. Žiji sice i jinde v Evropě, ale Rusko je pořád moje země. K mému zájmu o ruskou opozici dopomohl také ještě jeden faktor. Několik let jsem točila v Čečensku. Byla jsem plná odporu proti všemu ruskému a pořád mě to víc a víc bolelo. Teď, mezi opozicí, jsem zase potkala normální ruské lidi, s nimi se už konečně zase nestydím, že jsem Ruska. V Čečensku jsem se za to styděla pořád.

Jaké postavení máte mezi opozičníky při natáčení?

Já prostě točím film. Žádné oficiální postavení nemám. Kdybych se měla stát členem některé z politických stran, které tvoří Jiné Rusko, ani nevím, kterou bych zvolila.

Můžete nám popsat akce Jiného Ruska? Účastnila jste prvního Pochodu protestujících, který proběhl loni v prosinci v Moskvě?

Ne, nemohla jsem. Byl tam ale můj kamarád z Holandska, mladý režisér, který to všechno natočil. Minulý týden jsme právě dělali z jeho záběrů první, hrubý střih.

Ale na březnovém Pochodu protestujících v Petrohradu jste byla osobně. Jak byste srovnala atmosféru těchto dvou akcí? Na obou bylo neuvěřitelné množství tanků a vojáků. Bylo jich dvakrát víc než demonstrantů. Neustále tam probíhaly provokace ze strany tajné policie. V Moskvě demonstranti dostali alespoň šanci poslechnout si své lídry a shromáždit se na Majakovského náměstí. V Petrohradě ale bylo náměstí, na kterém průvod začínal, zabarikádováno policií už od samého začátku. Speciální jednotky rozdělily dav na malé skupinky a začaly je zastrašovat a jednu od druhé izolovat. Z amplionů pořád opakovali, že nás za tohle čeká trest.

Ale Pochod protestujících se v Petrohradě, na rozdíl od Moskvy, přece jen uskutečnil. A přišlo na něj pět tisíc lidí. Jak probíhal? Začali jsme na Říjnovém náměstí a během chvilky jsme se ocitli v separovaných skupinkách. Pak ale začaly tyto skupiny prorážet policejní bariéry, domlouvat se s ostatními a do lidí vjel pocit, že jdou spolu, vědí kam a vědí proč. Všichni se vydali na náměstí Povstání, ale naproti jim vyjely obrněné transportéry. Lidé se jich ale kupodivu nelekli, prolétali se mezi nimi a pokračovali v chůzi. Na náměstí už začalo přituhovat, začali nás znovu izolovat. Tady se k nám přidali také političtí lídři, kteří se na začátek naší trasy nemohli dostat. Objevil se Kasparov, Kasjanov. Limonov byl v tu dobu už zadržen a vyslýchán. Stáli jsme tam docela dlouho, začaly padat první rány, demonstranty začali bít a nahánět do ocelových nákladáků.

Jak dlouho jste tam stáli? A proč?

Asi dvacet minut. Nemohli jsme jít dál, protože okolo stály bariéry z aut a řady příslušníků bezpečnosti se štíty a obušky. Byli jsme v pasti.

Jak se vám podařilo toto obklíčení prolomit?

Díky „profesionalitě“ mladých lidí z Limonovovy Nacionálně-bolševické strany – „nacbolů“. To jsou lidé, kteří mají obrovskou zkušenost s demonstracemi, protesty, vedením bojů v ulicích. Je vidět, že už mnoho let existují v ilegilitě – umějí proniknout na „zakázané“ území, nečekaně rozbalit velká hesla a plakáty, naházet pod nohy speciálním policejním jednotkám dýmovnice, aby nevěděly, co se kde děje, a zahájit průlom... Jsou to bojovníci.

„Nacbolové“ tedy prorazili cestu z náměstí. Kam jste se odtud vydali?

Pochodující demonstrace se přesunula na centrální petrohradskou třídu – Něvský prospekt. Zezadu nás okamžitě od zbytku města odřízly transportéry a armáda. Došli jsme přibližně do poloviny prospektu, kde na nás na dvoustranném schodišti jednoho z domů mávali lídři politických stran Jiného Ruska. Kritizovali současnou petrohradskou starostku Matvijenkovou – pravou ruku Vladimira Putina. Skandovala se protiputinovská hesla, jako „Rusko bez Putina!“ nebo „Petrohrad bez Matvijenkové!“. Pak ale speciální jednotky vyběhly na schodiště. Kasparovovi se podařilo zmizet, protože jeho bodyguard rychle zareagoval a okamžitě ho strhl na opačnou stranu. Ale poslance parlamentu Guljajeva strhli dolů, z dobrých dvou až tří metrů spadl přímo na dlažbu. Má poškozenou páteř. Pak ho strhli do auta a vezli pryč, po cestě ho skrtili a bili. Příslušníci bezpečnosti se vrhali po dvou na jednoho demonstranta, což působí strašlivě na psychiku, když pak vlečou jednoho za druhým někam pryč. Ale byla tam i jedna nehezka scéna, kdy příslušník bezpečnosti upadl na zem a dav ho začal kolektivně mlátit. To už fungovaly davové emoce...

Jak se policie chovala k novinářům?

Já osobně jsem provedla jednu hloupost. Jeden z výše postavených vojáků mě rusky napomenul a já jsem mu z nějakého důvodu odpověděla taky rusky. Měla jsem samozřejmě dělat, že nerozumím, a držet se skupiny zahraničních novinářů. Když ten člověk pochopil, že jsem Ruska, začal na mě křičet, ať jdu k němu. Otočila jsem se a začala utíkat. Rozběhl se za mnou a křičel, ať se zastavím.

Utekla jste mu?

Zaběhla jsem do jednoho podjezdu, vyhodila svoji červenou čepici, převlékla si kabát a vyšla druhou stranou. Ve vedlejším hotelu jsem pak v úschovně schránce nechala batoh a šla pryč, jako by se nechumelilo.

To patří k obecným znalostem ruského dokumentaristy – mít připravené převleky, měnit identitu a zamaskovat kameru v batohu v úschovně?

Víte, já jsem natáčela docela dlouho v Čečensku. Zvykla jsem si, že musím vypadat nenápadně. Udělat všechno pro to, abych nevzbuzovala pozornost. Chodila jsem tam jen v šatech s dlouhými rukávy, s miniaturní ženskou kabelkou, do které se vešel pouze pas a malá kamera. Kamarádi z Chile mi dali přezdívkou Mata Hari. Tyhle věci s převlékáním jsou výsledkem mé dlouholeté zkušenosti. Nemusím ten trik použít pokaždé, ale jsem připravená.

Vraťme se však k vašemu plánovanému filmu o ruské opozici. Můžete jen v hrubých rysech naznačit, o čem film bude?

Celý rok teď budu s kamerou pozorovat dění v opozici. Mým hlavním hrdinou je Garri Kasparov. Ne snad proto, že bych si myslela, že se určitě stane prezidentem, ale zajímá mě, jak člověk s takovým analytickým myšlením, rozumem, vynikající taktikou a strategií vnímá situaci, která je teď v Rusku. Má za sebou obrovský kariérní vzestup, ale teď může ztratit úplně všechno, i život. Obklopuje ho ze všech stran strach, především o své nejbližší – o rodinu a přátele. Vždyt dnes je možné provést opozičníkům cokoliv, vzpomeňte vraždy na objednávku našich opozičních novinářů – Politikovské nebo Litviněnka.

Myslíte si, že opozice v Rusku představuje nějakou reálnou sílu, že je schopná postavit v příštích prezidentských volbách v roce 2008 opravdového protikandidáta?

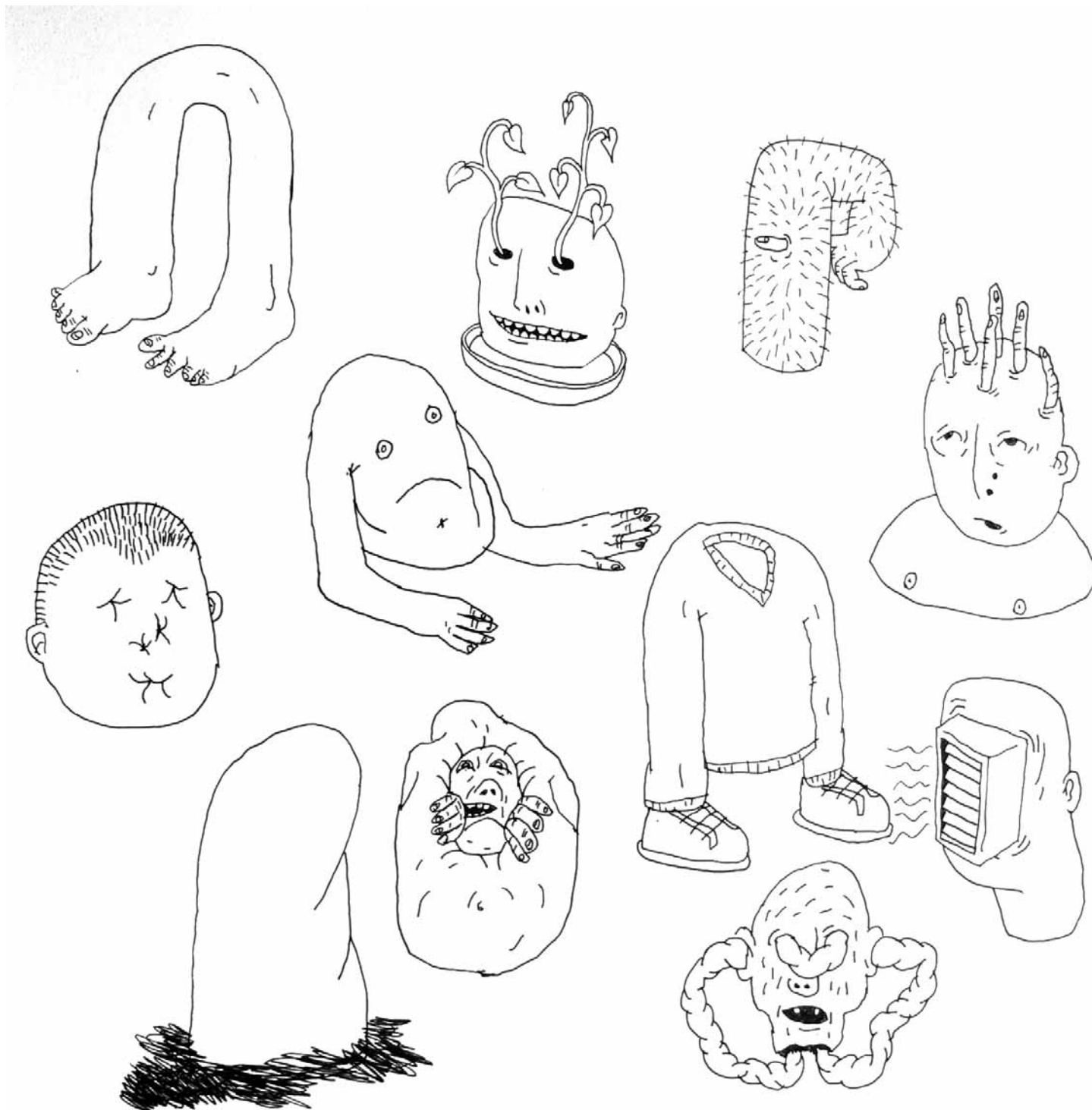
Strany, které tvoří Jiné Rusko, se teprve musejí domluvit na jediném kandidátovi. To mě trochu znepokojuje. Komplikací může být i to, že Kasparov pro svůj arménský a židovský původ představuje národní menšinu a Limonov je spisovatel, který pracuje dennodenně s provokací. Jen se podívejte na ty jejich nacionálně-bolševické vlajky, jaký dali název své politické straně... Vůbec si netroufám odhadnout, jestli z nich někdo bude mít šanci na zvolení do prezidentského křesla.



