

Jeden svět

John Banville, Bookerova cena a příliv prózy
Ticho, cele: nová poema Franze Wurma
detektivka Květy Legátové
Strana zelených na scestí?
film Královna mezi politikou a intimitou



Z filmu Provazochodci (On a Tightrope) režiséra Petra Loma,
uváděného na festivalu Jeden svět
ISSN 1801-4542
09 >

Filmy přicházejí ve vlnách

Rozhovor s Igorem Blaževicem

O Jednom světě, zvláštnostech českých filmařů a o jejich místě na mezinárodní scéně hovoří ředitel festivalu dokumentárních filmů o lidských právech.

FILIP POSPÍŠIL

Začíná devátý ročník festivalu Jeden svět. Co přinese nového?

Pár věcí bude nových. Za prvé jsme vědomě zařadili do programu výrazně víc českých filmů než v předchozích ročnících. Kromě toho, že budeme tyto filmy promítat v Praze i v regionech, pořádáme také seminář na téma, jak se českému filmu daří v mezinárodním kontextu.

Rozhodl jsem se tak, protože jsem měl pocit, že se festival Jeden svět už skutečně nějak etabloval v rodině mezinárodních festivalů a že je teď čas ještě jednou zkusit iniciovat uvnitř Česka dialog o tom, jaké je místo české tvorby v širším světovém kontextu.

Když sleduji zahraniční festivaly a produkci zemí, které mají srovnatelně velký filmový trh, zdá se mi, že se jejich filmy o něco lépe nebo ve větším počtu dostávají na mezinárodní festivaly. Mezi nastupující generací českých tvůrců, takových těch dravějších a razantněj-

ších, jsou někteří, co už pronikají na mezinárodní dokumentaristickou scénu. Pořád tu ale ještě něco kulhá. A nemyslím, že to je primárně kvalita filmů. Spíš jde o komunikační šum a určitou uzavřenost. Nebo to možná vězí v něčem, s čím se tu člověk často setkává. Takové ublíženosti, kterou tu mají lidé dřív, než cokoliv podnikli. Vidím to přes Jeden svět. Musím chodit a téměř prosit české filmaře, aby k nám přihlásili film. Chybí jim iniciativa, akce.

Snaha pomoci české dokumentaristice byla jedním z motivů i předchozích ročníků festivalu. Festival chtěl podpořit uvádění českých dokumentů i v České televizi. Jak jste uspěli?

Nesnažili jsme se dostat české dokumenty do České televize. To je proces, který probíhá mimo nás. Česká televize byla dlouho domovem českého dokumentárního filmu, který vůbec nikde jinde nevznikal. Potom

se v souvislosti s jejími finančními problémy začaly prostředky věnované na tvorbu dokumentů zmenšovat. To mělo v jistém období negativní dopad na kvantitu tvorby.

Nám šlo především o jinou věc. Chtěli jsme dostat český dokument do českých škol. O filmu se často přemýšlí takto: Je to zábava, něco, co se promítá v kinech, na festivalech nebo v televizi. Přes festival Jeden svět jsme ale zjistili, že film může mít význam ve vzdělávání a výchově a dokumentární film může být i nástrojem občanského sektoru, který chce zaměřit pozornost na nějaký problém a iniciovat o něm debatu. Dostali jsme proto velký počet filmů do škol, kde s nimi pedagogové dále pracují.

Kolik škol vaše dokumenty nyní využívá?

Na 1800 škol dnes používá nejen české dokumenty, které tvoří výraznou část nabídky, ale i další dokumenty z Jednoho světa.

Pokračování na s. 14

Asymetrická odpověď

Jakub Dospiva

Hrozby „ruských generálů“, že se v případě rozmístění prvků systému americké protiraketové obrany v České republice a Polsku tyto objekty stanou cílem pro ruské strategické zbraně, rozvířily českou mediální a politickou scénu daleko víc než ruskou. Česká ublížená reakce je svým způsobem překvapivá. A to ať už je americký systém ve skutečnosti namířen proti Rusku či doopravdy proti nějaké jiné hrozbě. Bezpochyby totiž platí, co do Prahy vzkázal například moskevský bezpečnostní analytik Alexandr Konovalov: „A co jste čekali?“ Kdyby podobná reakce ze strany ruských jestřábů v uniformách nenásledovala, zřejmě by to znamenalo, že je s Ruskem skutečně něco v hlubokém nepořádku. Slova místopředsedy ruské Státní dumy a kašpárka moskevské politické scény Vladimira Žirinovského, že „Česko zničíme jednou raketou; Polsko je větší, budou potřeba rakety dvě“, jen dokazují, že ruský medvěd, vždy dřímající v myšlení části Rusů, se chová tupě, tedy předvídatelně a konzistentně.

Složitější je ale vysvětlit, proč na protizápadní kartu hrají významní politici, především prezident Vladimir Putin. Jeho ostrá protiamerická řeč na bezpečnostní konferenci v Mnichově Západ překvapila a mnozí začali hovořit o „napjatých vztazích“ a „počátku nové studené války“. Podle části ruských komentátorů se ale Putin, který se chystá na konec prezidentského mandátu, a tedy vlastně na vstup do historie, jen snaží nechápavě západní politiky dotlačit k uznání znovuzrozeného Ruska jako světové velmoci.

došlo

Ad Uspěchaná novela o pornu (A2 č. 7/2007)

Základní problém současného tažení proti pedofilům a chystané novely zákona vidím v nedostatečném rozlišování mezi pedofilní orientací, která je často vrozená a nezměnitelná, a společensky nebezpečným pedofilním chováním. Při různých sexuálních úchylnkách je dobré ponechat – pokud to jde – těm, kterých se týkají, určitý legální, bezpečný koridor; možnost náhradního odreagování jejich sklonu. Nevidím sebemenší důvod, proč by se mělo trestat vyrábění, vlastnění či rozšiřování materiálů s pedofilní tematikou v podobě písemné (Nabokovova Lolita by musela být stažena z pultů), ve formě malovaných a kreslených obrázků (bez modelů), komiksu apod. Za společensky nebezpečné projevoování pedofilního sklonu je třeba považovat, pochopitelně vedle přímého obtěžování a zneužívání mladistvých, pouze pornografii v podobě fotografické a filmové. Ochrana dětí a jejich pedofily nerušeného vývoje je samozřejmou povinností státu a měla by se vztahovat nejen na rozšiřování závadných materiálů, ale i na jejich (opakované) prohlížení a stahování z internetu. Současně si nedělejme iluze, že skandalizací a přísným trestáním přistížených tento problém sprovedíme ze světa. Nutností se jeví citlivé rozlišování míry viny, neboť je značný rozdíl mezi pedofilním zneužíváním bezmocného dvouletého děcka a nějakou tou fotkou skoro patnáctiletého narkomana a prostitutky (či prostitutky). Soud by měl také zvážit, zda v některých výjimečných případech zákon uplatnit, neboť v řadě umělecky hodnotných filmů se dětský akt vyskytuje a třeba Děvčátko Louise Malla (1978) s mladičkou a obnaženou Brooke Shieldsovou se věnuje přímo tématu dětské prostituce. Novela o pedofilním pornu by se rozhodně neměla úspěchávat, ale stát se tématem široké diskuse za účasti odborníků i veřejnosti.

Otto Horák

Silné postavení v současném světě je pro Rusy důležité. Putinovo doma nikým nezpochybované úspěšné působení v tomto směru umožní současnému prezidentovi v příštím roce hladké předání moci nástupci, kterého si vybral. Pochopitelně je jedním z nejžhavějších kandidátů Sergej Ivanov, donedávna ministr obrany a tvrdý muž s mnohaletou zkušeností práce v tajných službách. Protiamerická prezidentská rétorika, které jsme byli svědky těsně před Putinovou cestou do významných zemí arabského světa, navíc Rusku pootevřela dveře k lukrativním obchodním kontraktům v této oblasti.

Pro ruské sebehodnocení, ponížené ekonomickou krizí devadesátých let i rozpadem vlastního impéria a konfrontované se současnou americkou velmocenskou politikou, je skutečně důležité, že prezident „to konečně Západu ukázal, řekl mu o něm celou pravdu“, jak napsal jeden moskevský bulvární deník. A jen o pár dní později se ze stejných novin lidé dozvěděli, že zlí imperialisté chtějí z Brd konspirovat proti Rusku. „Vy jste se v Česku úplně zbláznili. Proč u vás chcete mít jaderné bomby namířené na Rusko?“ ptal se mne nedávno spolucestující ve výtahu. Některé výroky ruských politiků bohužel vypovídají o přibližně stejné znalosti situace.

Určitě pravdivé bylo Putinovo prohlášení, kdy v reakci na pravděpodobně české a polské „Ano“ americkému protiraketovému deštníku uvedl, že ruská reakce bude „asymetrická“. Zatím je ale možné se domádat, co to ve skutečnosti bude znamenat. Ostré generálské hlasy vyvažuje například ministr zahraničí Sergej Lavrov, kterému prý vadí především nedemokratický způsob, jakým se v ČR a Polsku rozhoduje o amerických základnách bez referenda a bez ohledu na názor občanů. Má pravdu, ale podobná výhrada zní zrovna z Ruska, kde armá-

du a značnou část politiků názory veřejnosti naprosto nezajímají, natolik falešně a fanfaronsky, že to snad musí být jasné i samotným diplomatům. Zvláštní je situace okolo další výhrady, totiž že o instalaci systému nebylo Rusko předem informováno. Američtí – a koneckonců i čeští – diplomaté ale tvrdí, že to není pravda.

Američtí diplomaté také tvrdí, že systém není v žádném případě namířen proti Rusku. V Moskvě ale prakticky všichni naprosto přesně vědí, že systém je stavěn především kvůli sestřelování ruských raket letících na USA. A o opaku je nejspíš nepřesvědčí nic, ani prostá pravda, že ruské rakety mají do Ameriky nejkratší cestu přes severní pól, a ne přes Evropu. Ruští diplomaté mluví o likvidaci zstrašovacího efektu balistických střel. USA – v případě plné funkčnosti deštníku – prý budou v pokušení samy udeřit jako první, protože se nebudou muset bát odvety. O racionalitě tohoto argumentu snad není potřeba nic dodávat. Snad jen, že v polských silech má být přitom údajně v příštích letech rozmístěno deset protiraketových střel, moskevský arzenál balistických raket přitom v současnosti čítá stovky kusů.

Reakce českých médií i politiků na výroky ruských vojenských a politických činitelů by mohly vést k mylnému dojmu, že ruská politika v tyto dny žije především možným vznikem radaru v České republice. Ve skutečnosti jsou ale zprávy o něm ukryté uvnitř novin, které daleko víc zajímá, jak si Putin zalyžoval v Soči a zda bude toto město pořádat v roce 2014 zimní olympiádu. Jaká tedy bude ona asymetrická ruská odpověď, se možná od Putina dozví až jiný vášnivý lyžař mezi politiky. Český prezident Václav Klaus míří do Moskvy v dubnu.

Autor je zpravodaj ČTK v Moskvě.

vit francouzsky a opatřil je titulky. Už jenom tyhle dvě otázky by možná stály za obecnou, širší čtenářskou veřejnost zajímající diskusi.

Petr Pavlovský

Ad Hledá se prezident (A2 č. 8/2006)

Nechtějme žádného čestného předsedu té či oné strany ani mediální sexbombu. Podporujeme autentickou kvalitu. Měla by to být osobnost vážená, respektovaná, s velkým intelektuálním vlastnictvím, proevropsky orientovaná a v dostatečných mezích neovlivněná jakýmkoli stranickým sekretariátem. Tj. žádný Klaus, žádný Zeman a raději ani Schwarzenberg ne (otázka – proč naše kulturní a intelektuální obec o knížepánovi stále mluví s tak bezvýhradnou úctou?).

Vladimír Tupáček

Ad Bludným mořem básnické hlušiny (A2 č. 8/2006)

Bohemistika reprezentovaná Michalou Lysoňkovou se zřejmě dostává na osudná sceti. V kritickém vyjádření k básnické sbírce Yvety Shanfeldové Noční krční hřidel naše kritička M. Lysoňková prozrazuje fatální neznalosti: pominu, že necítí humor a poetický vtip, pominu, že nemá tušení o zenu, pominu, že nezná Morgensternův Rybí zpěv, keltský „pramen zpívajících ryb“ a orfické dělení typů veršů dle rostlin a živočichů; to všechno bohemist(k)a nemusí znát; potom by ale bylo zajímavé znát, co bohemistka znát musí, protože z té kritiky jsem neseznal, že by vůbec něco kapirovala z metafor Poezie.