Máša Novikovová (1956) se narodila v Moskvě a vystudovala zde ruštinu a literaturu. Pracovala jako učitelka, ale ve 32 letech odešla do Nizozemí. Později začala působit v oblasti filmu, nejprve jako produkční pro nizozemské filmaře. Natočila mimo jiné snímky Padlý anděl a Tři kamarádi, které byly promítány na filmovém festivalu Jeden svět.

Vyhnat poutníka za soumraku

Kim Sakkatův život inspiroval současného prozaika I Mun-jola k napsání pseudohistorického románu Siin (1991, Básník). Až tímto dílem se Kim Sakkat představil dnešním Korejcům, vlna nadšení však přišla zejména z nekorejských literárních kruhů. Přirovnání k Villonovi nebo Rimbaudovi je možná poněkud nadsazené, ale vyjadřuje výjimečnost této záhadné postavy klasické korejské literatury a zejména jejích básní.



David Böhm: Bez názvu, 2007

galerie

Na stránkách A2 David Böhm (1982), student pražské Akademie výtvarných umění (doc. V. Skrepl, doc. V. Kokolia), ctí kresbu jako vitální činnost. Je fascinován jejím lapidárním jazykem, který lze zhušťovat nebo rozvolňovat do různě přesných sítí. Kresba je asociace, formální příběh, děj, který se rozrůstá a bytní. Autor je unášen výzkumem a objevitelstvím. Na prosté ploše jakéhokoliv papíru nachází prostřednictvím permanentního kreslení obecné konstrukční principy. Opakováním prvků (včetně figur) vytváří struktury, které ale sleduje v jejich náhodnosti, s odstupem a ironií. Jakýkoliv tvar je podnětný pro vyjádření nějakého pohybu, rozpětí, charakteru, vlastnosti, situace, nálady apod. Hravost, propojující autorův ironický pohled na dění kolem sebe, je občas doplněna pádnými textovými glosami (Nejdřív žrádlo, potom morálka). Výzvou jsou Böhmovi také prázdné (čistě bílé) interiérové stěny nebo exteriérové zdi, obnažené a otevřené všem přírodním živlům. Plní prostor figurami, které levitují, aniž by respektovaly lidské měřítko. Naopak. Opticky ruší vlastní zážitou prostorovou perspektivu a přeměňuje ji v neuspořádanou dynamickou plochu s víceznačným akčně-komiksovým poselstvím. V druhém plánu cítí divák autorovu nespokojenost a nálady postpunkového ražení, které místy vyvrou na povrch. Pak se ale zhladí a zmizí v davu. Současnost je příliš pestrá na to, aby mohla být jednoznačná. David Böhm je velmi současný autor.
Petr Vaňous

Bída
Na stolku není maso Jen zelenina
V kuchyni není dřevo Topí plaňkami z plotu
Tchyně a snacha jedí z jedné mísy
Když zajdou k bohatým příbuzným převléknou se

Hlavní a vedlejší žena
V chladných dnech druhého měsíce
Žena a konkubína s manželem uléhají
Na polštáři s mandarinskými kachničkami
V hedvábných přikrývkách vedle sebe šest nohou
Troje ústa při úsměvu tvoří znak pchum (kvalita)
Otočí se těla tvoří znak čchon (proud)
Než skončí záležitosti na východě
nechá záležitosti na západě
A znovu nabídne svůj orgán na východě

Sát
Tchán saje nahoře Snacha to dělá dole
Nahoře a dole není totéž ale chutná to stejně
Tchán saje dvě Snacha jen jedno
Jedna a dvě nejsou totéž ale chutná to stejně
Tchán saje sladké Snacha hořké
Sladké a hořké nejsou totéž ale chutná to stejně

Nesrdečný zvyk
Při západu slunce klepu na vrata
neklidně postávám

Napotřetí pán domu vystrčí ruku a vyžene mě
I tamta kukačka zná ten nesrdečný zvyk
Vracím se a z hloubi lesa kuká abych odešel

Viděl jsem mrtvého žebráka
Neznám tvé příjmení ani jméno
Domov máš kdekoli v přírodě
Je ráno Mouchy se slétají na ležící tělo
Navečer přiletí vrány
Vykrákat svou pohřební píseň

Zbyla jen hůl Jediný tvůj majetek
Vyžebaná rýže Asi dvě měřice
Vy z tamté vesnice poslouchejte
Vezměte po košíku hlíny
Zasypte ho před větrem a deštěm

Dívám se do zrcadla
Ten bělovlasý zjev to nejsem já bakalář Kim
Jsem přece mladý jako nefrit
Piju občas víc než dřív Peníze taky zmizely
Teď poznávám šediny co pocházejí
ze světských starostí

Líná žena
Není nemocná Starosti nemá Moc se nemyje
Deset let obléká šaty vdané ženy
Dítě odloží od prsu Zdřímne si
Vykasá sukně Utíká před sluncem
V kuchyni pohne se Rozbité nádoby

Zahlédne předení Otřepe se Hrůzou zavrtí hlavou
Ale když od vedle zaslechne nějaké zvuky
Vrata zavře jen napůl a jako by honem
někam musela

Stará žena
Kupte si líčidla
Olejičky z kamélie
Stará žena se češe u okna
Neodpoví ani neotevře

Směju se malému co nosí klobouk
Chlapeček bojí se jen podívat na jestřába
Schovává se pod klobouk
Je jako semínko jojoby co někdo
vyplivl při zakašlání
Kdyby byli všichni takhle malí
Z jednoho břicha by se mohlo narodit
tak pět šest dětí

Báseň bambusová
Tak či onak Jdu podle větru Podle vln
Když je rýže Jím rýži Když kaše Jím kaši
Když dobře tak dobře Když špatně tak špatně
Nechme toho
Když vítat hosty Tak v domě
Na trhu prodávat Taky kupovat
Podle období
Nemůžu přece jen dělat všechno jen podle svého
Ale tímhle světem procházím tak...

Kim Sakkat

Pohled na Kumgangsán

Chtěl bych se potěšit z Diamantových hor
Z modravých hor zbyla jen vzpomínka
Na poutníka sedícího na oslu
Bez zájmu neradostně se loudajícího

Kesongští vyhánějí poutníka

Město je Otevřené Proč zavírají brány
Hora je Borová Proč nemají dřevo
Vyhnat poutníka za soumraku není lidské
V království Řádném a Spravedlivém ty ničemo

Kuwolsan, Hory devátého měsíce

Minulý rok v devátém měsíci
procházel jsem Horami devátého měsíce
I letos v devátém měsíci půjdu
do Hor devátého měsíce
Každý rok v devátém měsíci procházím
Horami devátého měsíce
Když Hory devátého měsíce
pak v devátém měsíci

Muži strojí hostinu k šedesátinám

Rozhlížím se po vesnici u řeky Je pěkná
Nádherný písek se táhne deset li
Vzít tak písek zrno po zrnku do dlaně
Když chceš zapomenout na stáří rodičů

Hostina k oslavě šedesátin

Tamten stařec co sedí nevypadá snad
ani jako člověk
Spíš jako nesmrtelný co sestoupil z nebes
Jeho sedm synů jsou všichni zloději
Ukradli Si-wang-mo všechny broskve
a vystrojili mu hostinu

Nenormální báseň

Nebe je daleko Jdu a chytit ho nemůžu
Květiny ztrácejí sílu Motýli na ně nasedají
Chryzantéma v chladném písku kvete
Stín větví stromů je poloviční
Odráží se v lotosovém jezírku
K domku na břehu řeky přichází chudý učenec
Silně opilý uléhá pod borovici
Měsíc se ztrácí Stíny hor se proměňují
To z trhu přišel s tímhle nadělením

V domě pana Kchunga

Přede dveřmi vyje starý střapatý pes
To abych věděl že pánovo přijmení
je stejné jako Konfuciovo
Proč asi vyhnal pocestného za soumraku?
Asi se bál o spodní díрку svojí ženy

Báseň v korejštině

Zelené borovice stojí daleko od sebe
Lidé všude
Poutník klopýtavě přichází
Pije celý život Hořké i sladké

Báseň v korejštině

Čtyři sloupy jsou opravdu červené
Poutník o západu slunce opravdu hladový
Tehle klášter není opravdu přívětivý
(a nic)