Vít Kremlíčka

Soutěž

Správná odpověď na soutěžní otázku z čísla 5 – Ke které opeře napsala Lisa See libreto? – zní: k opeře Nathana Wanga s názvem On Gold Mountain. Cenu posíláme panu Mirku Kyšákovu do Valašského Meziříčí.

editorial

Dámy a pánové,
„Grantová komise, kterou si na pražském Magistrátu vynutila tzv. Iniciativa pro kulturu, vylučuje z možnosti získat peníze na kulturní činnost některá divadla a projekty. (...) Vážení Pražané! O tom, kolik peněz zaplatíte za vstupenku ve vámi vybraném divadle, rozhodl pan Vladimír Just a ostatní členové komise. Podepsáni: P. Kratochvíl, M. Reslová a J. Hirsch z Divadla Ta Fantastika...” Celostránkový inzerát stánku černého divadla pro turisty a muzikálových šou, otištěný v LN, podpořil též zhrzený ředitel konverzačkového Divadla Na Jezerce Jan Hrušínský, který podobné prohlášení zaslal ČTK (město marně žádal o 23,6 milionu korun). Teatrální údiv, že nějaká komise kohosi nevybere, nepochopení principu dotování kultury a „neschopnost“ přechíst si na magistrátním webu kritéria grantového řízení mohly rozesmát a roztleskat řady vděčných čtenářů – nebýt té metody útoku. Text vlastně říká: Samozvaní odborníci vám tahají peníze z kapes a obírají vás o zasloužený odpočinek po poctivě odvedené práci. Toho nemocnějšího (a utajovaného) zaprodance se nebojíme jmenovat. Je třeba obětovat poslední peníze z vašich vstupenek na spravedlivou osvětu. – Tož nezbývá, v době temna a vlády Iniciativy, než založit veřejnou sbírku. Přispěje jistě i osazenstvo zájezdových autobusů z našeho venkova. A2 raději hned přiznává, že na 9. čísle se podíleli mj. paní Bohutínská, pan Klusák a pan Nodl. A pan Wurm taky. Iniciativní čtení! Libuše Bělunková

Téma čísla 9 Jeden svět

1, 14–15

Filmy přicházejí ve vlnách – rozhovor s Igorem Blaževicem

22

Petr Šafařík: Hrdost a nenávist – Pravicový extremismus a etika dokumentu

23

Děti posedlé d'áblem – rozhovor s Petrem Orozovičem

Odpověď na soutěžní otázku z čísla 6 – Kde se konal státní pohřeb Jaroslava Seiferta? – je: v Domě umělců (Rudolfinu) v Praze. Knihu posíláme paní Evě Hlaváčkové z Letohradu.

Odpověď na soutěžní otázku z čísla 7 – Poznáte, ze které Shakespearovy hry pochází úryvek: *Dnes v noci budu s tebou spát, má láska./ Vím, jak to udělat. Zoufalci přijdou/ na každou špatnost!* – zní: Romeo a Julie. Knihu posíláme panu Janu Andersovi do Prahy 10 – Strašnic.

–mam–

literatura

Autorské čtení Martina Fibigera

Autor bude číst ze svého románu Aussiger o osudech rodiny Aussigerů a jejich blízkých z městečka Tschista kdesi v severozápadním pohraničí; inscenované čtení bude doprovázeno unikátními filmovými materiály, které zachycují město Ústí nad Labem nedávné minulosti. Martin Fibiger vydal svůj knižní debut, novelu Křížení, v roce 1996, v roce 2003 mu vyšla povídková sbírka Kern, román Aussiger o rok později. Činoherní studio (Varšavská 767, Ústí nad Labem), ve středu **28. 2.** v 19.00.

Listování z Příběhů včelích medvídků

Scénické čtení. Kulturní dům Jas (Jablonského 39, Východní předměstí, Plzeň) a současně Kulturní dům Dubina (Jana Zajíce 983, Pardubice), v sobotu **3. 3.** v 15.00.

Čtení dramatických textů Jáchyma Topola



Karel Král uvádí scénické čtení z Topolova dramatu Cesta do Bugulmy o terorech, simbirjacích, českých katech a dálném severovýchodu. Drama bylo napsáno na objednávku Düsseldorfer Schauspielhaus a uvedeno v lednu 2006. Českou premiéru jevištního uvedení připravuje Divadlo Na zábradlí. Divadlo v Dlouhé (Dlouhá 39, Praha 1), v pondělí **5. 3.** v 19.00.

Listování z románu Stará dáma vaří jed

Scénické čtení z hořce humorného románu Stará dáma vaří jed finského autora Arta Paasilinny. Staří lidé mají jistě právo na život podle svých představ, nesmějí mít ale nepovedeného synovce a ten dva zlotřilé kumpány. Účinkují: Irena Konvalinová, Lukáš Hejlík, Alan Novotný, Pavel Oubram. Skleněná louka (Kounicova 23, Brno), v neděli **4. 3.** ve 20.00; Štúdio 12 (Jakubovo nám. 12, Bratislava), ve středu **7. 3.** ve 20.00.

—pa—

divadlo

Česko-nizozemská Kočka v pytli



V rámci činnosti volného sdružení umělců Archa.lab, zaměřeného na výzkum a experiment v oblasti divadelní tvorby, připravilo Divadlo Archa ve spolupráci s nizozemským

velvyslanectvím inscenaci Kočka v pytli. Sled osmi sólových tanečních výstupů inspirovaných poezií dada počátku 20. století vznikl za spoluúčasti členů Archa.lab a choreografa a režiséra Franka van de Vena, mimo jiné žaka Mina Tanaky. Účinkují Dora Kršková Terrazas, Jaroslav Vanický, Jing Lu, Josef Rosen, Klára Doležálková, Tereza Richtrová, Štěpánka Glogarová a Zuzana Stavná. „Tanec slov, křik rukou a zpěv nohou“ můžete vidět v divadle Archa (Na Poříčí 26, Praha 1) ve středu **28. 2.** nebo ve čtvrtek a v pátek **1. a 2. 3.** ve 20.00.

—kv—

Ostravar

11. ročník festivalu ostravských činoherních divadel OST-RA-VAR bude letos probíhat od středy **28. 2.** do neděle **4. 3.** Každý ročník této reprezentativní přehlídky nabízí zhruba desítku místních inscenací uvedených v předešlé sezoně. Ostravar je akce specifická především svým důrazem na reflexi prezentovaných inscenací – rozborové semináře jsou místem setkání odborné teatrologické veřejnosti, divadelních tvůrců, studentů divadelních oborů, ale i běžných diváků. V rámci nesoutěžní přehlídky budou na jednotlivých ostravských scénách uvedeny tyto inscenace: Divadlo Jiřího Myrona (Čs. legií 148/14): Saturnin, Nepohodlný indián, Dům Bernardy Alby Komorní scéna Aréna (28. října 289/2): Racek, Noc tribádek, Brýle Eltona Johna Divadlo Antonína Dvořáka a jeho zkušebna (Smetanovo náměstí 3104/8a): Zločin a trest, Holky Elky, Molière Divadlo loutek (Pivovarská 18): Z deníku Ostravaka Divadlo Petra Bezruče (třída 28. října 120): Britney goes to heaven, Zběsilost v srdci, Tři sestry Podrobný program na www.ndm.cz.

—ah—

Divá Bára



Tříhodinový opus J. A. Pitínského nazvaný Viktorko!, Karlo!, Báro! uvádí Slovácké divadlo v Uherském Hradišti. Tři povídky podle scénáře Evy Tálské (Píseň o Viktorce) a Matěje T. Růžičky (Karla, Divá Bára), napsané na motivy známých povídek Boženy Němcové, rozehrávají osudy tří dívek, jejichž odlišnost je staví mimo normu, činí z nich cizí elementy, které nabourávají zažitě stereotypy nejenom svým vzhledem, ale hlavně povahou a odvahou. Božena Němcová kdysi vytvořila nový typ energické hrdinky, která pobuřovala společnost spoutanou rigidní náboženskou morálkou, Pitínský z nich udělal postavy neschopné smířit se s xenofobiemi 21. století. Inscenaci **Božena Němcová: Divá Bára, Viktorko!, Karlo! Báro!**, která měla premiéru 20. ledna letošního roku, můžete zhlédnout ve Slováckém divadle (Tyršovo náměstí, Uherské Hradiště), v neděli **4. 3.** v 19.30, v úterý **6. 3.** v 18.00, ve středu **7. 3.** v 17.00 a ve čtvrtek **8. 3.** v 19.30.

—kk—

film

Dopisy z Iwo Jimy

Na tichomořském ostrově Iwo Jima se v únoru 1945 odehrála jedna z nejkrvavějších a nejdůležitějších bitev americko-japonského konfliktu. O pár desetiletí později jsou v lávové půdě objeveny stovky dopisů, které z anonymního vojenského šiku vytvářejí lidské bytosti s minulostí, emocemi, strachem a odhodláním. Natáčení Dopisů z Iwo Jimy předcházel vznik „bratrského“ snímku **Vlajky našich otců**, jenž bude mít českou premiéru **29. 3.** Zatímco Vlajky se dívají na bitvu z amerického pohledu, Dopisy z pohledu válečného nepřítele. Rozdílné nejsou jen svým japonským zněním, ale i vstřebáním rysů východní kultury a také mentality, která se projevuje v emocionálním prožívání jednotlivých vojáků. **Clint Eastwood** si již odnesl Zlatý glóbus v kategorii nejlepší zahraniční film a zatím vesměs pozitivní přijetí doplnil čtyřmi nominacemi na Oscara. Premiéra **1. 2.**

—lg—

Rocky Balboa

Loni oslavil Sylvester Stallone své šedesátiny, letos vstupuje do kin šesté pokračování osudů „italského hřebce“, boxera Rockyho Balboy. Velký návrat řídí Stallone osobně z režisérské židle, je podepsán pod scénářem a celý projekt také produkuje. Postarší vdovec Rocky vede malou restauraci a žije klidným životem plným neklidných vzpomínek. Běh jeho dní, směřující bezpečně k důchodu, změní až virtuální simulace sportovní stanice ESPN, ve které Rocky porazí aktuálního šampiona těžké váhy Masona Dixona (Antonio Tarver). Ten si tuto virtuální nakládačku nenechá líbit a vyzývá Rockyho k opravdovému souboji... Vzkříšení legendární série je sice protkáno nostalgickými flashbacky do starých dílů, přesto si film překvapivě zachovává adekvátní míru nadhledu. I díky tomu byl velmi kladně přijat zámořskou kritikou obcí a vydělal velmi slušný obnos. „I’ll be back,“ prohlašuje rozhodně Arnold Schwarzenegger. Zpátky je ale Sylvester Stallone – se vši možnou parádou a s nenápadným pomrkáváním po roce 2008, kdy kina zaplaví Rambo IV. Premiéra **1. 3.**

—jj—

výtvarné umění

Nová trpělivost/New Patience



V pražské Výstavní síni Mánes probíhá kolektivní ryze malířský projekt nazvaný Nová trpělivost/New Patience, navazující na předchozí podobné přehlídky české malby. Jedná se o výběr autorů tří generací se zaměřením na malbu zobrazující, figurativní. Kurátorka výstavy Helena Staubová polemizuje v úvodním katalogovém textu s pojmem „české umění“ v souvislosti s aktuálními projevy malby u nás a kloní se spíše

k širšímu nazírání na tuto problematiku v kontextu celoevropského uměleckého vývoje: „Snaha uzavřít se do šuplíku ‚česká specifika‘, nebo naopak, rozmělnit se v často neosobním konceptu je v dnešní době pro mladé autory neopodstatněná. Vyvracet pochybnosti o autentičnosti české malby je zbytečné. Autentičnost je osobní skutečnost, nikoli obecná kvalita. A pochybovat je přínosné.“ Mezi zastoupenými umělci jsou např. Jiří Sopko, Michael Rittstein, Jiří Petrbok, Antonín Střížek, Veronika Holcová, Patricie Fexová, Zbyněk Sedlecký, Filip Černý, Karel Jerie, Zdeněk Daněk, Jaromír Novotný, Václav Gírsa, Lukáš Miffek ad. Výstavní síň Mánes (Masarykovo nábř. 250/1, Praha 1), do **4. 3.**

Paola Pivi



Kunsthalle Basel představuje na území Švýcarska první samostatnou výstavu mladé italské umělkyně Paoly Pivi (1971). Autorka se v posledních letech zúčastnila mezinárodně důležitých kolektivních výstav a projektů, např. v letech 1999 a 2003 Bienále v Benátkách, kterými se dostala do povědomí západního uměleckého provozu. Navrhuje prostorové instalace a objekty, které zdůrazňují, reflektují a zároveň dramatizují absurdní aspekty současné reality. Ve své práci zapojuje známé předměty a objekty do neočekávaných situací a kontextů, aby tak postihla nově vznikající modifikované a dále se rozbíhající významy a funkce a rozkryla přitom v těchto spojkách kulturní, sociální a společenské konvence. Autorčiným ústředním tématem je jedinečnost individuality/objektu a k tomu v opozici stojící umělá seriálnost a racionální řád. Pro basilejskou Kunsthalle připravila výběr prací z posledních let plus tři díla vytvořená speciálně pro galerijní prostory. Nová instalace nazvaná „One cup of cappuccino, then I go“ je složena z klece, která zabírá oba velké prostory přízemí. Ta je vystlána třemi tisícovkami šálků na kávu. Realizaci doprovázejí snímky, na kterých jsou zachyceni v kleci uvěznění živí leopardi. Fotografie dokumentují akci, která proběhla před vernisáží a s vyloučením veřejnosti. Během výstavy bude vydán katalog s autorskými texty, rozhovory a dokumentací aktuálních projektů. Kunsthalle Basel (Steinenberg 7, Basilej), do **18. 3.**

Luděk Filipský v ČMVU

Luděk Filipský (1945) se věnuje kresbě, malbě a objektu. Od počátku 70. let žije a pracuje v Kutné Hoře. Je příslušníkem silné generace umělců nastupujících v 70. letech, mezi které patří např. Jiří Sopko, Jiří Načeradský či Václav Bláha. Autor shodně s nimi rozvíjel formální a obsahový svět malířské groteskní figurace. Od roku 1972 vytvářel v kutnohorském ateliéru, mimo pražské kulturní centrum, cykly figurálních kreseb a obrazů. Ty vykazují společné celogenerační formální znaky. Později se věnoval prostorovým kresbám a artefaktům na pomezí malby a objektu. V posledních výstavách se autor zaměřuje na průzkum světla, včetně jeho symbolického významu

v návaznosti na křesťanskou ikonografii (např. výstava Se světlem v pražské Galerii Gambit v roce 2004). Svou aktuální prezentaci v Českém muzeu výtvarných umění v Praze (Husova 19, Praha 1) nazval **Mezi světlem a tmou/ Between Light and Darkness** a lze ji navštívit do **25. 3.**

—pev—

hudba

Rova Saxophone Quartet



Těleso složené ze čtyř saxofonů již dávno není ničím exotickým a saxofonová kvarteta přehrávají po koncertních síních celého světa transkripce „toho nejlepšího z klasiky“ i původní kompozice. Rova Saxophone Quartet, uskupení, které vzniklo v kalifornském Berkley právě před třiceti lety, je ovšem něco jiného. Vlivy soudobé vážné hudby se v jejich repertoáru spojují s improvizací jdoucí daleko za hranice jazzových klíšé. Soubor často spolupracuje s hudebníky z různých žánrových oblastí a nejraději s těmi, kteří nejsou v žádném žánru doma – s Antohnym Braxtonem, Johnem Zornem nebo Ganělin Triem. Vedle vlastní autorské tvorby pro ně napsal původní skladby kytarista Fred Frith nebo jeden z otců minimalismu Terry Riley. Do dějin vstoupila jejich verze slavné skladby Johna Coltranea Ascension. Ač zatím není známo, s jakým repertoárem Rova vystoupí v Praze, jistě půjde o výjimečný zážitek. Palác Akropolis (Kubelíkova 27, Praha 3), v neděli **4. 3.** v 19.30.

—mk—

Sopoty, Nahoře pes a Illfish



V pražském klubu Vagon zahraje kapela Sopoty. Existuje již více než deset let, ale debutovou dlouhohrající desku pod názvem Cvičme v pol(i/y)rytme vydali až v květnu roku 2005. Styl Sopotů je barvitý, a jak bývá dnes zvykem, nečerpá pouze z jednoho inspiračního zdroje. V jejich skladbách zaslechneme blues, jazz, rock, ale zároveň jsou inteligentně popoví (především v „taneční“ písni Láska). Naproti tomu umějí složit (a zahrát) i složité instrumentálky (výborné Kmochovo tajemství). Z české scény by se dali přirovnat k dnes již neexistující Vltavě. Podobně jako oni si udržují zdravě ujetou image, ačkoliv ve svých textech nejsou tak vtipní. Svému publiku jsou známí jako pánové Kentáček, Čelíčko, Větvička, Klobouk, Očičko a Veverka. Na tomto koncertě se představí společně s pražskou rockovou skupinou Nahoře pes a plzeňskými, anglicky zpívajícími Illfish. Klub Vagon (Národní 25, Praha 1), v pondělí **5. 3.** ve 21.00.

—jp—

televize

Čarodějky ze Salemu



Stejnojmennou divadelní hru napsal Arthur Miller v době mccarthyovských „honů na čarodějnice“. Strach z udání či nespravedlivého obvinění zažívala většina umělců tehdejší Ameriky. Miller atmosféru své země převedl do dramatického textu, přičemž vychází ze skutečných událostí, které se odehrály v roce 1962 v městečku Salem. Mezi jeho obyvateli, puritány, se vklíní duch ďábla – alespoň tak to tvrdí reverend Parris, který přistihne v lese mladou skupinku dívek, jak zařikávají černošskou otrokyni. Do města je povolán „lovce čarodějnic“ Hale. Rozjiřdí se nezastavitelný kolotoč výslechů, obviňování, odsouzení. Brzy se pátrání po původu zla změní v zlo samotné. Obyvatelé řeší křivdy, které na nich byly v minulosti spáchány, udávají své sousedy a nepřátele. Režisér Nicholas Hytner se v podstatě kromě tohoto díla (a o dva roky staršího Šílenství krále Jiřího) nemá ve své filmografii čím chlubit. Přesto zde své řemeslo ovládá tak, aby se Salemu vytvořil nejen děsупnou studnu lidské nenávisti, ale právě i onu alegorii na

Ameriku za senátora McCarthyho.
Zásahu na tom má nejen temně
vykreslené prostředí, ale především (až
expresivní) výkony Winony Ryderové
a Daniela Day-Lewise.
Prima, v neděli **4. 3.** ve 23.25.

Himálaj – Karavana



Eric Valli, fotograf pracující pro National Geographic, zúročil své mimořádné vizuální citění ve filmovém debutu. Ten se odehrává v končinách Nepálu, kde autor často pobýval. Právě splnutí s tamější kulturou i mentalitou a proniknutí do tradic uzavřené komunity je hlavní devízou snímku. Dějová linie je velmi prostá, v podstatě vypráví jen o jednom dlouhém pochodu horami. Valli na ni navazuje další jemné nitky – rozehrává se zde spor mezi starým a novým řádem a jeho proměnami. Vyprávění plyne velmi zvolna, až hypnoticky pomalu. Úmorné putování může současně působit lehce mučivě i na diváka, přesto s jeho vnější pomalostí kontrastuje dynamický živel emocí hlavních postav. Film není pouze jedinečným etnografickým dokumentem, ale i dramatem s ekenickým posláním. Kamera (Eric Guichard a Jean-Paul Meurisse) a hudba (skvělý Bruno

Coulais) ještě umocňují již tak nevšední
podívanou.
Filmbox, v úterý **6. 3.** ve 21.00.
-lg-

rozhlas

Dále od těch divousů!

Žávoje, do nichž bylo umění haleno za normalizace, většinou strhl dynamický proud nové doby. A přece jsou zde podivuhodné pozůstatky – jako paranoidní vztah Českého rozhlasu k současné „vážné“ hudbě. Světové trendy ze třetí třetiny 20. a ze začátku 21. století nemají ve vysílání Vltavy místo ani sedmnáct let po pádu rigidního režimu. Jediný pravidelný pořad – s dokonale neatraktivním názvem Soudobá hudba (toto adjektivum ještě někdo používá?) – je odsunutý za čas hluboko po půlnoci. Který bdící nešťastník má v tu dobu náladu na postmoderní kakofonii? A navíc na kakofonii spíše usilovnou než rozevlátou? Skutečně plnokrevní zahraniční autoři z posledních desetiletí se zde obvykle neprezentují. Dominantní pozici si drží skladatelé čeští, nepříliš často pak ti opravdu významní. Nicméně, pokud vůbec chcete využít Vltavu k pravidelnému sebezvdělávání v tomto oboru, pak jediné s pomocí noční Soudobé hudby. Český rozhlas 3 – Vltava, každý všední den v 01.05.

Sonety na cédéčkách

Před necelými pěti lety začal na Vltavě cyklus 154 desetiminutovek,



z nichž každá byla věnovaná jednomu sonetu Williama Shakespeara. Přednes v češtině (Pavel Soukup) a v angličtině (Scott Bellefeuille) doprovázel chytrý a zábavný komentář překladatele a „shakespearologa“ Martina Hilského. Sonety měly nečekaný úspěch, posluchači údajně posílali do redakce vlastní pokusy o překlady či původní básně v této rafinované formě. Nyní tedy vychází v rozhlasovém vydavatelství Radioservis komplet šesti kompaktních disků, na které se – v poněkud zkrácené verzi – vešly všechny díly cyklu. Vydavatelství Radioservis, www.rozhlas.cz/radioservis.

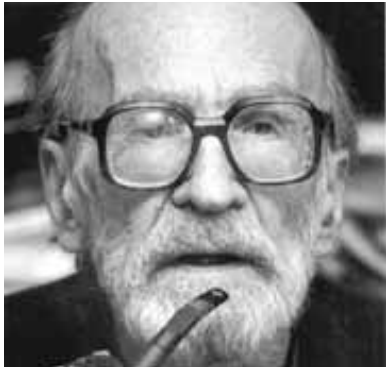
Když se někdo umí ptát

Mezi dobře vedené pořady Radiožurnálu patří i 20 minut Martina Veselovského. Moderátora mohou posluchači znát například z novácké sedmičky. I na půdě rozhlasu se Veselovský zabývá investigací. Každý den se zaměří na nějakou osobu spojenou s právě probíhající kauzou, „důležitou pro život v této zemi“. Mezi pozvanými se často objevují známí politici (nedávno Jiří Čunek či Pavel Bém), výjímky nejsou ale ani podnikatelé, vědci či sportovci. Veselovský se umí tvrdšími držet tématu, klade jednoduché

a logické otázky. Takové, jaké napadají i posluchače, a které kupodivu v jiných pořadech ne a ne zazníť.

Český rozhlas 1 – Radiožurnál, každý všední den v 17.32 a 21.30 h.

Stojí za to připomenout



Sto let od narození Rumuna Mircei Eliadeho je výročí, které stojí za to připomenout. Eliade byl osobností evropského formátu. Psal rumunsky, francouzsky i anglicky. Byl autorem pozoruhodných románů či povídek. Nejvíce ale vynikal přelomovými studiemi v oblasti interpretace náboženství, mýtů a rituálů. Na Eliadeho se řada významných myslitelů odvolává dodnes. Jeho krátký profil pro stanici Vltava připravil Jiří Našínek, mimo jiné autorův překladatel do češtiny.

Český rozhlas 3 – Vltava, v neděli **4. 3.** v 15.15 h.