Napsal jsem společně s kiseng

Čím jsou nadané kiseng z Pchjongjangu?
(Kim Sakkat)
Nadané ve zpěvu, v tanci a dokonce
ve skládání veršů (kiseng)
Nadané nadané to není zvláštní nadání!
(Kim Sakkat)
A ještě umějí zavolat manžela
za jasné měsíční noci (kiseng)

Báseň o osmi znacích

Nesmrtelný je živý člověk Buddha není člověk
Divoká husa je vodní pták Slepice není velký pták
Když led roztaje změní podstatu Stane se vodou
Když dva stromy stojí proti sobě Vytvoří les

Poučuji lidi

Bohatý je bohatý chudý je chudý
Mají s tím starosti
Ať jim v břiše kruží z hladu nebo z přežrání
Jsou na tom stejně
Chudoba ani bohatství nejsou mojí touhou
Chci se stát normálním člověkem
Ani bohatým ani chudým

Hledám rudý lotos v temné noci

Bláznivý motýl co hledá vůni přilétl
uprostřed noci
Ale každá z květin ve tmě je bez srdce
Hledal Rudý lotos spadl do Jižního přístavu
Překvapený jak loďka kymácející se
na podzimních vlnách jezera Tung-tching

Dívám se na hory

Nasednu na unaveného koníka
Potěším se pohledem na hory
Přestávám ho pobízet Jedu pomaličku
Mezi skalami jen jedna jediná cestička
Tam odkud stoupá dým vidím dva tři domky
Dívám se na záři květin Jaro přišlo
Voda v prameni zní jak přicházející déšť
Dívám se do dálky Zapomněl na návrat
Až sluha mi říká že slunce zašlo

Kolem plotu

Dívka v horách vyrostla Už je jako matka
Oblékla si jen tak růžovou bavlněnou sukni
Tulákovi se styděla ukázat nahé nohy
Utekla do hustého plotu borovic
Jen květiny uhladila

Pan Won

Slunce zapadá Opice se objevily na návrší
Proběhla kočka Všechny myši jsou mrtvé
Přišel soumrak Komáři vlezli do okapu
A s nocí Blechy z lůžka vyskakují

Veš

Hladová pije krev Zrudne Nacpe se Odpadne
Nejodpornější z hmyzu co jsou ho tři stovky
Tulákovi se na dlouhé cestě na hrudi zahřívá
Nedá mu pokoj ve dne v noci
Poslouchá hromy za úsvitu z břicha chudáka
Vypadá jak zrno pšenice Kaši z ní neuvaříš
Její znak se podobá větru
Květy slivoně s ní neotrháš
Ptám se tě: Nechceš se usadit v Tchien-tchaj-šanu
Abys potěšila i těla nesmrtelných?
Aby se i Ma-gu podržela?

S bolavou duší

Syna jsem pohřbil v zelených horách
I ženu jsem pohřbil
Vítr je chladný den končí Jsem ještě osamělejší
Do opuštěného domu se nevrátím Je jako klášter
Objímám studenou přikrývku
Sedím tak do kokrhání kohoutů

Přeložila Miriam Loewensteinová

Kim Sakkat (také Kim Ip, Kim Terip, vlastním jménem Kim Pjong-jon, 1807–1863) je mezi korejskými básníky výjimkou v mnoha směrech. Předně je jedním z mála básníků-tuláků, ale také excelentním následovníkem tradice čínsky psaného proudu korejské poezie hansi. Ve většině jeho básní najdeme nová výrazná témata, jimiž se od středního proudu poměrně stálých, málo proměnných přírodních scenerií a milostných veršů odlišuje, probouzí fantazii, nutí k zamyšlení a také se posmívá a provokuje. Poslední Kim Sakkatovou specialitou je humor, v korejské poezii velmi zřídka.

Pocházel ze známého rodu Kimů z Andongu, ale svých výsad si příliš neužil. Jeho děd Kim Ik-sun, vládní úředník, se v roce 1811 nepostavil lidovému protivládnímu povstání a po potlačení rebelie byl následujícího roku popraven jako vlastizrádce. Podle zákonů země měli být vyhlazeni všichni příslušníci rodiny do třetí mužské generace, včetně ještě nenarozených dětí. Kim Pjong-jona a jeho bratra podle legendy zachránil sluha z rodného domu, odvedl je na vesnici a vydával za vlastní. Kim Pjong-jon se později pokoušel poněkud naivně vrátit rodině čest a jméno, ale společnost i konkrétní lidé na potomka „zrádce“ hleděli s podezřením a opovržením. Nic, ani mimořádné nadání či vzdělání, ani veřejné potupení dědovy památky nemohlo setřít rodinnou hanbu. Nakonec pochopil, že dědičný hřích nesmaže. Rezignoval na obvyklou literátskou kariéru i úspěch a odešel z domova. Na hlavu si nasadil klobouk obyčejných lidí (kor. sakkat, ip), popřel svůj původ, vzdal se své identity a většinu života strávil toulkami po celé Koreji. Kde a jak zemřel, není známo.

O jeho dalším životě se příliš mnoho neví, oficiální i místní kroniky Kim Sakkatovo jméno téměř nezaznamenávají, dochovalo se jen několik sporadických a málo věrohodných vzpomínek ve spisech literátů. Kim Sakkat tak zůstal polomytickou postavou. Ani s jeho básněmi si dobová nebo současná literární historie neví rady. Není obvykle zařazován do souborů čínsky psané poezie hansi, ačkoli do ní bezesporu patří, jeho básně jsou až na výjimky psané čistou klasickou čínštinou a v přísně klasickém stylu. Nepatří ani slovesnosti, již se vymyká nesentimentálními náměty, ale zejména formou i rytmem.

V každém případě je to básník nevšední, nebývale všímavý vůči konkrétním životním situacím, které vnímá vážně i posměvačně. Vyhledává paradoxy, je básníkem žertovných dialogů a provokativních erotických scének. Nejde tedy o vyhnance, shlížejícího na obyčejné lidi ze svého ublíženého a uzavřeného, mnohdy povýšeneckého světa. Takových básníků existuje v Koreji nespočet, většinou se však oddělují od ostatních vysokými zdmi, nařikají nad osudem, samotou, sdělují cosi o svých jediných opravdových přátelích – přírodě – a jako by pouze čekali na okamžik návratu na výsluní. Kim Sakkat je skutečný vyvrhel, mnohdy zaháněný ode dveří, chudší než všichni, které popisuje.

—ml—



David Böhm: Ale třeba se mýlím, 2006



Michal Jareš
Kdo dnům rozumí
Lubor Kasal 2006, 72 s.

Básním Michala Jareše kritika kupodivu vytýká umnost – po přečtení jeho posledního dílka nutno uznat, že ne zcela bez příčiny. Není pochyb, že autor má načteno a dovede pracovat s formou. Básnění si užívá, sype ukázkově z rukávu obrazy, metafory a zvukomalbu. Sbírku otevírá skladba Nálada postdušičková, vyjadřující rozmrzelou vyprázdněnost a existenciální rozpaky, a stejně jako ostatní poezie působí dobře rytmicky i zvukově – jenže k výraznějšímu dojmu vždy nějak kousek schází. Snad právě vůle útočit na vrchol Jarešovu lyriku nějak poškozuje a hubí, neboť ambiciózní obrazy jsou někdy násilné, křečovitě, manýristické, vágně neurčité, hloubka se v nich pouze strojeně předstírá („Ten večer... kdy i výpary/ prozrazovaly jenom vodu“; „Byl jsem tam, když stín/ vzal Eurydiku zpátky!“/ „Mě uspával plyn.“/ „Mě voda!“ „Provaz!“ „Zvratky!“/ „To já měl být Boží syn!“) a přesvědčují, že když Jareš odhodí virtuózně rutinní plnění domácích úkolů, začíná být básníkem.

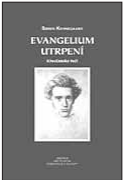
Jiří Zizler



Georg Simmel
Peníze v moderní kultuře a jiné eseje
Přeložil Otakar Vochoč
Sociologické nakladatelství SLON 2006, 206 s.

Druhé vydání výboru Simmelových esejů poskytuje možnost seznámit se s dílky, která i po sto letech působí aktuálně a svěže. Simmelovy eseje jsou však náročná, místy velmi abstraktní četba, jdoucí hluboko pod povrch jevů, ale přinášejí i spoustu konkrétních detailů, třeba o statusu cizince (v některých komunitách bývali cizinci pro svoji nezaufatost povolávání na místa soudců) nebo o tom, v jakých společenských podmínkách se může rozvinout móda (např. benátské šlechtici prý neměli žádnou módu, aby před lidovými masami nevystupoval příliš zřetelně jejich malý počet). Kniha obsahuje i takové kapitoly jako Drždadlo, Psychologie diskrétnosti nebo Psychologie ozdoby, pravé stylistické skvosty, ve kterých se Simmelův smysl pro detail snoubí s obecnými úvahami: obyčejné drždadlo, plnicí čistě utilitární a současně i estetickou funkci, se pak stává metaforou lidské situace, v níž „bytost náleží plně jednotě určité, ji obklopující sféry, a zároveň si na ni činí nárok i naprosto jiný řád věcí“. Simmel dokázal jevy zachycovat v jejich složitosti a ambivalenci a ne náhodou je dnes považován (jak ukazuje v hutném doslovu Miloslav Petrusek) za předchůdce postmoderny.

Jan Lukavec



Søren Kierkegaard
Evangelium utrpení – křesťanské řeči
Přeložila Marie Mikulová Thulstrupová
Centrum pro studium demokracie a kultury 2007, 239 s.