—ja—

ah – Anna Hejmová / **ja** – Jiří Adámek /
jj – Jan Jílek / **jp** – Jakub Pech / **kk** – Klára
 Kubičková / **kv** – Kateřina Veselovská /
lg – Lukáš Gregor / **mk** – Matěj Kratochvíl /
pa – Petr Andreas / **pev** – Petr Vaňous

INZERCE

David Szendiuch jako ATTILA (Moravské divadlo Olomouc)

OPERA 2007

8. ROČNÍK FESTIVALU HUDEBNÍHO DIVADLA

opera 2007

9.3.
Pátek
19:00
Národní
divadlo

Národní divadlo Praha
Camille Saint-Saens
SAMSON ET DALILA
dirigent Oliver Dohnányi
režie Marián Chudovský
v titulních rolích
G. Ibragimova, S. Larin

10.3.
Sobota
16:00
Divadlo
Kolowrat

Komorní opera Orfeo
Wolfgang Amadeus Mozart
DIVERTIMENTO /
BASTIEN A BASTIENKA
režie Tomáš Studený
dirigent Josef Staněk
účinkují R. Sehnoutková,
M. Vitko, T. Badura

10.3.
Sobota
19:00
Stavovské
divadlo

Moravské divadlo Olomouc
Giuseppe Verdi
ATTILA
dirigent Petr Šumník
režie Michael Tarant
v hl. rolích D. Szendiuch,
H. Kostecká, G. Zampieri

11.3.
Neděle
16:00
Divadlo
Kolowrat

Ensemble Damian
Tomáš Hanzlík
KIRKÉ / KRAVÁ PAVLAČ
režie Tomáš Hanzlík,
Sergej Sanža
v hl. rolích: J. Synková,
V. Šimůnková, B. Levý

11.3.
Neděle
19:00
Národní
divadlo

Divadlo J. K. Tyla Plzeň
Bohuslav Martinů
HRY O MARI
dirigent Jan Zbavitel
režie Jiří Nagy
v hl. rolích: V. Hajnová,
I. Veberová, J. Tetourová, M. Bárta

13.3.
Úterý
19:00
Stavovské
divadlo

SDOB Ústí nad Labem
Giuseppe Verdi
RIGOLETTO
dirigent Norbert Baxa
režie Rainer Wenke
v titulní roli N. Někrasov

14.3.
Pátek
19:00
Stavovské
divadlo

Divadlo F. X. Šaldy Liberec
Giuseppe Verdi
MACBETH
dirigent Martin Doubravský
režie Roman Meluzín
v hl. rolích: A. Orel, A. Baranovská,
P. Vančura, N. Višňakov

16.3.
Pátek
19:00
Stavovské
divadlo

Slezské divadlo Opava
Jaromír Weinberger
ŠVANDA DUDÁK
dirigent Petr Chromčák
režie Jana Andělová-Pletichová
v hl. rolích: Z. Kapl, M. Vojta,
K. Jorda Kramolišová,
Š. Hrbáčková

17.3.
Sobota
16:00
Divadlo
Kolowrat

Ensemble Opera Diversa
Ondřej Kyas, Pavel Drábek
LISTONOS, MORTIEROVÉ
A KRYTÍ PLEMENNÉ KOČKY/
LOUPEŽNICKÁ NEVĚSTA/
MLUVÍCÍ DOBYTEK
ANEŽ TAJEMNÉ KOSTI
divadelně-filmová hodinka
režie animovaného filmu
Tomáš Studený

17.3.
Sobota
19:00
Národní
divadlo

Národní divadlo
moravskoslezské Ostrava
Bohuslav Martinů
ŘECKÉ PAŠIJE
dirigent Václav Návrát
režie Michael Tarant
v hl. rolích: M. Gurbaľ, P. Svetlík,
L. Mastro, E. Dřizgová-Jirušová,
B. Kurowski

18.3.
Neděle
19:00
Stavovské
divadlo

Jihočeské divadlo České Budějovice
Alexander Zemlinsky
KŘÍDOVÝ KRUH
dirigent Tomáš Hála
režie Martin Pácek
český překlad Martin Stolbenko
v hl. rolích: K. Hájovská, M. Veselá,
J. Šokalo, A. Voráček, S. Sem

23.3.
Pátek
19:00
Státní
opera
Praha

Janáčkova opera
Národní divadlo v Brně
Leoš Janáček
JEJÍ PASTORKYŇA
dirigent Jaroslav Kyzlink
režie Zdeněk Kaloč
v hl. rolích: D. Žaludková,
M. Beňáčková, J. Vacík, P. Černoch

24.3.
Sobota
19:00
Státní
opera
Praha

Státní opera Praha
Leonard Bernstein
CANDIDE
dirigent Guillaume Tourniaire
režie Michal a Šimon Cabani
v hl. rolích: D. Uličník, J. Korn,
M. Breckenridge, M. Bauerová

3.4.
Úterý
19:00
Státní
opera
Praha

Jednota hudebního divadla
Nadační fond Fatum
GALAKONCERT OPERA 2007
dirigent Robert Jindra
solisté K. Jalovcová, K. Kněžíková,
G. Podnecká, A. Voráček,
D. Szendiuch

KŘÍDOVÝ KRUH (JČD České Budějovice)

JEDNOTA HUDEBNÍHO DIVADLA
zve na velký svátek operního umění.
Všechny profesionální operní soubory
České republiky se představí
na pražských operních scénách.

Ceny vstupenek od 30 do 590 Kč
(na představení mimopražských souborů).
30% sleva pro studenty, důchodce
a držitele festivalového abonmá.
Předprodej vstupenek v příslušných
pražských divadlech a v prodejní síti BTL.
Více na www.divadlo.cz/jhd.

S čím se vrací nové divadlo

Festival Malá inventura popáté

Přehlídka nezávislého divadla, o níž jsme přinesli rozsáhlý materiál i v loňském roce (A2 č. 10/2006), měla opět tak rozrůzněný program, že psát o ní jako o celku znamená dopouštět se mnoha zjednodušení.

MARTA LJUBKOVÁ

Porádající občanská společnost Motus, spojená s divadlem Alfred ve dvoře, jedinou skutečnou scénou pro nové divadlo v Praze, dokazuje, že i na takovou akci lze získat dost peněz, aby organizátoři mohli vydat důstojný katalog a doprovodné materiály. Zato organizační chaos a dlouhé čekání u pokladen nezmizely. To zřejmě k podobným akcím neodmyslitelně patří – nebo jde o neukázněnost „alternativních“ diváků, kteří přicházejí na poslední chvíli. Rozhodně se však návaly v minifoyeru Alfreda staly skutečnou demonstrací touhy po divadle „fyzickém, tanečním, vizuálním, interaktivním, vokálním, non-verbálním a cross-over“. Aby se snad na nic nezapomnělo, upozorňuje text na internetu (malainventura.cz), že předvedené inscenace „provětrávají lexikon divadelních znaků o nové tvary a formy výrazu“. Uf. Někdy by člověku úplně stačilo, kdyby před sebou viděl pořádnou práci, jejíž poselství by bylo možné jakž takž dekodovat. S tím se ovšem ani letos nedalo stoprocentně počítat.

Co vykvete a co se vylíhne

Zatímco loni byla inventura „Novým výkvětem na divadelní scéně“, letos je „Loňskou divadelní líhni“. Po zkušenostech z minulého roku snad ani není možné zehrat na chybějící peníze, mnohem víc se v takové koncentraci projevuje problém nesporně fundamentálnější: potřeba kontinuální tvorby a systematické práce.

Na program přehlídky se letos dostaly větší týmy, které fungují už delší dobu. Některé

tvoří setrvalou formaci vystupující pod stabilním názvem (Krepisko, Nejhodnější medvědci, Stage Code, Handa Gote), jiné spíná osoba režiséra pohybujícího se na alternativní scéně už delší dobu (Jiří Adámek, Apolena Vynohradnyková, Skútr, Jana Svobodová).

Na rozdíl od značně nahodilého „výkvětu“ „líheň“ ukazuje, že trvalá a cílená snaha něco vyjádřit má šanci na přežití, není-li vůbec základní podmínkou existence souboru. Jenom peníze (jimiž se evidentně mohou pyšnit projekty vznikající například v divadle Archa, někdejší Mekce dovozové a domácí alternativy) nestačí, jak se ukazuje: mnohým předvedeným inscenacím chybí základní silný příběh, jasně definované – doufejme, že to uším nového divadla nezní moc banálně – poselství, snaha o něčem promlouvat.

Opět se, naštěstí, na scéně objevily projekty pohrávající si s tématem politiky (kromě Adámkovy *Tiká tiká politika* to bylo kouzelně alegorické překvapení festivalu Satyrikon s. r. ó. Petra Šourka a Evy Holé) a genderu (Secondhand Women); vítanou změnou jsou projekty ryze osobního rázu s výpovědí týkající se konkrétního člověka a jeho životní zkušenosti (jak ho předvedl například Rostík Novák v *8 – polib prdel kosům* či skupina Apoleny Vynohradnykové ve *Chvění radosti*), což je typ inscenací, který se u nás rovněž neobjevuje příliš často. Většina ostatních tvůrců buď pracovala s principem radostné (v ideálním případě inteligentní) hry, experimentu s formou, překonáváním jejích hranic (například Krepisko).

Technika už nestačí

Pouhé variování výrazových prostředků, pokusy s hudbou, projekcí, tělem bez jasných kontur patřily na přehlídce k těm jednoznačně nejhorším; sebestředné opojení vlastním laptopem a zvuky z něj se linoucími dělá z věci exhibici, která s divadlem (jsme přece pořád ještě v divadle, ne?) nemá nic společného – nedochází zde totiž k základnímu sdílení a spoluprožití.



Z představení Winners. Foto Dragan Dragin

Jednoznačně se ukazuje, že tam, kde máme co říct, se nemusíme bát drobných nedokonalostí; nemáme-li před diváka s čím vystoupit, technika nás nezachrání – a když, tak ne na dlouho. Pokud bychom v něčem měli trvat na dokonalosti či přinejmenším vybavenosti (kterou bohužel sebevětší nasazení nemůže v profesionálním divadle nahradit), je to hlavně herectví. Při všem tom zaměření na nejruznější vizuálně a cross-over nám z celku

často vypadne herec, přitom leckteré projekty ukazují, že kontaktnost či herecká připravenost představuje – alternativa nealternativa – přece jen základní kámen inscenace.

Nové divadlo se všemi svými výrazovými experimenty pracuje už léta (přinejmenším oněch pět let, co se připravuje Malá inventura), projekce známe, deformovat zvuky už taky báječně umíme. Je načase zase myslet trochu na to, co, o čem, jak a proč vlastně hrajeme.

zkrátka

Cenu Revolver Revue za rok 2006 dostala malířka Věra Nováková a básník Ivo Vodseďálek. / V září vyjde další díl komiksu Liga výjimečných Alana Moorea, nazvaný The Black Dossier (Černý fascikl); na začátek příštího roku se chystá regulérní třetí díl Ligy, nazvaný Century. / Konceptuální projekt Kateřiny Šedé Je to jedno, za nějž autorka získala v roce 2005 Cenu J. Chaloupeckého (viz A2 č. 7/2005), je pod názvem Vnučka vystaven do 10. 3. v galerii Českého centra v New Yorku. / Literární blog Literary Saloon (complete-review.com/saloon) odkazuje na rozhovory s několika redaktory The New York Times Book Review a soustředí se především na to, zda redaktori čtou literární blogy a proč se NYTBR příliš nevěnují beletrii. Šéfredaktor Sam Tannenhauš pak říká: „Je příliš málo opravdu dobrých recenzentů beletrie a jejich kritérium je velmi vysoké.“ / Ve výboru Obce překladatelů zasedají V. Dudková, A. Charvátová, V. Jamek, A. Lhotová, H. Linhartová, J. Mertinová, Š. Pellar, L. Šenkyřík, J. Šotolová, O. Uličná, J. Vrbová a J. Zelenka. Revizní komisi tvoří: J. Kantůrek, J. Našinec a P. Weigel. /

Přestože režisér Takeshi Kitano tvrdil, že snímek Takeshis je jeho poslední „nekonvenční“ film, připravuje na letošní rok premiéru dalšího opusu Kantoku – Banzai!, který by měl pojednávat o režisérovi Takeshi Kitanovi (hraje Takeshi Kitano), natáčejícím film, jenž by se měl stát velkým hitem. / Britský deník The Guardian přinesl rozhovor Marka Kermodeho s filmovým režisérem Davidem Lynchem u příležitosti uvedení jeho snímku Inland Empire v londýnském National film theatre. / Na letošním Berlinale získaly ceny snímky Tchujin snátek (Tu ya de hun shi) režiséra Wang Quan'ana za nejlepší film, snímek Jiní (El otero) Ariela Rottera dostal Stříbrného medvěda, Joseph Cedar obdržel cenu za režii filmu Beaufort. Herecké ceny si rozdělili Nina Hossová za roli ve snímku Yella Christiana Petzolda a Julio Chavez za roli ve filmu El otero. / Proslulý francouzský filmový časopis Les Cahiers du Cinéma začíná od březnového čísla vycházet i v anglické mutaci. / Zemřel Jakov Lind (1927–2007), rakouský židovský spisovatel, který před Hitlerem utekl nejprve do Nizozemí a poté žil a psal ve Velké Británii. V češtině vyšla jeho kniha Duše z dřeva.