Zapátrám-li v paměti, mnoho křesťanských filosofů v ní nenaleznu: Otec Jeroným, J. A. Komenský, a z novověkých tak ještě Pierre Teilhard de Chardin a Josef Šafařík, jinak se poněkud jedná o akademické polemiky. A samozřejmě Søren Kierkegaard, který svou analytickou spiritualitou poskytuje zvědavému duchu mocnou vzpruhu, humor i vtip v současné duchovní bídě. Čemu se také divit, vždyť filosofie byla s křesťanstvím vždy trochu na štíru, proti striktním vymezením víry stavíc libovůli a „konečná řešení“ všech otázek, jaké si může člověk pokládat. Soubor Kierkegaardových rozvah Evangelium utrpení přináší východisko z nepokoje moderní doby; dovednost myšlení patří dozajista k uměním. „Když byli apoštolové zmrskáni, odcházeli s radostí.“ Křesťanské paradoxy jsou pochopitelné z nemnoha hledisek: Ježíše chápeme izolovaně, zatímco ve své době zapadal do helénského filosofického kontextu. Některé jeho skutky odkazují přímo k ostatním filosofům té doby: kalich hořkosti v Getsemanské zahradě k Sókratovi, procházka obilným polem k Platónovi, psaní do písku k Archimédovi – nabízí se tak celá vrstva k pochopení vnímavému čtenáři; skutečně, o filosofu Kierkegaardovi lze říci, že je citlivým průvodcem pro každý věk, a můžeme být jen rádi, že jeho dílo rozvíjející myšlení je zpřístupňováno českým čtenářům.

Vít Kremlíčka



Anthony Read, David Fisher
Pád Berlína
Přeložil Jiří Gojda
BB art 2006, 518 s.

Poslední dny říše nacionálního socialismu komentují dva scenáristé a kniha je zajímavá právě tím, jak konstruuje historickou realitu nehistorici. Převahou narativní dokonalosti nad metodologickým či interpretačním novátorstvím se knihy psané nehistoriky vyznačují v tom lepším případě a nutno říci, že tato k nim patří. Z hlediska historiografie jde ovšem o kompilaci, byť se autoři leckde opírají i o autentická svědectví. Zprostředkovaná a prameny nedostatečně podložená optika vede k mnoha zjednodušením a dokonce zkratovitým tezím. K problematickým pasážím patří ty, kde jsou dialogizovány situace, jež jsou ve skutečnosti pouhou literární fikcí, a čtenář, který není obeznámen s tématem, nemá vodítko pro rozlišení, kde literární konstrukce začíná a končí. Beletrizovaná historiografie odráží zvýšenou poptávku po historické fikci, jejímž rubem je klesající schopnost rozeznávat v minulosti souvislosti. Knihy jako tato zastírají, že historická realita je interpretačně vždy nejednoznačná. Vypráví-li se jako příběh bez odkazu na to, jak vypravěč svůj příběh konstruuje, může čtenář snadno zaměnit obraz za to, co má tento obraz zobrazovat. Mají-li podobné knihy posílit zájem o historii, pak proto, že mohou sloužit jako přechod k solidněji založené literatuře. Na druhé straně právě dobře napsané knihy, jež se tváří jako historiografie, přístup ke konstrukci historické reality zastírají.

Michal Janata



Bohumír Petr
Milostný příběh
Akropolis 2006, 40 s.

Starší muž a „dívka s plavými vlasy“, Peťulka alias žena medová; v pozadí se několikrát mihne odcizená manželka. Jejich „dlaně se poslepu hledají/ jako štěňátka/ Tulí se k sobě...“ Výbojně erotično: „Dlaní hnětu hebkou kůži/ ruka sjíždí splavy boků/ prostředníček už už k divokému doku“ (kniha obsahuje i přiblížující ilustraci). Lyrické já – dočasně ztracené samo sobě – se zaklínilo mezi světem otahané spořádanosti, umdlené sexuality a světem smyslného mládí, vzdemuté tělesnosti. Z prvního do druhého lze pouze dočasně vykročit: zásady, bázlivost, předsudky neboli „vyžehlené košile/ a pyžama/ a kapesníky“. Autorovy výrazové prostředky jsou vysoce invenční: nad bílým ubrusem vonící poledne, hřebeček srdce, jeřáby kvetoucí krví. Jeho opusu nechybí vtip („Duhovky duha vodu pije/ z horského plesa/ S kocourem letím na nebesa“) ani bravurní reflexe („Co my víme/ kolik stříbra je/ ve stříbrných svatbách/ a kolik tajemství/ ve schůzkách tajených/ Co my víme/ Kolik slz je v rozkoši/ a v slzách zase pozhnání“). Verše jsou naléhavé, co text, to autentické vyznání. Neboli: milostná báseň jako citový výlev – třebaš s jistou dávkou mladickosti: „Vím že to není báseň/ jenom chlast a vyřvat se/ jak moc tě miluju...“ Výsledkem básnění Bohumíra Petra, tvůrce, který by v naprostou trivialitu zřejmě dokázal přetavit cokoliv, je kupodivu pouhých čtyřiadvacet textů.

Michala Lysoňková



Alan Moore, Gene Ha, Art Lyon
Top Ten – Devětačtyřicátníci
Přeložil Richard Podaný
BB art 2006, 112 s.

Zatím poslední díl z komiksové série Top Ten tvoří prequel předchozích knih. Věnuje se vzniku Neopole – města, kam byli po druhé světové válce vysídleni „vědečtí hrdinové“, tedy superhrdinové, roboti nebo upíři (pardon, Transylvanoameričané s dědičnou nutriční odlišností). Znalci Top Tenu se tak setkají se Stevem „Jetladem“ Traynorem, budoucím šéfem neopolské policie nebo s otcem ToyBox, Samem „Liliputem“ Slingerem. Méně zahloubení čtenáři se v této knize dostávají do samotného jádra „odsuperhrdinštění superhrdinů“, oblíbeného tématu scenáristy Alana Moorea – do světa, kde se mezi sestěhovanými nadlidmi stírá jejich výjimečnost, a válečná letkyně na koštěti si tak hledá místo třeba i barové zpěvačky. Oproti rozsařnému předchozímu dílu (Smax, 2005) se Moore více soustředí na hrdiny a výraznější dějovou osu; nešetří přitom ale kousavou ironií na mstivou atmosféru poválečných let. Ostatně i téma pře- a vysídlování je domácímu čtenáři jistě bližší než smaxovské vytěžování angloamerické mytologie a fantasy. Kresba Gene Ha si stále zachovává jistou topornost, na rozdíl od šamponového Smaxe jí ovšem koloring Arta Lyona dodává příjemnou „futuretro“ atmosféru, srovnatelnou například s filmem Svět zítřka. Moore si vydržuje encyklopedickou sumu komiksových aluzí v pozadí obrázků; bedlivější oko si stihne všimnout odkazů na Malého Nema, Pepka Námořníka nebo Yellow Kida...
Tomáš „Hibi“ Matějček



Kyle Baker
O půlnoci zemřu
Přeložil Štěpán Kopřiva
Crew 2006, 64 s.

Komiksový scenárista a kreslíř Kyle Baker se u nás poprvé představil v devátém čísle časopisu Crew² s příběhem Kovboje Wallyho, který v něm díky svému černému humoru patřil k tomu nejlepšímu. Tentokrát se poprvé setkáváme s delším Bakerovým příběhem. Zápletka je jednoduchá – jistý Larry se rozhodne spáchat sebevraždu, protože ho opustila dívka Muriel. Spolyká tedy prášky a čeká na příchod smrti, místo ní však přijde Muriel, která se chce k Larrymu vrátit. Larry však tuší, že když prozradí své úmysly, ztratí Muriel znovu, a tak začíná boj s časem – Muriel sedí na záchodě, pod jedním oknem jsou motorkáři, na schodech zase soused, není tudíž kam prášky vyzvracet. Spásu mohou přinést jen jakési tablety, které Larrymu nabízí přítelkyně jeho kamaráda (od něhož Muriel právě utekla). Navíc je právě konec roku 1999. Baker zvolil poněkud starokomiksový přístup, místo bublin jsou texty umístěny pod obrázky a ty pak od sebe odděleny různě širokými bílými plochami. Bohužel jsem neviděl originál, ale v českém vydání mi vadí především zcela fádňí lettering, možná ale i to je způsob, jak vytvořit komiks o posledním dnu minulého století (tedy součást pocty „nepočítačového“ komiksu 20. století). Bakerovy obrázky jsou však originální, často až „kýčovitě“ barevné. Divokou smršť plnou filmových gagů přečtete během několika minut, ale to už ke komiksu prostě patří...
Jiří G. Růžicka



Marie a Tomáš Salabovi
Semafor... – jaký byl a jaký je
Ikar 2006, 204 s.

Ačkoli název knihy může implikovat populárně-naučnou teatrologickou studii, ničeho podobného se čtenář nedočká. Mimo jiné proto, že s výjimkou předmluvy kniha téměř vůbec neobsahuje autorský text: je tvořena pouze rozhovory s bývalými i současnými herci a zpěváky Semaforu, z nichž má patrně vyplynout obraz divadla dříve a nyní. Ne že by tomu tak vůbec nebylo; zdá se však, že tento obraz vzniká spíše samovolně než přičiněním dotazujících se autorů, jejichž otázky mají často ráz velice všeobecný, rozhodně ne zaměřený k určitému cíli (historie a současnost Semaforu), někdy jsou bezmála střížené dle dotazníku Marcela Prousta (co máte nejraději k jídlu, k pití, jaká je vaše oblíbená barva...). Nutno však zdůraznit, že autorům ani nešlo o vytvoření historické práce, že knihou „chtěli vzdát hold tvůrcům“ Semaforu – a to z pohledu diváků a posluchačů. Lze říci, že příznivec divadla se tu snad může cosi zajímavého dočíst a díky četným fotografiím se i ponořit do semaforské atmosféry. A „trocha historie“ v závěru může být možná cenná i pro teatrology.

Blanka Kostřicová



Gabriel García Márquez
Plukovníkovi nemá kdo psát
 Přeložila Hana Posseltová
 Odeon 2006, 96 s.

Kdo má loni Odeonem vydanou knihu G. G. Márqueze Všechna špína světa (v originále Spadané listí – La hojarasca, 1955), může plynule navázat dalším drobným svazkem, který opět představuje mikrosvět vesnice Macondo, známé ze Sta roků samoty. Vypravěč líčí každodenní život stárnoucího plukovníka, vysloužilce z občanské války, který každý pátek po dobu dlouhých patnácti let chodí do přístavu sledovat příjezd poštovních zásilek v očekávání přiznání jistě zasloužené penze. On i jeho nemocná žena („sirotci“ po zavražděném synovi) nemají co jíst ani co prodat, aby utišili hlad. Jediné, co jim zbývá, je kohout, dědictví po mrtvém dítěti. Kohout, který nejenže svou přítomností neustále připomíná zesnulého syna, ale též ujídá ze vzácných zásob potravy. Navíc je i předmětem zájmu širokého okolí jakožto případný favorit v pomalu se blížících kohoutích zápasech. A v této zdánlivě jednoduché situaci líčí vypravěč pestrý tanec pocitů a rozpoložení – od úzkostného očekávání, plného bezmoci, přes vnitřní i vnější konflikty až k touze udržet obtížnou situaci ve vlastních rukou. To vše na necelé stovce stran.

Jan Jandourek



Anna Hostomská
Příběhy, pověsti a pohádky paní Hudby
 Paseka 2007, 432 s.

Snad každý milovník opery u nás se setkal se jménem Anny Hostomské, autorky několika knih, z nichž nejvydávanejší je Opera – průvodce operní tvorbou z roku 1955, která vyšla již desetkrát. Ta je určena dospělým zájemcům o operu. Naopak kniha Příběhy, pověsti a pohádky paní Hudby z roku 1959, která nyní vychází již popáté, je určena spíše mládeži či rodičům dětí, kteří se o operu a balet začínají zajímat a hledají k ní cestu. Na knize je sice místy znát zub času, netrpí však zbytečným poučováním nebo patetičností. Děj známých oper a také několika baletů je převyprávěn mnohem podrobněji než v první knize, každé dílo zhruba na šesti až osmi stranách. Styl vyprávění pak vskutku souzní s titulem knihy. Čteme skutečné příběhy, plné vášni, intrik, zrady a lásky. Nechybí ani stručný medailon každého autora s jeho podobenkou a v závěru převyprávění díla také stručný přehled jeho hudební podoby. Najdeme zde obsahy 57 děl od 28 skladatelů, z nichž dvanáct je českých. Jsou zde díla jednak vskutku nejpobulárnější (Prodaná nevěsta, Rusalka či Aida), naopak přítomnost mnohých je spíše diskutabilní (Krútnava nebo Orffova Chytračka), jiná slavná díla zde zase překvapivě chybějí (Don Giovanni či Carmen). Také obálka knihy s výjevem z Borise Godunova spíše mate, neboť kniha je opravdu především pro starší děti a mládež, takto však může vzniknout dojem „vážněji“ míněného průvodce pro dospělé.

Milan Valden

INZERCE



Peter J. King
Sto filozofů – život a dílo největších světových myslitelů
 Přeložila Květa Palowská
 Metafora 2007, 191 s.

Výhodou tohoto stručného úvodu do filosofie je jeho nepochybná přehlednost; lze se tedy okamžitě orientovat v myšlenkách vybraných velkých světových myslitelů či si oživit pozapomenuté informace. Na počátku krátkého medailonu jsou vyjmenovány filosofovy přednostní zájmy, jeho hlavní díla, kdo ho ovlivnil a kdo z něho naopak vycházel. V rubrice V kostce se autor snaží jednou větou vyjádřit to nejdůležitější z daného filosofa a uvádí i jeden citát z jeho díla. Těm nejznámějším nebo svým oblíbencům (King zařazuje i méně známé anglické myslitele) věnuje dvě stránky, většině ostatních jen jednu. U nejznámějších najdeme také kresbu ilustrující jejich hlavní myšlenku – například u Platóna vyobrazení podobenství o jeskyni. U každého filosofa najdeme také jeho portrét. Knihu před odevzdáním do tisku však zřejmě nečetl žádný český filosof, což je škoda. Ten mohl doplnit text i o pár českých myslitelů (T. G. Masaryk, J. Patočka aj.).

Jiří Olšovský



Marko Vidojković
Sve crvenkape su iste
 Samizdat B92 2007, 475 s.

Protikladné emoce vzbuzuje jeden z nejčtenějších srbských spisovatelů současnosti Marko Vidojković (1975), redaktor Playboye a zpěvák punkové skupiny On the Run, který se od svého vstupu na literární scénu profiluje jako horlivý zastánce realistické metody psaní. „Odkáživa jsem nejraději četl prózu bezprostředně korespondující se současností. Je fantastické, když v románu narazíme na pocity, které prožíváme a které nedokážeme vysvětlit.“ I jeho poslední román, jehož název se dá přeložit jako Všechny Karkulky jsou stejné, jedni obdivují jako nepřikráslený obraz života dnešního Bělehradu, jiní naopak zatracují jako vybledlou imitaci Bukowského. Podle autorova výkladu je název románu generační metafora: „Počátkem devadesátých let nás rodiče poslali do lesa plného vlků, aniž by nás na to připravili.“ Oproti předchozí knize Drápy (Kandže) je politický rozměr potlačen ve prospěch typického rozporu výrazného jednotlivce mezi tím, co by chtěl dělat, a realitou, která ho nutí ke kompromisům. Novinkou je vieweghovské účtování s kritiky. Jinak ovšem Vidojković píše podle osvědčeného receptu: ich-forma, vypravěč jako autorovo alter ego, ležérní vyprávění, časté úsečné dialogy, snaha o vtipné pointy či repliky, ironie přecházející v cynismus, spousta alkoholu, drog a sexu. Charakteristický styl literárního punkera však evidentně vyždímal (popisnost všednosti je místy nesnesitelně banální).

Jan Doležal



odjinud

V úvaze o aktuálnosti odkazu F. X. Šaldy připomněl Mirek Kovářík čtenářům Týdeníku Rozhlas, že „v nedávné mediální masáži národního historického povědomí nazvané *Největší Čech* se iniciály FXŠ mezi první stovkou jmen neobjevily“ (TR č. 10/2007).

„Rybářství“ v díle S. K. Neumanna, Jiřího Mahena a Oty Pavla je námětem studie Tomáše Lotockého v 13. čísle časopisu Pandora (prosinec 2006), tematicky vymezeném pojmy „ticho“ a „mlčení“.

Esej Jiřího Opelíka o Vladimíru Holanovi *Holanovské nápovědy* (Thyrsus 2004) recenzoval v Slovenské literatuře č. 6/2006 Vladimír Barborík.

S bohemisty Milanem Kopeckým (1925–2006) a Eduardem Petrů (1928–2006) se v Studiích Comeniana et historica č. 75/76 (2006) rozloučily Hana Bočková a Jana Kolářová.

Nad vhodností výrazu „rodný“ Nymburk“ v hesle Bohumil Hrabal v 1. dílu *Slovníku českých spisovatelů od roku 1945* (Brána 1995) zauvažoval v Hrabalově medailonu v březnové příloze kulturního přehledu Kam v Brně Ladislav Soldán.

Tamtéž zavzpomínala Věra Mikulášková na kritika Olega Suse a jeho nápadité novoročenky.

Autorem medailonu Vladimíra Novotného – nedávného šedesátníka – je v Českém jazyce a literatuře č. 2 (2006) Aleš Haman.

„Kritická summa“ Jana Štolby *Nedopadající džbán* (Torst 2006) zaujala Petra Šrámka v Lidových novinách 3. 3. 2007 natolik, že ji doporučil pozornosti všech, „kteří budou letos rozhodovat o udělení Ceny F. X. Šaldy“.

Prvotinu Ireny Douskové *Goldstein píše dceři* (poprvé v Melantrichu 1997, nově v Druhém městě, Brno 2006) zhodnotil v Právu 19. 2. 2007 Radim Kopáč.

V Plži č. 2/2007 recenzoval Kopáč novelu Jakuby Katalpy *Je hlína k snědku?* (Paseka 2006).

Recenze nového vydání románu Josefa Formánka *Prsatý muž a zloděj příběhů* (Smart Press 2006) se objevila v Slovenských pohádech č. 2/2007. Napsal ji Juraj Bindzár.

Po Jakubu Guziurovi (Host č. 6/2006) a Martinu Humpálovi (Aluze č. 1/2006) je Petr Fantys v Souvislostech č. 4/2006 už třetí, kdo se v nedávné době fundovaně zamýšlel nad písňovými texty (*Lyrics*) a vzpomínkami (*Chronicles 1*) Boba Dylana a jejich účinkem po převedení do českého jazyka.

„Politický čin na úkor poezie“ – tak se jeví Petru Komendovi v Tvaru č. 4/2007 výbor z básní Bělorusa Ryhora Baradulina *Žít!*, k němuž napsal předmluvu Václav Havel.

František Knopp

Polsko

Andrzej Rostocki pracuje v Sociologickém ústavu Lodžské univerzity a v polských (specializovaných i obecných) sdělovacích prostředcích často komentuje stav tamního knižního trhu. V knižní příloze krakovského katolického listu *Tygodnik Powszechny* vede stálou rubriku V moci knih (Pod władzą ksiązek). Pro českého čtenáře by mohl být zajímavý výběr z jeho pohledu na polské bestsellery poslední doby (č. 8/2007, 25. 2). Některé z nich jsou pro Polsko zvláštní – stěží lze u nás očekávat takovou prodejnost knih o Janu Pavlu II. – jiné Polsko sdílí s trhem světovým. „Padesátiprocentní skupina, která o sobě ještě prohlašuje, že čte, se nemění, ačkoliv soudím, že jistá její část odjela do Anglie, Skotska nebo Irska a zakrátko tam bude třeba zakládat polská knihkupectví, tak jako vznikají nové polské mateřské školy,“ píše Rostocki v souvislosti s jedním z nejčastěji komentovaných úkazů Polska posledních let, totiž masovým cestováním za prací do ciziny. O kus dál nabízí konkrétní údaje: „Uplynulý rok zase přinesl značné překvapení. Jak známo, prodalo se