–jgr–, –lb–

Milý pane Hejdo,

někdy před půl rokem mně přivezl přítel kolem patnácti knih z Prahy. Byly to většinou knihy vydané u Torsta. Hned při prvním prohlížení mi padly do oka dvě. Vaše Básně a Hančovy Události. Tyhle dvě knihy se dost často objevují na mém nočním stolku. (Už asi deset let se tam objevují jenom básně, skoro jsem přestal číst prózu.) Takže to nebyla tak docela náhoda, že v době, kdy jsem dostal telefon od Venci [Trojana], Vaše kniha ležela na mém nočním stolku. A to přesto, že jsem před nějakou dobou rozhodl s češtinou přestat. Rozhodl jsem se psát pouze v angličtině a v hebrejštině. Na češtinu prostě zapomenout. Měl jsem pocit, že to co se děje v Česku v literatuře, je něco neslučitelného s tím, co mě zajímá a o co mně jde. (Ono to není jenom v Česku. To je vůbec většinou a vždycky. Většina literatury ať už kdekoliv je snůška samolibých nabubřelostí.)

Většina mých literárních přátel v Praze považují to, co píšu, za blbosti a hračky. Na druhé straně já jsem nebyl schopen číst to, co se mi dostalo pod ruku. Je docela možné, že Vy a Hanč jste nějaký ostrovy. V každém případě je jasné, že ten Hanč ten pocit ostrova měl. Vy jste možná spojen víc než on. Nevím. Ale mám pocit, že taky ne.

V každém případě mně udělalo nesmírnou radost, že básník, jehož si vážím, pochopil, o co mně šlo. Doufám, že Vás jednou budu moc potkat osobně a že si budem moc popovídat. V mém současném stavu – s někým si popovídat je tak trochu luxus a trochu dárek. Tak na ten rozhovor s Váma se těším jako kluk na nové kolo.

Děkuji mnohokrát za Všechno.

Váš Čan.

Nebýti básníkem

Výbor z textů Emily Dickinsonové

Významná autorka přináší svým vydavatelům, vykladačům i překladatelům spoustu obtíží tím, jak žila, psala a svou poezii (ne)vydávala. Co ukazuje nejnovější výbor z jejích básní?

MARIANA HOUSKOVÁ

Na počátku moderní americké poezie zní dva silné básnické hlasy, Walt Whitman a Emily Dickinsonová. Jejich poezie se liší už při prvním letmém pohledu – proti Whitmanovým přivalům dlouhých veršů plynoucím ze stránky na stránku stojí Dickinsonové sevřené strofy a verše málokdy delší než osm slabik. Whitman mocným zpěvem slaví Ameriku, demokracii, lidské tělo i duši, přitakává životu a hlásá lásku k člověku, Dickinsonová tiše zpochybňuje běžné jistoty, uvažuje o smrti, zkoumá bolest a samotu, ironizuje a znepokojuje. Whitman se cítí být Básníkem Ameriky, po němž volal Emerson, a staví se do pozice barda, jehož hlas se ozývá nad celou zemí, Dickinsonová nám říká „básníkem být nechci“ a často mluví jako plachá dívka, která „nesnesla (...) žít hlasitě“. Díla těchto rozdílných básníků ovlivnila vývoj americké poezie celého 20. století a předznamenala dvě výrazné polohy, které lze v moderním americkém básnictví nalézt. V českém kontextu je zřejmě známější rozmáchlá whitmanovská linie, kterou rozvinul například přední básník generace beatníků Allen Ginsberg, kdežto Dickinsonová a poloha, již představuje její dílo, jako by stála spíše stranou pozornosti českého publika. Jistě k tomu přispěly i výjimečné nároky, které její poezie klade na překladatele.

Edice i život jako „problém“

Emily Dickinsonová zdaleka nepředstavuje jen problém překladatelský; osudy vydávání

jejího díla ukazují, že i editor původních textů stojí před nelehkým úkolem. Dickinsonová své básně nikdy knižně nepublikovala a i časopisecky jich vyšlo pouze několik. Teprve po její smrti se ukázalo, že napsala stovky básní, z nichž část uspořádala do vlastnoručně vázaných knížeček. Dílo pak postupně vydávali básnířčini dědicové, kteří texty dosti svévolně vybírali a upravovali. Prvního řádného souborného vydání se poezie Emily Dickinsonové dočkala až v roce 1955 ve třech svazcích připravených T. H. Johnsonem, který se pokusil básně seřadit chronologicky a označil je čísly od 1 do 1775 (v rukopisech neměly žádné názvy). Jako první se také nesnažil upravovat autorčinu nestandardní interpunkci či psaní velkých písmen. Ani to však nebylo poslední slovo editorů k jejímu dílu. V roce 1981 vyšla faksimile jejích rukopisů a koncem devadesátých let se objevilo nové zpracování R. W. Franklina (v podobě třís vazkového kritického vydání určeného badatelům a jednodílného čtenářského vydání), které obsahuje o dvanáct básní více než soubor z padesátých let a výrazně reviduje zavedenou chronologii i verze jednotlivých básní.

Neméně vděčné pole pro bádání, ale i pro divoké spekulace představuje básnířčin život. Narodila se v roce 1830 v Amherstu ve státě Massachussetts a roku 1886 tam také zemřela. Po většinu života se z rodného městečka nevzdálila. Nikdy se nevdala, o jejím milostném životě existuje málo fakt, avšak mnoho teorií a dohadů. Vedle tradičního obrazu Dickinsonové jako staré panny v bílých šatech, jejíž vztahy byly čistě platonické, se objevují i názory, které tento pohled vyvracejí a poukazují na to, že mnohé její básně lze číst jako metaforické popisy milostného aktu, ale nechybí ani spekulace o její bisexuální či dokonce čistě lesbické orientaci, jež se projevovala například v důvěrném vztahu k bratrově ženě.

A poezie?

Je-li obtížné, ba nemožné dospět k bezpečné jistotě o rukopisech a o životě Emily Dickinsonové, nepřekvapí nás, že podobně nejednoznačná je i její poezie sama. Jednotlivé básně jsou krátké, některé sestávají z jediné čtyřveršové strofy, ty nejdelší zřídka přesáhnou osm strof. Většinou mají pravidelné metrum, místy znepokojivě narušené vybočujícím slovem či podivným zakončením verše. Zpravidla je zde patrné rýmové schéma, málokdy však čtenáři dovolí lenivě se mu oddat: častokrát očekáváme plný rým a místo něho nás zarazí konsonance, polorým či dokonce úplná nepřítomnost jakékoli zvukové shody na konci verše.

Dickinsonová nás jen zřídka nechá podlehnout iluzi harmonie a její znepokojivá, často nelibozvučná zadrhnutí neustále upoutávají naši pozornost k jednotlivým slovům a k jejich významům. V rukopisech jsou navíc verše opticky narušovány nadužíváním velkých písmen a především nezvyklou interpunkcí – Dickinsonová hojně používala drobné pomlčky, nejen místo čárek a teček, ale často i tam, kde by podle běžných pravidel žádné interpunkční znaménko nebylo. Ve starších vydáních se interpunkce i velká písmena způsobovaly stávajícím normám, moderní kritici i editoři se však shodují na důležitosti, již tyto neobvyklé grafické prostředky mají pro účinek básně, a snaží se je zachovávat.

Podobně jako narušení metra či rýmového schématu připoutávají pomlčky a velká

písmena pozornost k jednotlivým slovům, zarážejí nás v četbě, vyvolávají dojem nesnadnosti, neplynulosti, váhání. Pomlčky znejasňují vztahy mezi slovy, ubírají hlasu promlouvajícímu v básni na suverenitě, podtrhují jeho váhavost a přemýšlivost, což je zcela v souladu s celkovým vyzněním většiny básní. Ty se totiž nezabývají prostými myšlenkami – uvažují o otázkách víry, smrti, samoty, poznání či touhy, jsou často velmi abstraktní. Pochybují, nedávají jasné odpovědi, vzájemně si protirečí. Jejich hlavní kouzlo spočívá v náznakovosti, místy až kryptičnosti, a v bohatství možných interpretací, které nabízejí.

Ztraceno v překladu

Každý, kdo zkoušel překládat poezii, ví, že výsledek je vždy jen velmi nedokonalým odrazem původního díla a že mnohé zůstává ztraceno v překladu. Převody poezie musíme číst se směsí obdivu a nedůvěry: obdivu k jejich autorovi, jenž toho dokázal na vlastním jazyce tolik vybojovat, a nedůvěry k jeho dílu, které nikdy nelze číst jako originál. I u práce Jiřího Šlédra je na místě obojí. Dlouholetý překladatel Dickinsonové, jehož první převody této autorky vyšly už v šedesátých letech, má především obdivuhodný smysl pro rytmus a s pozoruhodnou věrností ho dodržuje. Zachovává rýmové schéma včetně nedokonalých rýmů, které jsou v češtině nezvyklé a obtížnější než v angličtině. Nepodléhá časté překladatelské touze originál „vylepšovat“, uhlazovat, dovysvětlovat, naopak zachovává nejednoznačnost i nelibozvučnost. Šlédrovy překlady jsou poezií, což není vždy samozřejmostí, zejména jde-li o texty tak náročné.

Sporné je rozhodnutí standardizovat interpunkci a psaní velkých písmen, které v doslovu zmiňuje, leč neobjasňuje. Pomlčky nahrazuje běžnou interpunkcí, není však jasné, podle jakého klíče. V doslovu pouze konstatuje, že pomlčky jsou „nedůležitou charakteristikou básnířčiny poezie“ (ačkoli naproti většina interpretů a editorů zastává opačné stanovisko), a že „pokud nejsou důležité“, použil běžnou interpunkci. To ale v mnoha případech vyžadovalo zásadní interpretační rozhodnutí tam, kde originál je neurčitý či dvojznačný. Psaní velkých písmen překladatel v doslovu také smetá ze stolu jakožto nedůležité (opět v rozporu s převládajícím kritickým názorem) a uvádí, že velká písmena ruší „s výjimkou významové důležitosti“, která však zůstává dále nevysvětlena.

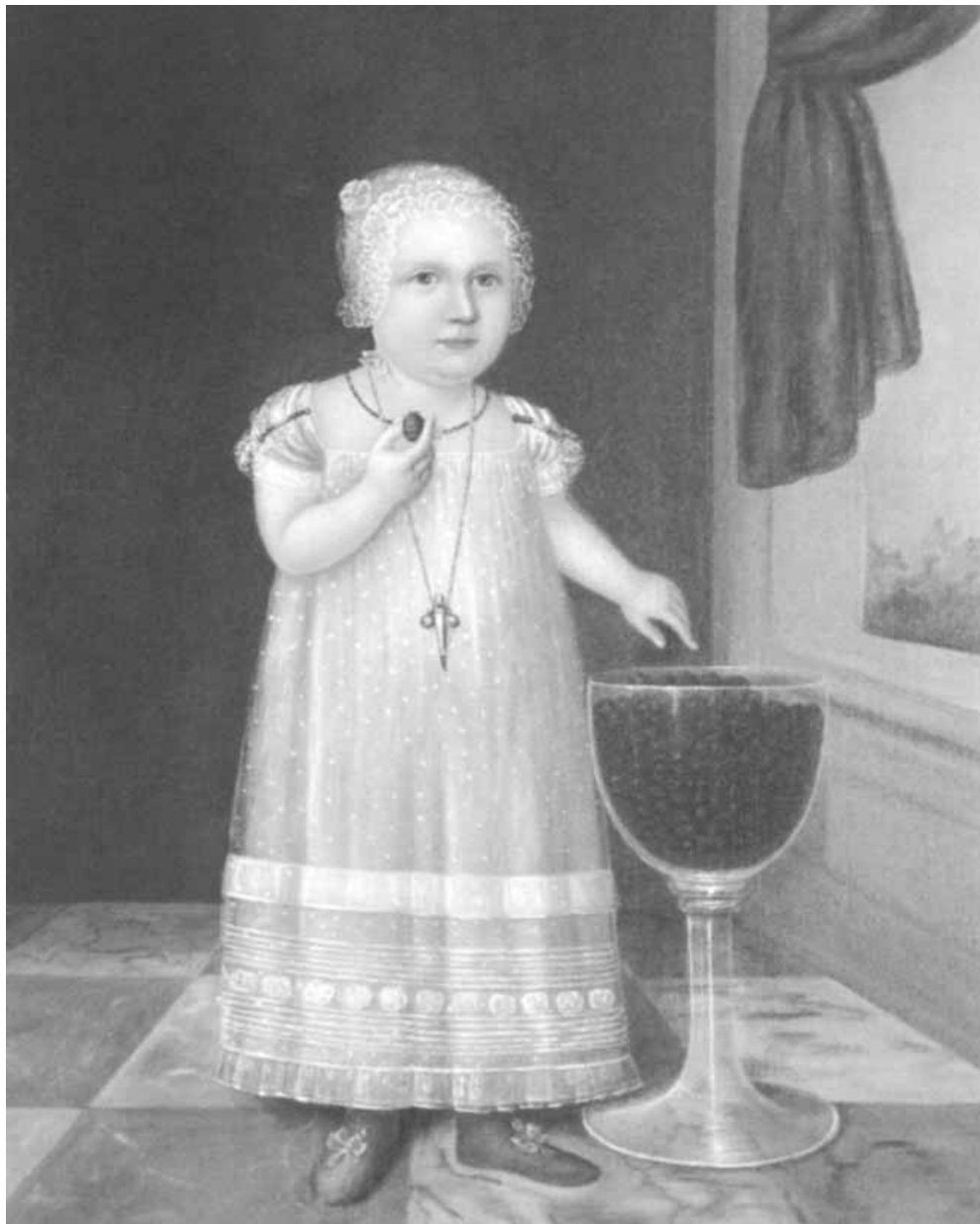
Velká písmena jsou v básních zachována u výrazů označujících Boha či k němu odkazujících – zde překladatel znovu potlačuje častou ambivalentnost originálu, v němž například není vždy jasné, mluví-li se o Bohu či o milovaném člověku.

Dokonalý překlad možný není; kdo chce znát Dickinsonovou z první ruky, musí se uchýlit k originálu (a nejlépe k rukopisu). Ostatní uvítají modré knížky z Arga, kde naleznou asi nejlepší české zprostředkování této výjimečné básnířky. Nejdříve by měli sáhnout po prvním Šlédrově výboru *Neumím tančit po špičkách* (1999); je obsáhlejší a zahrnuje většinu nejznámějších básní. Nový svazek pak přináší více než stovku dalších básní pro ty, které Dickinsonová okouzila.

Autorka je anglistka.

Emily Dickinsonová: A básníkem být nechci.

Přeložil Jiří Šléd. Argo, Praha 2006, 173 stran.



Joshua Johnson: Děvčátko v růžovém u číše s jahodami, 1824

Detektiv Jedličková zasahuje

Rukopis Květy Legátové stále k poznání

LENKA JUNGMANNOVÁ

Postupné vydávání díla jednoho z nedávných velkých objevů naší literatury, Věry Hofmanové alias Květy Legátové, úspěšně pokračuje. Na sklonku loňského roku totiž nové nakladatelství Pistorius & Olšanská přišlo s další knihou, kterou tentokrát tvoří výbor z autorčiných detektivních textů. *Nic není tak prosté* obsahuje čtyři povídky, o jejichž vzniku není nic bližšího uvedeno, avšak z některých vyprávěcích okolností můžeme usuzovat, že je spisovatelka vytvořila ještě za totality. A až je napětí motorem textů, všechny za čisté detektivky označit nemůžeme, neboť někdy se proces děje, zprvu vypadající jako odhalování pachatele, změnil v pouhé odkrývání omylu.

Tak je tomu příkladně hned v první próze *Případ Vlastimil*. Už tím, že vyrůstá z banálního zmizení kožichu v uzamčeném bytě za přítomnosti majitelky, která poručíku Ryškovi krádež záhy oznamuje, slibuje próza komplikovanou nebo kuriózní zápletku. Zvědavost čtenáře ještě naroste, když se přidá únos ženičky vnučky jakýmsi panem Vlastimilem, ale nakonec zase opadne, když se z potenciálního pachatele vyklube neznámý (a až do konce nepoznaný) lidumil, který na její přání vyvezl holčičku za otcem a poté zanechal u sousedů.

Detektivnost pak v jistém smyslu popírá i druhý příběh. Prakticky celý *Výslech* profe-

sora Mrože totiž zabírá vyšetřovatelův rozhovor se svérázným geologem v důchodu, který zásluhou pozorovacího talentu a cvičené mysli vyřeší – k Ryškově nevoli ovšem – zabití mladého souseda, aniž by vůbec potřeboval vyjít z bytu.

Tradiční detektivkou jsou tu tedy jediné *Vraždy v lomu*. Když dojde v chatové oblasti k zabití tří lidí, vydává se Ryška, který je zde původně na návštěvě, na průzkum zhýralého života partičky mladých (tajené projekce pornofilmů na videu, dovozové cigarety i drogy skryté v komíně vypovídají o morálním marasmu osmdesátých let minulého století), který jim zprostředkovával protřelý kandidát věd. (To vidím jako jediný problematický moment jinak skvělých vyprávění: za negativní postavu, která je díky akademickému titulu zazobaná a cestuje do zahraničí, čehož využívá především k nákupu „zakázaného“ zboží, by se nemuseli stydět ani scenáristé Majora Zemana.)

A konečně *Boušek* je jméno milovaného psa, jehož se za pomoci Ryšky snaží dostat ze spárů zvířecího překupníka dospívající chlapec.

Jak vyplývá z charakteristik, víceméně chronologicky řazené příběhy jsou provázány postavou vyšetřovatele Ryšky, který – ačkoli mladý a často ještě kontrolovaný nadřízeným Javorem – má už osobitý přístup k pátrání a vykazuje i potřebný kriminalistický čuch. V povídkách

ovšem, domnívám se, že záměrně, dochází k určitému rozporu: i tento v podstatě schopný policista se v některých peripetiích ukáže jako absolutní trouba, který jedná podle stereotypů a proces vyšetřování zbytečně zdržuje. Všimněme si toho již u *Vlastimila*, kde Ryškovy prvotní výsledky postižené a dalších lehce připomínají estrádu, ale naštve nás to až v povídce *Boušek*, když se dialogickým partnerem stává čtrnáctiletý kluk hledající ztraceného psa své postižené sestry. Ryška mu s typickým dospěláckým šovinismem nedůvěřuje a snaží se jej všelijak zkoušet, čímž oddaluje porozumění nutné k vyřešení případu.

Napsala-li jsem, že tato jakási odvrácená strana Ryškovy povahy je v prózách ukázána záměrně, nyní se dostávám k vysvětlení. Skutečným vyšetřovatelem tu totiž není ani tak zmiňovaný poručík, jako zatím nejmenovaná babka Jedličková, s jejímž lapidárním přístupem k věci se Ryška setkal při výslechu profesora Mrože a která se mu potom v kritických chvílích zjevuje v mysli, aby vesměs ironicky glosovala jeho názory a přicházela s lepšími vyšetřovacími postřehy. A jelikož hrdinek na straně zákona je v detektivní, zvláště pak v české literatuře poskrovnu (svě by o tom mohl vyprávět jeden z jejích otců Josef Škvorecký), stará Jedličková jakožto Ryškův zdatnější zástupce v sukních, respektive v zástěře, oprávněně nabízí feministický

výklad povídek: Jedličková je zkrátka Ryško-vo lepší já, ať se s tím muži srovnají, jak chtějí! A protože její komentáře mají také jakýsi autorský ráz, nelze si nevšimnout, že Jedličková představuje nejen detektivovo svérázné alter ego, ale také zastupuje – v jiných prózách spíše nevyjádřenou – autorku. Imaginární postava staré Jedličkové tak možná více než přesvědčivé psychologické vykreslení dialogu upomene na rukopis Legátové, tak jak jej známe z *Želar* či *Jozovy Hanule*.

A ještě podle jedné indicie čtenář Legátovou spolehlivě identifikuje (a do jisté míry jde i tady o vyšetřovatelovo či autorčino alter ego). Analogicky poručíkovi prolíná se totiž třemi z povídek vždy nějaké domácí zvíře, které běžnými projevy přátelství nepřímo přispěje ke zdárnému výsledku vyšetřování. Ve *Výslechu profesora Mrože* je to kocourek, s nímž si důchodce hraje ve chvílích přemítání, ve *Vraždách v lomu* zase Ryškův pes Míša, který nevynechává žádné pátrání a přítomností oblažuje vyšetřovatele i podezřelého, a v závěrečné povídce voříšek Boušek, který se v pravý čas roztěká v uzavřeném překupníkově sídle, aby Ryškovi stvrdil ještě ne zcela věrohodné chlapcovo podezření.

Autorka působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR a na FF UK.

Květa Legátová: Nic není tak prosté.

Pistorius & Olšanská, Příbram 2006, 204 stran.

nových 300 let české literatury

Bohuslav Balbín SJ

Český Livius i Quintilian

Martin Svatoš

Málokterý český vzdělanec 17. století byl po své smrti tak oceňován jako jezuita Bohuslav Balbín, gymnaziální učitel, básník, literární vědec, místopisec, hagiograf a historik, v dobovém nekrologu výstižně nazvaný „český Livius i Quintilian“, od 19. století obdařený téměř ustáleným přídomkem „vlastenecký jezuita“. Balbínovo jméno se dostalo do učebnic jako jakýsi výjimečný příklad vlastenectví v Tovaryšstvu Ježíšovu, třebaže podobně vlastenecky smýšlejících jezuitů bylo v jeho době v českých zemích více a přestože on, na rozdíl od řady svých řádových spolubratří, nenapsal jediné dílo česky.

Narodil se roku 1621 v Hradci Králové, otec mu záhy zemřel, chlapce vychovávala matka s babičkou, silně věřící katoličky, pod jejichž vlivem vyrůstal především v úctě k Panně Marii – ta se později promítla i do jeho historicko-hagiografické práce. Balbín navštěvoval nejprve benediktinskou školu v Broumově, poté studoval na několika jezuitských gymnáziích, 1636 vstoupil pod vlivem svého učitele Mikołaje Łęczyckého (Lancicia) v Olomouci do Tovaryšstva Ježíšova; po absolvování noviciátu a studia teologie učil na jezuitských školách v Praze a v Jindřichově Hradci. Jako profesor nejvyšších tříd latinského gymnázia sepsal sbírku epigramů *Examen melissaeum* (Včelí roj, 1655), pro školní účely později vydal též důležité příručky poetiky a rétoriky *Verisimilia humanarum disciplinarum* (Verisimilia humanitních disciplín, 1666) a *Quaesita oratoria* (Otázky řečnictví, 1677).

Roku 1661 byl z učitelského působení odvolán, generál Tovaryšstva dokonce představeným České provincie doporučoval Balbína



Titulní list Balbínovy Epitome rerum Bohemicarum

z řádu propustit. Starší česká historiografie vykládala důvod tohoto kroku řádových představených jako blíže neznámý projev Balbínova vlasteneckého uvědomění, případně neloajálního politického smýšlení, jímž mohl ohrozit přízeň vládnoucí moci vůči jezuitskému řádu; současní historici se kloní k názoru, že šlo o projev homosexuality. Ani jeden názor však nemá dostatečnou oporu v dobových pramenech – dochované archivní dokumenty hovoří totiž poněkud enigmaticky a umožňují tak různé spekulace.

Od doby zmíněného prohřešku byl Balbín pověřován především sepsováním dějin některých řádových domů i celé České provincie SJ. Byl autorem četných historických a hagiografických spisů s vlastenecko-katolickou tendencí, které našly ohlas v Čechách i v cizině.

Byl ve styku s řadou českých vědců a spisovatelů i evropských eruditů bez zřetele na jejich náboženské vyznání. Zemřel v pražské staroměstské koleji sv. Klimenta 29. 11. 1688.