v roce 2005 přes tři miliony knih od Jana Pavla II. nebo jemu věnovaných. Těžko by bylo čekat podobný zájem v roce loňském, ale pokles prodeje v tomto segmentu byl překvapivý. Nechci říci, že jako národ milujeme své velké bratry vášnivě, ale krátce, něco však na tom je. Je těžké chápat knihu jako specifickou relikvii, ale soudím, že tento psychologický mechanismus rozhodoval v onech smutných dnech [po smrti papeže – pozn. aut.] o touze po setkání s myšlením Jana Pavla II. V roce 2006 se velkému zájmu těšil pouze svazek Pawła Zuchniewiczze *Zázraky* Jana Pavla II. (Prószyński i S-ka). Po celý rok se objevoval na seznamech bestsellerů a dosáhl imponující prodejnosti – přes 133 000 výtisků. Několik nakladatelství spojovalo velké, jak soudím, naděje s návštěvou Benedikta XVI. v Polsku. Byl zde přece nejen vřele přijímán, ale má také pověst velkého intelektuála, jehož teologické úvahy se setkávají s živými reakcemi. Tyto naděje se ukázaly jako plané, třebaže se svazek Benedikt XVI. v Polsku dostal do rukou 31 600 kupujících. Jiné, početné a krásně vydané, se prodávaly mnohem slaběji. Což také může být příspěvkem k diskusi o svéráznosti polského katolicismu, ve které jsou obřadnost, emoce, pocit společenství a národní obsese důležitější než intimní hledání vlastní cesty k Bohu, někdy i plné pochyb.“ Pak autor přechází ke knížkám, jež patří k populární kultuře i za hranicemi Polska. „Nikoho nepřekvapil obrovský prodej Harryho Pottera a prince dvojí krve Joanne K. Rowlingové (544 000 výtisků) anebo Šifry mistra Leonarda a Andělů a démonů Dana Browna... První Brownův titul dosáhl prodeje přes 150 000 výtisků, druhý přes 72 000 – a to jsou na polském trhu už několik let!“ Dále Rostocki potvrzuje na několika číslech známou zkušenost, že filmová adaptace, která dosáhne komerčního úspěchu, podporí i odbyť knihy, z níž film vycházel. Závěr je docela optimistický: autor sice předpokládá, že aktivními účastníky kulturního života jsou spíše příslušníci „Polska liberálního“, tedy odpůrci vládního tábora, jenž se označuje za „Polsko solidární“, ale hlavně: „Potěšující je to, že v polské společnosti zřetelně vidíme velice aktivní a stále početnější skupinu osob, které na sebe vydělávají a nečekají na milost od státu a které jsou zároveň aktivními podílíky kultury. A vskutku není důležité, že jde jenom, jak praví někteří, o kulturu populární. I ona předpokládá nejen emoce, ale také intelektuální aktivitu. Četba k ní bezpochyby náleží.“ Jako jediný komentář dodejme už jen připomínku: je řeč o trhu téměř čtyřikrát větším než český, s rozsáhlejšími venkovskými oblastmi, ale také s nesrovnatelně větším (i relativně, vzhledem k velikosti země) počtem statisčových měst.

Václav Burian

soutěž

Sestro, sestro

Napište nám název románu, kterým se výrazně



proslavila Oksana Zabužko (u nás vyšel v roce 2001). Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá autorčinu knihu *Sestro, sestro*. Uzávěrka soutěže je 28. 3. 2007. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

knihy v redakci

André Breton: *Antologie černého humoru* / Concor dia 2006, 395 s. Neil Gaiman: *Sandman – Hra o tebe* / Crew 2006 Erasmus *Rotterdamský: O svobodné vůli – De libero arbitrio* / Oikoymenh 2006, 277 s. Jean Clair: *Úvahy o stavu výtvarného umění – kritika modernity. Odpovědnost umělce – avantgardy mezi strachem a rozumem* / Barrister & Principal 2006, 226 s. Alicia Erian: *Arabka* / BB art 2007, 303 s. Harry Clifton: *Na hřbetě Itálie – jeden rok v horách Abruzzu* / BB art 2007, 207 s. Sam Bourne: *Tricet šest spravedlivých* / Knižní klub 2007, 446 s. František Langer: *Pražské legendy* / Knižní klub 2007, 90 s. Platónův *dialog Hippia Menší – sborník příspěvků z platónského symposia (25. 10. – 26. 10. 2002)* / Oikoymenh 2006, 148 s.



V pasti
Hard Candy
Režie David Slade, 2005, 103 min.

Hayley Starkové je čtrnáct a chatuje s třicátníkem Jeffem. Jeff je profesionální fotograf se sklonem k nezletilým dívkám... S Hayley se sejde a poté ji pozve k sobě do bytu. Zdá se, že karty jsou rozdány, ale Hayley s nimi radikálně zamíchá. V pasti je thriller s průměrnou zápletkou, odpovídající pozdnímu programu komerční televize. Prvním důvodem, proč tam však nepatří, je scénář, který si zakládá na dialozích hlavních (a jediných) postav. Ani v nejmenším totiž nesklozňávají k pseudopsychologizování. Stěžejní ale je, že v ústech Patricka Wilsona a Ellen Pageové zní tyto dialogy velmi realisticky. Druhým důvodem jsou herecké výkony, které již od samého začátku budují napjatou atmosféru. Není zapotřebí akčních scén, aby měl film vnitřní dynamiku a napětí. Debutující režisér David Slade si toho je vědom, a proto hrdiny uzavírá do nevelkého prostoru, snímá především jejich tváře, ale nesnaží se o vizuálně pěknou, obrázkovou kompozici. Záběry jsou spíše těkavé a tvář v nich je spíše neúplná, jako by něco tajila. Na druhé straně Slade na herce spoléhá příliš a bohužel nedokázal snímek trochu prostříhat a dodat mu tak ještě více dynamiky.

Lukáš Gregor



Střílejte na pianistu
Tirez sur le pianiste
Režie François Truffaut, 1960, 85 min.

Obliba žánrových snímků pramenila u Françoise Truffauta z obdivu k možnostem filmového vyprávění. V jeho tvorbě sice žánrových děl příliš nenajdeme, jako novinář a teoretik se jim ale věnoval velmi intenzivně. Jedním z jeho režijních pokusů je také psychologická krimi Střílejte na pianistu (1960) s Charlesem Aznavourem v roli barového pianisty, jenž má za sebou utajenou minulost klavírního virtuosa, ale za tragických okolností se slibné kariéry vzdal. Ve své nové identitě je ale nečekaně vtažen do záležitostí podsvětí. Ve filmu Truffaut balancuje na pomezí kriminálky, psychologického dramatu, romantické love story a místy i komedie, což přispívá k roztříštěnému dojmu z jeho dramaturgie. Jinak jde ale o dílo nevšední a zábavné, v němž lze ocenit autorovy hrátky se střihem, obsazením hereckých typů, kombinací zvuku s obrazem. Střílejte na pianistu by filmovými fanoušky rozhodně nemělo zůstat opomenuto, ať už snímek berete jako další součást Truffautovy kolekce nebo jako originálního zástupce éry francouzské Nové vlny. Obraz i originální francouzský zvuk jsou velmi dobré, české titulky nevypínatelné.

Petr Gajdošík



Časy se mění
Les Temps qui changent
Režie André Téchiné, 2004, 90 min.

Renomovaný francouzský filmový režisér, jehož snímky se pravidelně objevují na největších filmových festivalech, se ve svém předposledním filmu zaměřuje na neměnného člověka uprostřed měnící se doby. Úspěšný podnikatel Antoine (Gérard Depardieu) se tu po třiceti letech pokouší znovu navázat vztah se svou bývalou (respektive jedinou) láskou Cécile (Catherine Deneuve), ta však má již rodinu a nemá o vztah zájem. Jednoduchý příběh je pak rozšiřován o témata jako nevěra (manžel Cécile), homosexualita (její syn Sami), rozdělená dvojčata (Samova přítelkyně Nadia a její sestra) a drogy (Nadia). Děj se navíc odehrává v Maroku. Možná i proto vypadá příběh vykonstruovaně a ani použité filmové prostředky nepřinášejí nic nového. Celý snímek působí až příliš melancholicky a těžko říct, co vedlo k tomu, že byl vybrán na festival v Berlíně (odkud však odjel bez ceny). Poté, co byl do berlínské soutěže vybrán i podprůměrný Anglický král, se zdá, jako by tamější programové ředitelé přitahovala především jména a samotný film byl až na druhém místě, což sice může přitáhnout pozornost veřejnosti, festival tím však může přijít o své dobré jméno...

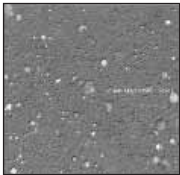
Jiří G. Růžicka



Supreme Commander
Gas Powered Games 2007
PC

Kdyby si všichni generálové světa, kteří vedou v nejruznějších koutech naší planety válku, zakoupili strategickou hru Supreme Commander a vyměnili reálné vojáky za virtuální, mohli by si užít zajímavější a ekologičtější válečná běsnění. Hra od Chrise Taylora navazuje na úspěšnou, deset let starou strategii Total Annihilation, která znamenala převrat ve virtuálních válkách: uvedla početně monstrózní armády a zjednodušila celkový přístup k výrobě jednotek. Supreme Commander je tímtež s oblekem moderní technologie. Jako generál jedné ze tří stran se pouštíte do rozsáhlé kampaně, která musí skončit totálním zničením nepřátel. Ačkoliv hra vykazuje známky klasické strategie v reálném čase, to znamená obsahuje stavbu základny, výrobu nejrůzněji zaměřených jednotek a taktické obsazování pozic na herní mapě, nejde o standardní strategii. Stavby budov v základně a veškeré aktivity související s výrobou jsou automatizované, aby se hráč mohl soustředit pouze na konkrétní pohyby vojsk a budování válečných linií. Díky tomu devadesát procent herního času strávíte skutečným taktizováním, a ne zakládáním nových továren na výrobu. Pakliže v současnosti existuje realistická válečná strategie, je to Supreme Commander.