Jeho dílo bylo prodchnuto a leckdy i motivováno silným vlasteneckým citěním. Zintenzivněním vztahu k vlasti reagovali takto orientovaní katolíci na ústup českého živlu z mocensko-politických i kulturních pozic v pobělohorském vývoji. Své vlastenecké citění podepírali historismem: český barokní katolicismus se snažil ukázat kontinuitu duchovního života v Čechách z pohledu římské církve a doložit „pravověrnost“ Čech poukazem na jejich náboženskou minulost. Tato tendence se projevuje již v Balbínových raných pracích o mariánských poutních místech; spojení mariánské úcty s patriotismem u něj vyvrcholilo v *Epitome historica rerum Bohemicarum* (Výtah z českých dějin, 1673–1677). Jeho nejrozsáhlejším dílem je jakási vlastivědná encyklopedie Čech *Miscellanea historica Regni Bohemiae* (Rozmanitosti z dějin Království českého), z níž za jeho života bylo vydáno jenom deset svazků; první tři díly jsou přírodopisným, etnografickým a místopisným přehledem Čech, 4. svazek (Svaté Čechy) pojednává o českých světcích; další díly obsahují církevní a politické dějiny a rodopisy; větší část díla však zůstala v rukopise. Z pozůstalosti bylo posmrtně vydáno několik děl, mj. *Bohemia docta* (Učené Čechy); F. M. Pelcl vydal traktát *De Regni Bohemiae felici quondam, nunc calamitosa statu... brevis, sed accurata tractatio* (Rozprava krátká, ale pravdivá, o kdysi šťastném, nyní však zbědovaném stavu Království českého...) pod nepřesným názvem *Dissertatio apologetica pro lingva Slavonica, praecipue Bohemica* (Rozprava na obranu jazyka slovanského, zvláště českého); tento spis, v němž nacházíme argumenty pro pojetí vlasti jako prostoru, jenž za pomoci světců garantuje stavovská práva a svobody, mohl být vydán až v roce 1775; v době národního obrození pak ovlivnil myšlení českých intelektuálů.

Balbín patřil k těm českým autorům, kteří byli nejsilněji ovlivněni antickými historiky a humanistickými spisovateli. I jemu byla pravda podstatným znakem historického textu: Dle tohoto pojetí historiografie nemůže být psána jinak než pravdivě. A protože pravda je nejenom prostá, ale i sama sobě vždy podobná, historikovi stačí opřít se o historické prameny a dobová svědectví účastníků událostí, kteří pro něj byli autoritou. Historii považoval za „království pravdy“, proto sám celý život schraňoval písemné doklady české minulosti, s jejichž pomocí kriticky zkoumal, doplňoval či korigoval díla svých předchůdců. Pokud se však prameny ne zcela shodovaly s oficiální politickou linií, bylo obtížné pěstovat kult pravdy i pro historiky, kteří stáli zcela na straně bělohorských vítězů. V takovém případě se Balbín k tématu raději nevyjadřoval, s odůvodněním: „psát pravdu se neodvažuji“.

Autor je klasický filolog.

INZERCE



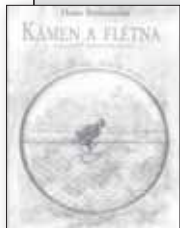
Milíčova 13, Praha 3
www.argo.cz, argo@argo.cz
distribuce www.kosmas.cz

HANS BEMMANN

Kámen a flétna a to ještě není všechno
Kniha druhá – Sokolí dívka

Přeložil Radovan Charvát, 289 Kč

V dalším pokračování Nasloucháčovy dobrodružné pouti za poznáním a smyslem života mu dědeček daruje svou kouzelnou flétnu, jež má obdivuhodnou moc a dokáže magicky působit na ty, kdo její hře naslouchají. Po návštěvě v rodném Fraglundu se vydává k Arniho lidem, protože doufá, že u nich s její pomocí získá velkou moc a jako Nositel kamene bude i přívětivě přivítán. Tam mu učaruje půvabná zelenooká dívka Narcia, dcera Arniho zástupce Hönih a Sokolí ženy, a aby získal její ruku a srdce, musí podniknout tři odvážné cesty, mimo jiné navštívit nebezpečné Kořistníky, které předtím svou hrou na flétnu rozhněval...





Sigmar Polke: S-Bild, 1971

S vyloučením patosu

Retrospektivní výstava Sigmara Polkeho připomíná: je třeba se vracet k významným osobnostem světové malby. Důvodů je mnoho. Jedním z nich může být účelová dezinterpretace umělcova stále naplňovaného odkazu a poukazování na kontexty směrem k mladším uměleckým generacím, které jsou liché a zavádějící, a které se pouze snaží o to svést se na cizí vlně a mít přitom krytá záda, což platí především pro české prostředí.

Petr Vaňous

Sigmar Polke (1941) patří společně s Gerhardem Richterem do kategorie umělců, kteří provedli důležitý krok v dějinách umění: oba radikálně tematizovali obraz jako místo, kde se „odehrává vlastní akt malířství“ a odstartovali tak širokou diskusi na příslušné téma, která zůstává dodnes otevřena. Zatímco u Richtera převládalo skeptické východisko k obrazu jako zobrazení, aktualizoval Polke malbu jinak – jako živé experimentální médium schopné zachytit stopy univerzálního tvůrčího zaujetí, které se nezalekne prvků banality a všednosti.

Kapitalistický realismus: Rastrové obrazy

Již Polkeho rané práce (počátek 60. let), ostře polemizující s všeovládajícím dobovým stylem informelu, s nímž byl umělec zblízka konfrontován během studií na düsseldorfské akademii u profesorů Karla Otto Götze a Gerharda Hoehma (v letech 1961–67), dokládají autorův jasný vstup na uměleckou scénu. Jako odpověď na patetický subjektivismus informelu razil student Polke společně s Gerhardem Richterem a Konradem Luegem takzvaný kapitalistický realismus, který se vymezoval a ostře ohrazoval proti jakékoli heroizaci individuální umělecké činnosti, přičemž se otevřeně potýkal s trivialitou dotěrných masmédií, všudy přítomné komerční estetiky a jiného balastu. Vizualní výstupy z obou jmenovaných neuměleckých sfér byly distančně citovány a nekompromisně přejímány do kontextu obrazů. U Polkeho lze v malbě té doby nalézt spousty banálních předmětů, například stoly, sudy, automobily, součásti oděvů, plastikové koupací vany ad. Od roku 1965 rozvíjí v rámci programu „kapitalistického realismu“ své typické „rastrové“ obrazy. Prostřednictvím přenosu zvětšených novinových snímků na plátno

propůjčil Polke tiskovým bodům (rastr) vedle formální i vlastní obsahovou roli. Skrze tento rastr zobrazoval a reflektoval tehdejší dobu a její realie, aniž by sklouzl do cílené osobní angažovanosti nebo subjektivní autorské stylizace. Později byl na základě formální podobnosti dáván do souvislosti s proudem anglo-amerického pop-artu, s nímž ho ale spojuje spíše smysl pro ironický podtext děl než nekritické vyznávání velkoměstského folkloru.

Důsledné zasévání chyby

Polkeho dílo je všechno jiné než naivní. Vymezil-li se zpočátku spíše kriticky až provokativně vůči svému okolí a dobové umělecké produkci, pracuje později se stále vědomější ambivalencí bez většího respektu k autoritám z oblasti společností přijatého, a tedy vysokého umění. Například obraz *Fialová forma* (Lila Form, 1967) si bere na mušku stylizovaný abstraktní jazyk moderny. Malba zachycuje podivnou nepravidelnou fialovou formu, do níž jsou bílou barvou zakresleny typizované zkratky pro nos, partii očí a úst. Je to vlastně jakási abstraktní hlava. Polke tu potměšile dekonstruuje obrazový jazyk kubismu s použitím citací konkrétních stylizačních znaků. Provádí adaptaci něčeho, co by snad mohlo být bráno vážně, pokud by ovšem celá „ikona“ nebyla namalována na průmyslově potištěném květinovém textilu. Aplikací tohoto devalvujícího materiálu zasévá Polke do obrazu ironii a relativizuje tím výdobytky moderny, jejíž programovost na jedné straně zabloudila v klišé, na straně druhé nikdy nezdolně u široké (masové) veřejnosti, která si stále žádá svým způsobem jasně definované, realisticky předkládané sny a iluze.

Do rozměru Polkeho ambivalence se vejde humor, ironie, parafráze, přímá kritika, ale i stále otevřená role a poslání umělce (jako autora) i obrazu (jako výstupu). Obrazy postrádají autorský rukopis, přesto získávají určitou auru spojenou s dobovou autenticitou. Polke se vyhýbá absolutizování a fixaci pevně formulovaných výpovědí. Místo odpovědí zmnožuje ve svém díle provokativní otázky. Obraz přece není ničím jiným než produktem, který lze číst na základě jeho komponentů (technika, materiál, provedení). Nebo je to jinak?

Tekuté obrazy

Po období rastrových obrazů se Polke zaměřoval stále více na pojetí obrazu jako výsledku nějakého procesu, naplnění činnosti (malováním). Strategie kvazialchymistických postupů se stávaly pro autora samotným tématem práce. Od sedmdesátých let experimentoval s různými materiály a chemikáliemi, které proměnily jeho obrazy na průsečíky „částečně nekontrolovatelných procesů“ (Christoph Schreiber). V osmdesátých letech se Polke

zcela zřekl pevných struktur a výstavby obrazové plochy. Jeho způsob malby směřoval k takzvaným tekutým obrazům (Schüttenbilder), k výsledkům, které nechtějí být ničím jiným než experimentem, proměnou či transformací nějaké konkrétní formy. Barvy jsou lité nebo stříkané na různé podkladové materiály. Náhoda ovládá vznikající tok použitých malířských komponentů (olej, disperze, tuš, krycí průmyslové nátěry, tuky, ředidla apod.). Přestože jde o obrazy jako náhodně vznikající produkty, je tu zachována jistá, stále se opakující dynamika, která musí překvapit i samotného tvůrce. Neboť on byl iniciátorem příslušné aktivity, experimentu, jehož rezultát postrádá konečnou platnost a není směrodatný ani ve vlastní vizuální podobě. Polke nechává vše otevřené, a tím se paradoxně stává jeho dílo rozpoznatelné. Je to analogie k umělcově ranější ironii, která hned na začátku relativizovala a rozleptávala vznikající estetickou formu. V tekutých obrazech už obraz nemá žádné pevné struktury, nemá v čem ztuhnout, a zároveň si ponechává živost a dynamiku prozrazující svého autora. Polkeho malba zůstává otevřená pro nová odhalení a nové objevy.

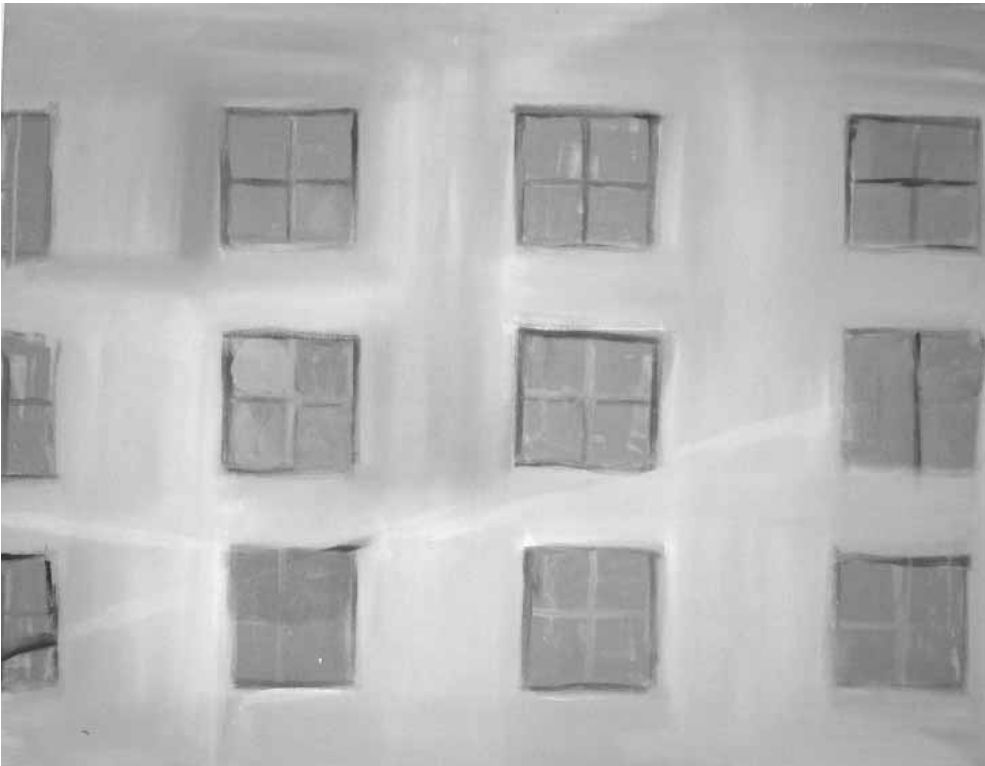
Retrospektiva

Retrospektivní výstava malířského díla Sigmara Polkeho je postavena na konstelaci tří vysoce ceněných soukromých sbírek. Sbírkovou triádu Friedera Burdy, Josefa Froehliche a Reintera Specka propojil kurátor projektu Götz Adriani klíčovými díly, čímž dosáhl autorovy kvalitní prezentace v celé šíři jeho tvorby. Smysl pro experiment a stylový pluralismus lze zaznamenat v 60 obrazech a 114 pracích na papíře. Vedle rastrových obrazů, textilních obrazů, tekutých a lakových obrazů je představen i soubor triviálních kreseb propiskou na běžné druhy spotřebních papírů.