Pavel Dobrovský



Rafael Toral
Space
Staubgold 2006

Portugalský hudebník Rafael Toral, jehož album Space vyvolalo nečekaný rozruch na předních pozicích výročních žebříčků za rok 2006, je původem kytarista. Jeho kytarová hra se nikdy nevyznačovala konvenčností ani ortodoxností; improvizovaný základ často dokresloval elektronikou a stylově se pohyboval zhruba v oblasti, kterou ve stejné době zkoumal Rakušan Christian Fennesz. S albem Space však loni přišla zásadní změna: Toral po třech letech hledání nového hudebního tvaru (vyhovujícího nashromážděným elektronickým přístrojům vyrobeným z větší části na zakázku) vytvořil mimořádnou elektronickou nahrávku, evokující poněkud paradoxně zlaté časy průkopnické hudby přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Nejde zde však o regres ani sentiment – Toral se analogového zvuku zhošťuje z pozice jazzu (především ve skladbě III, kde slyšíme zvuky připomínající trumpetová sóla) a navrstvenými elektronickými zvuky vytváří jakési spacejazzové ambientní krajiny, jejichž bublavé zadrhávání podkresluje melodické vlny i zacyklené zvukové výpady. Toralova výjimečnost spočívá také ve fyzickém přístupu k experimentu: k hraní tělem, které úzce souvisí se současnou soundartovou scénou, přičemž asi neoriginálnějším nástrojem jsou elektronické rukavice pokryté senzory, reagujícími na pohyb prstů. Album Space je neobvyklou exkurzí mimo čas a prostor tradiční elektronické hudby.

Karel Kouba



Giuseppe Verdi
Aida
Decca Music 2007, 150 min.

Společnost Decca pokračuje ve vydávání starších kvalitních nahrávek ze svého bohatého archivu v edici The Originals. Nyní došlo na Verdiho Aidu, a to v dnes již legendární nahrávce Herberta von Karajana z roku 1959. Její kvality spočívají nejen ve skvělém podání dirigenta, který řídí špičkové Vídeňské filharmoniky, a v hvězdném obsazení, ale také ve zvukové stránce, která byla ve své době převratná a dodnes (digitálně vyčištěná) neztratila nic ze své působivosti. Málokterá opera je totiž tak zvukově efektní a zároveň náročná pro zvukové mistry jako právě Aida. Tiché plochy se vzdálenými sbory se zde střídají s mohutnými ensemblovými pasážemi, sóla a duety intimního charakteru s vypjatými scénami se sbory. Karajan se nikdy nebránil novým technickým postupům a jeho nahrávky vždy vynikaly po stránce interpretační i zvukové. Jeho Aida je tak vskutku „stereofonní“: dokáže nám zprostředkovat všechny nuance Verdiho díla, nesmírně bohatého melodickou nápaditostí, která místy zní velmi exoticky, jak to téma ze starého Egypta vyžadovalo. A těžko se chce věřit, že jde o nahrávku starou téměř padesát let. Představitelkou Aidy je Renata Tebaldiová se svým zářivým sopránem, Radama zpívá Carlo Bergonzi, pravý verdiovský tenor, žárlivou Amneris představuje Giulietta Simionatová. Jména i provedení jsou tak zárukou nestárnoucí kvality.

Milan Valden

his VOICE

His Voice 1/2007

Improvizace, Fred Frith, Helmut Lachenmann

His Voice 2/2007

Terénní nahrávky, Pierre Boulez

Vitamíny pro vaše uši!

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

www.hisvoice.cz

Vbembergovat se bergem do bergu

Gombrowiczovo scelování rozbité skutečnosti

Před několika týdny vyšel poslední román polského spisovatele Witolda Gombrowicze *Kosmos* (1965), za který byl ve svých třiašedesáti letech vyznamenán v Paříži mezinárodní cenou Prix Formentor.

TOMÁŠ JIRSA

Stejně jako v prvním Gombrowiczově románu *Ferdydurke* (1937) jsme i v *Kosmosu* svědky groteskního podobenství o deformaci skutečnosti a fascinující posedlosti, s níž hlavní hrdina Witold podržuje celý okolní svět svým záměrům a která je stěžejním tématem románu *Pornografie* (1960). To vše a mnoho dalších rysů Gombrowiczova díla je v *Kosmosu* přetaveno do čiré podoby. Veselé rozvernosti však ubylo a z víru rozbitého světa přichází úsilí veškerou „čerň, hrůzu a noc“, jak se o obsahu románu vyjádřil sám autor, rozluštit, pochopit a scelit. A možná taky ne.

S Gombrowiczem se ocitáme ve světě, kde styl je svou vlastní parodií, kde samo groteskno je zgroteskněno, kde sotva stvořená realita je vzápětí popírána a znásilňována. Básník a neúnavný teoretik Formy, které se celým svým dílem snaží uprchnout; prozaik, jehož příběhy jsou nesené temnými, protože Formě unikajícími vášněmi; neúnavný rozkladač jazyka a objevitel nových významů „držky“ a „zadničky“; obsedantní voyeur obdařený groteskní citlivostí na tělo, protože právě to může Formě vyklouznout, či naopak skončit v jejím vězení; choreograf, který svou nakažlivou posedlostí strhává vše na dosah do svých fantasmat; režisér, jenž chce dojít za cenu jakékoli oběti k „nové skutečnosti“, „neboť ta obecná, objektivní skutečnost (říkal jsem si), to není žádná skutečnost. Opravdová skutečnost, to je ta vlastní, ta soukromá.“ (*Testament*) Gombrowicz je tvůrcem textů, které se chvějí radostí z vlastních vynálezů.

Znásilňování skutečnosti

Takřka detektivní zápleťka *Kosmosu* je zdánlivě prostá a – jako vždy u Gombrowicze – nese v sobě parodii žánru, o který se opírá. Vypravěč a současně hlavní aktér Witold

se na svém útěku před rodiči z Varšavy vydává na cestu do Zakopaného v Tatrách a na cestě potkává mladíka Fukse. S ním přichází do zapadlého rodinného penzionu, s jehož obyvateli oba utloukají toto únavné a parné léto. Pár věcí tu ale nehraje: nedaleko v keři visí na drátu pověšený vrabec, na zahradě se na niti houpe kousek dřívka, pohozená rezavá oj se stává šipkou ukazující do pokoje služebné Kataši, jejíž „povychlíplý ret“ nějakým způsobem koresponduje s „ústečky“ vytoužené Leny.

Tyto podivné části se začínají díky Witoldově perverzně fantastické logice skládat dohromady, realita kolem něj začíná „nabobtnávat“ a on, posedlý svým temným projektem, do ní začíná zasahovat a podržovat vše, co mu přijde do cesty, své fantasmatické choreografii. Witold uškrtí a pověsí Leninu kočku. Proč? „Visela jako vrabec, jako klacík. Šla do počtu.“ V tomto okamžiku se asociace začínají ještě více množit a vymykají se kontrole samotného tvůrce, protože právě on se stává jejich součástí. Tento řetěz zdánlivě souvisejících dějů vrcholí nálezem oběšeného Ludvíka. Witold se rozhodne sloučit všechny prvky dohromady, strčí viselci prst do úst, čímž dává celé té podivné konstelaci svůj vlastní systém: „Vrabec. Klacík. Kočka. Ludvík. A teď bude třeba pověsit Lenu. Lenina ústa. Katašina ústa.“ Witoldova gesta mohou do jisté míry připomenout poetiku zasahování francouzského básníka a malíře Henriho Michauxe, který je svou groteskností a sverpým vzdorem proti vnucované skutečnosti Gombrowiczovým příbuzným v poezii.

V zajetí Formy

Svou posedlost Formou komentuje Gombrowicz v souboru rozhovorů *Testament* následovně: „Pokud někdo necítí Formu jako

já, její autonomii, její libovolnost, její tvůrčí zuřivost, její rozmary, perverze, její hromadění a rozpadávání, její nezadržitelnost a bezmeznost, ustavičné zamotávání a rozmotávání, co mu *Kosmos* může říci?“ Na rozdíl od románu *Ferdydurke*, kde jsou Formě a jejímu výkladu věnovány dlouhé pasáže, není o tomto Gombrowiczově celoživotním tématu v *Kosmosu* ani zmínka. Právě tím však klíčová figura nabývá ještě radikálnější podoby, která stojí za veškerým jednáním postav a číhá na každé jejich slovo a pohyb. Nejlépe je toto „vžvení Formy“ vidět na postavě Fukse s „ryšavou, do blondata vyšisovanou tlamou“, který se stejně jako postava Fryderyka v *Pornografii* stává Witoldovým spiklencem, na němž však bez milosti ukazuje její fatální moc. Fuks je na dovolené, nicméně neustále ovládaný přízrakem svého šéfa Drozdowského, jemuž leze na nervy už jen svou existenci: „...nelíbilo se mi, ba přivádělo mě to až k zuřivosti, že cokoli dělal, cokoli říkal, mělo původ v Drozdowském, v té jeho averzi, v tom, že Fukse nesnášel, netoleroval... v tom jeho ne...“ Podle Gombrowicze se totiž „lidská bytost nevyjadřuje přímo a v souladu se svou přirozeností, nýbrž vždy určitou formou, a tato forma, tento styl, tento způsob života nevychází jen z nás, nýbrž je nám vnucen zvenčí“ (*Testament*).

Gombrowicz je milovníkem absurdních kontradikcí, není proto divu, že právě toto lpění na Formě je vystaveno sžíravé ironii: „Ne, vrabec to nebyl, ale protože to nebyl vrabec, byl to nevrabec, a jakožto nevrabec byl to tak trochu vrabec...“ Děsivé kombinace, které Witold vytváří, jsou svým způsobem přísně logické a směřují k řádu. Je to ale řád navýsost groteskní a podvrtný: řád-neřád.

Rozkoš těla a exploze jazyka

Neodmyslitelnou součástí Gombrowiczova díla je přítomnost erotického těla. A stejně jako je jeho vlastní skutečnost vzdálena té objektivní, je i jeho temná erotičnost cizí literárnímu kánonu smyslnosti. Neustálá vidina Leniných úst a touha jí do nich plivnout v kombinaci s ironicky rituálním strkáním prstu do úst jejího oběšeného manžela, to je jedna z podob erotické touhy *Kosmosu*. Jiným naplněním Gombrowiczova principu rozkoše je veřejná, a přesto dokonale maskovaná onanie („samosvojnost“) spořádaného otce rodiny Leona, již s titěrnou rozverností nazývá „bergováním“ („Mé bergování mým bembergem se vši bembergovatostí mého bembergu!“). V Leonově projevu se ozývá laškovná makarónština *Ferdydurke* („Připravendum na žerendum, vypulírendum láryfáry hej žerendum rendum rendum ne čurendum, ale do břišendum.“), která se právě v blízkosti jeho dovádivého sebeukájení ukazuje jako rozkoš z vlastního jazyka. Ten je v *Kosmosu* – ostatně jako sama skutečnost – neustále nabouráván a je to současně právě on, kdo podržuje „povídandum“ protagonistů svým vlastním záměrem.

Gombrowiczův *Kosmos*, jehož působivost umocňuje znamenitý překlad Ericha Sojky, je příběhem intenzivního hledání vlastní skutečnosti, a jako takový přináší víc otázek než odpovědí. Je také svéráznou odpovědí na dokola omílané klišé o čtenářské svobodě. Dobrodružství *Kosmosu* je jistě inspirativní, ne však tolik svou otevřeností jako radikální autonomií světa díla.

Autor studuje bohemistiku na FF UK.

Witold Gombrowicz: *Kosmos*.

Přeložil Erich Sojka. Argo, Praha 2007, 154 stran.



Witold Gombrowicz

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

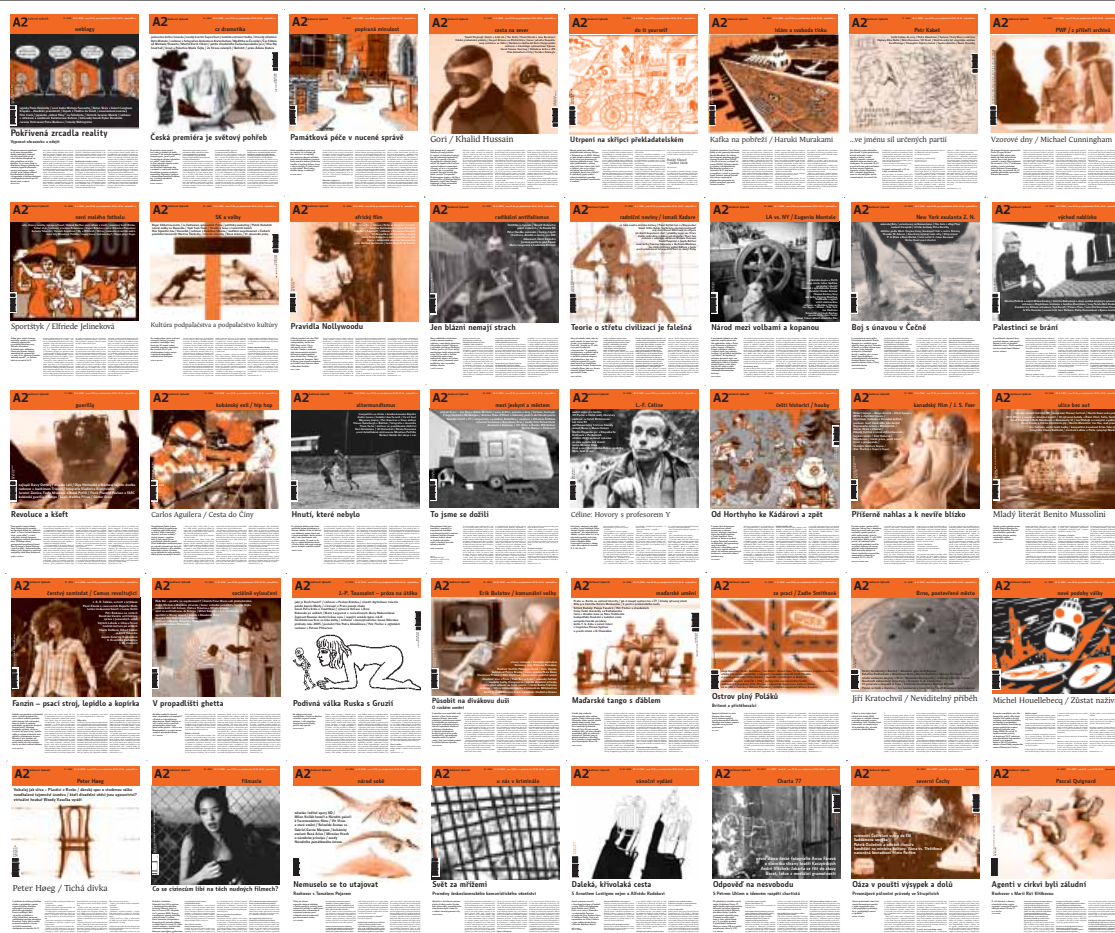
- ☐ prostřednictvím SIPO, uveďte prosím spojovací číslo

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

A2 – achtung, baby

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



ovšem

Studentské divadlo DISK působí při Divadelní akademii múzických umění. Hrají v něm střídavě absolventské ročníky katedry alternativního a činoherního divadla. Podstatou tohoto podniku je nutně nevyhraněnost: ansámbl je každý rok jiný, dramaturgie se řídí do značné míry „pedagogickými potřebami“ školy. Za posledních pár let Disk však získal určité charakteristické rysy. I díky tomu, že vedení divadla (které ovšem neměnné je) sází na jednotnou grafickou tvář a snaží se budoucí absolventy dobře propagovat – o nic jiného tu totiž nejde, studenti předposledních ročníků se musí ukázat divadelním profesionálům a na základě svých výkonů pak získají (anebo nezískají) angažmá. Teď se ale v pražském metru objevily nové reklamní plakáty Disku, na němž se sice propaguje kosmické divadlo DISK, jeho tvář však není ani kolektivní a bohužel dokonce ani anonymní. Nevím, kterého reklamního kreativce to napadlo. Uprostřed barevné fotografie s pohledem zvednutým k lepším kosmickým zítřkům na kolemjdoucí nvy hledí mediální hvězda Jakub Prachař. Je pravda, že je také náhodou jedním z mnoha, kteří v Disku momentálně hrají, ale jako jediný z těch všech je především seriálovou tváří. Za ním se v mlze tísní nevýrazný dav „těch ostatních“: těžko říct, jsou-li

to jeho spolužáci, či bezejmenný zástup najať reklamní agenturou. Studentské divadlo, kde by – možná naposledy v životě – mohlo jít o solidaritu a touhu něco společně vyzkoušet, se začalo prodávat „na ksicht“ stejně jako sekačky a boty.

Marta Ljubková

Vedení hlavního města oznámilo, že se radní dohodli na podání přihlášky ke kandidatuře na Letní olympijské hry již pro rok 2016. Přestože město připouští, že reálné je získat kandidaturu až v dalším termínu, tedy pro rok 2020, kvůli větším šancím má být Praha připravena již na první možný termín. Samotné hry rozdělují Pražany na dva tábory a mnoho politiků se k nim zatím stále vyjadřuje jen opatrně. Problémem je podle kritiků hlavně velká zadluženost města a také nedostačující infrastruktura, zejména pak v dopravních kapacitách. Podle primátora Pavla Béma, který je velkým zastáncem her, má být ale právě kandidatura Prahy tím motorem, který požene rozvoj infrastruktury vpřed, a současně podle něj Praze hry zajistí mezinárodní uznání. Hlavním olympijským PRO jsou podle Béma výsledky ekonomických a dalších analýz, které si město již nechalo za miliony korun zpracovat a které hovoří pro kandidaturu. Ještě před volbami ale Bém v souvislosti s olympiádou nejednou ve své emotivní réto-

rice hovořil o referendu a potřebné podpoře veřejnosti. Teď ale tvrdí, že by prý nemělo být jen místní, pražské, ale celorepublikové, tedy vyhlášené zvláštním zákonem. A primátor asi ví, proč tak činí. Zatímco pražské referendum je reálně možné, není tolik nákladné a stačí k němu souhlas zastupitelů, celostátní referendum k olympiádě se jeví spíše jako holá utopie. Místní referendum však Mezinárodní olympijský výbor nedoporučuje, protože, jak uvedl Bém, tak byly zmařeny nesouhlasem místních již dvoje hry. Kandidatura, není to levná záležitost, je de facto podaná, a hry tak mají zelenou, bez ohledu na to, co si o nich obyvatelé Prahy myslí. Před volbami se zkrátka slibuje, po volbách už se přímé rozhodování obyvatel nehodí.

Jakub Mračno

„Dá-li Bůh, již nikdy zlu neustoupím!“ slibuje plukovník Jiří Komorous, který doteď šéfuje Národní protidrogové centrále, jež má roční rozpočet kolem 100 milionů korun. Tento policejní orgán vede již čtrnáct let a v roce 2004 dokonce získal titul Policejní velitel roku. Novým slibem reagoval na své prohlášení z roku 1987, která teď zveřejnila Mladá fronta Dnes. Před dvaceti lety zase prohlašoval: „Zcela souhlasím se vstupem spojeneckých vojsk. Jsem přesvědčený internacionalista, plně oddaný marxismu-leninismu. Mým celoživotním

cílem je služba ve složkách StB a zde dosáhnout úroveň velmi dobrého odborníka.“ Komorous měl štěstí, že se jeho cíl tehdy tak úplně nesplnil. Nastoupil sice důstojnický kurs pro operativní pracovníky na Odborné škole I. správy SNB (bývalá komunistická rozvědka), ovšem nestačil se stát řádným příslušníkem kontrarozvědky, a tak se na něj nevztahovala ustanovení polistopadového lustračního zákona. Ministr vnitra, který teď kontroluje lustrace 900 policejních důstojníků, tvrdí, že u Komorouse je vše v pořádku. Má od Národního bezpečnostního úřadu prověrku na stupeň tajné a prověřen byl již dvakrát. Prověrku není potřeba i přes minulé skandály vedení NBÚ zpochybňovat. Komorous je nepochybně na správné cestě. „Ordo Lumen Templi, to je o jedné cestě. Pořád o jedné cestě. O cestě na straně dobra,“ řekl Komorous BBC o svém členství v obskurní organizaci. Její zakladatel, někdejší exponent skinheadské white power scény Daniel Landa upřesňuje: člen řádu by neměl lhát a měl by „stát jako morální pilíř“. Cílem náboženského spolku je „vyburcovat společnost z letargie a demonstrovat skutečnost, že teď jsme to my, kdo přejímáme vyhasínající pochodně, a naším posláním je předat ji našim dětem opět hořící“. Takové lidi opravdu potřebujeme. Člověk se hned cítí bezpečněji.

Filip Pospíšil