Polkeho přístup k malířskému médiu transformoval banalitu do kontextu obrazu a umožnil pracovat s malbou jako s neustále otevřenou platformou. Vytvořil pojem malířské ambivalence, která zaznamenala velký ohlas, a která je v rámci postkonceptuálních tendencí rozvíjena v malířství dodnes. Je ale načase zamyslet se nad tím, zda zrovna tato tvůrčí cesta může být opakována, a pokud ano, zda nevede právě pouze k onomu „opakování“, a tedy do slepé uličky.

Také pojem „kapitalistický realismus“ může být pro naše prostředí inspirativní i aktuální a bylo by dobré se vrátit k jeho skutečnému teoretickému podchycení z hlediska české teorie umění. Kdo se toho ale se ctí ujme?

Polke. Eine Retrospektive. Kurátor Götz Adriani. Museum Frieder Burda, Baden-Baden (Lichtentaler Allee 8b), 3. 2. – 13. 5. 2007.



Jonáš Czesaný: Bez názvu, 2006

Ve stínu Veletržáku

Melancholický realismus Jonáše Czesaného

Klára Vomáčková

Komorní výstava obrazů Jonáše Czesaného (1972) není jen přehlídkou malířovy aktuální tvorby. V přímém sousedství Veletržního paláce, v galerii, již můžeme navštívit, pouze víme-li o ní, mají obrazy dnešních mizejících Holešovic charakter mnohovýznamového svědectví. Czesaného pohled na monumentální hmotu konstruktivistického paláce, fasády starých továren a industriální zákoutí dělnické zástavby přímo komunikuje s venkovním světem a zároveň významně kontrastuje s intimním, řekněme domácíým prostředím „bytové“ galerie.

Ve stínu masivu Národní galerie, kde mimo jiné Czesaný vystavoval v roce 2005, doslova v galerijních pokojích, neboť Vernon je prostor velmi specifický, tiše spočívající na první pohled strohá, na druhý melancholická, povětšinou velkoformátová plátna. Nevtrávná fascinace holešovickými ne-místy, která působí jako městská periferie, přestože jí už dávno nejsou, a klidný odstup znalého a smířeného pozorovatele, vtiskuje obrazům jisté napětí. Czesaného práce s detailem činí z „obyčejného“ přitažlivé. Městskou průmyslovou poetiku šedavých prostředí znázorňuje oproštěně, bez hodnocení a sentimentu. Některé z obrazů mohou působit jako rozloučení, přítomen je předpoklad blížící se destrukce, demolice, přestavby apod. budovy či celého urbanistického prostředí. Prostota, s níž Czesaný pozoruje a zároveň citlivě vnímá v podstatě banální místa a triviální motivy, prozrazuje autorovu hlubokou vnitřní přítomnost a sepětí se zobrazovaným prostorem.

Brutalita pásových oken, vystupujících z šedavé fasády (*Veletržák*, 2006), rohy v šeru se skrývajících ulic, vyprázdňená poetika opuštěných továren, prostory bez lidské přítomnosti... Místa, ač ve skutečnosti na první pohled mrtvá, v obrazech ožívají a stávají se dějištěm tichých, polozapomenutých nebo někde daleko v mysli zasutých příběhů. Jediné živé bytosti jsou zde holubi, dva velké obrazy *Aristokrat* a *Plebejec*, které přirozeně doplňují celek holešovické „idylly“. Na ulici potom nezbyvá než porovnat skutečnost s Czesaného pozorováním. Uvidět na chvíli smutek opuštěných míst a uvědomit si zvláštní, nenápadný půvab Holešovic. A to je skutečný kontext.

Autorka je teoretička kultury.

Jonáš Czesaný: Holešovice. Galerie Vernon Fine Art (Janovského 23, Praha 7), 17. 1. – 10. 3. 2007.

Měkká magie Vladimíra Havlíka

Olomoucký umělec bilancuje

Podivné grimasy i snivé pohledy introverta s počmáranou tváří za mondrianovskými brýlemi, praštěný Batman-úchyl v parku s abstraktní malbou na místě rozkroku. Podoby performerera a malíře Vladimíra Havlíka obsadily načas citylighty v Brně a Olomouci během jeho retrospektivy. Po olomoucké vernisáži vznikl rozhovor, odkrývající soft-okultní kořeny autorových raných akcí ze sedmdesátých a osmdesátých let.

DAVID VODA

Zdá se mi, jako by vaši interpreti neustále omílali mantru o postmoderním Havlíkovi, jenže citují okrajové teoretiky a opakují dokola – komunikace, informace a kód; a opomíjejí – konvence, citace a evokace. S těmi samozřejmě pracujete, ale více uvnitř obtížně zachytitelné linie vlastní tvorby než navenek. Také myslím, že na vás neplatí klasická poučka o dvojím kódování a čtení díla jak zasvěcení, tak masami. Zajímavější je Marek Pokorný, který píše o metamorfóze; o variaci vztahu „stejného“ a „jiného“. Nejste prostě, myslím, postmoderní ve smyslu možnosti racionálního čtení vaší práce. Lyotard by vás asi přiřadil k modernistické snaze „vyjádřit nevyslovitelné a neuchopitelné“. Zajímají vás vůbec takové úvahy? Anebo „anything goes“ a vy si nasadíte své tričko s nápisem „Nepřiznám význam“? Zájem přiznám, i když je to složité. Z mého pohledu je pojem „moderní“ příliš obtěžkán Chalupeckého tezí o „českém transcendentně moderním, neb v izolaci se rodícím umění“. Chalupeckého jsem si vážil, ale jeho definice se mi zdála příliš uzavřená, svazující a závazná. Podvědomě jsem potřeboval hermetičnost jeho „učení“ nabourat, proto asi ta mírná kontaminace postmodernismem. I když lépe by se na mou tvorbu hodil model „druhé moderny“. To jsou však dost spekulativní kategorie, svobodnější prostor nabízejí pojmy metamorfóza, metafora, lyrika, ironie, humor...

Vaše výchozí pozice na počátku devadesátých let byly zatíženy specifickou symbolologií takzvané olomoucké scény. Demlovsko-stratilovsko-daňkovské světlo bylo tehdy díky Yvonně Boháčové také havlíkovské. V tomto smyslu nesdílím názor Ladislava Daňka, že vás v podstatě tradiční obsahová témata umění nezajímají. To bychom se od vás nedočkali takového komentáře k vlastním kresbám půdorysů kostelů: „Chrám je místo, kde se tvoří a schraňuje světlo.“ Jak se zpětně díváte na svou proměnu po Listopadu? Důležitější než sociální a politická rovina pro mě vždy byla osobní topografická situace. To jest vztah ke konkrétnímu místu a jeho zabydlování. V tomto smyslu byly změny dané přestěhováním z vesnice do města a později delší pobyt v USA výraznější než změny politické (i když bez nich by se samozřejmě žádná cesta do Ameriky neuskutečnila). Život v Olomouci člověka celkem zákonitě přivede k řešení otázek „těla a duše“. Ver-

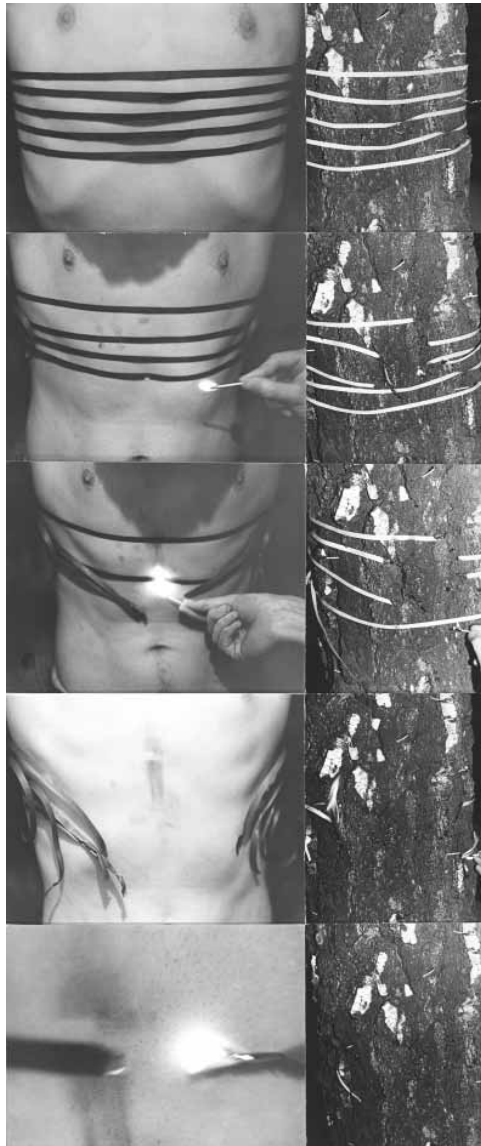
tikále chrámové věže se nevyhne stejně tak, jako se v New Yorku nevyhne vertikále mrakodrapu. Pohyb uvnitř obou míst je poskládaný z hodně odlišných linií a jejich průsečíků, které se následně promítají do obsahové i formální roviny mých prací. Jde o pokus alespoň trochu uspořádat tvary a barvy ve vrstvách paměti. Tvorbou obrazů zpřehlednit mysl. Jinak řečeno: „Svoje ego skládám jak lego“.

Metamorfóza je pojem z mytologie. Možná bychom měli připomenout, že Olomouc je místo silně podmíněné mýty: například ten o založení města Caesarem, který vyústil v barokní identifikaci měšťanů se světem antických hrdinů, bez níž by město po třicetileté válce velmi pravděpodobně zaniklo. Kromě toho tu působila silná osobní mytologie umělců někdy až mesiášského vyznění. Bylo to město Václava Stratila či Milana Kozelky. Ladislav Daněk před pár lety charakterizoval Stratilovo dílo jako latentně katolické. Rád bych se pokusil o podobné spekulace. Zatímco vaše tvorba z devadesátých let byla hojně interpretována a je díky mnoha výstavám i nynější retrospektivě známá, trůfám si říci, že více pozornosti si zasluhují vaše happeningsy, akce a procesuální autorské knihy ze sedmdesátých a osmdesátých let. Dovolte mi navrhnout takovou interpretační hru. Dopředu řeknu, že tuto část vašeho díla nazvu latentně magickou. Svolíte k této hře? Proti „hře doopravdy“ vůbec nic nemám...

Výborně. Zvolil jsem jednoduchý princip. Při pročitání seznamu první vlny vašich akcí ze sedmdesátých a osmdesátých let jsem měl pocit, jako bych nahlížel do deníku nějakého adepta praktické magie. Vyhledal jsem tedy Úvod do magie od Jana Kefera. Budu z něj citovat, pak vždy připomenu vaši akci nebo autorskou knihu (v závorce její titul a vročení), pak vás poprosím o komentář. Pokud se u mě jednalo o magii, tak to byla magie „měkká“, pracující s jemnými posuny významů, s ozvláštňením všedního, s pocitem mezery mezi činem a jeho (ne)užitečností, s poukázáním na tajuplnost skutečnosti.

Já bych to hned nerelativizoval. Kefer říká, že magie je všemocná. A že magik jde vstříc svobodě. Ale pojďme hrát! O. K.

„Na počátku naší magické práce musíme spolupracovati s přírodou. Jako ten zahradník, který zasadí květinu, a co nyní dělá, aby mu kvetla? On ji dal do země a zalévá, a tu další práci obstará příroda. Magik je takový zahradník, který občas přikropí, aby to odpovídalo jeho záměru. (...) Nejlepším ukazovatelem v přírodě je astrologie.“ Vítání jara uspořádal celkem třikrát, vždy přesně v den jarní rovnodennosti, 21. března. Skupina sezvaných lidí se sesedla do půlkruhu a pokoušela se o vyklíčení semen tím, že na ně společně svítila kapesními zrcátky. Happening autor ukončil symbolickým zapáchnutím rozkvetlé květiny namísoto semínek (Vítání jara, 1979, 1980, 1981). Čtverec vyříznutý z trávníku umístil na stůl v kuchyni svého bytu. Několik dní čtverec



Konfrontace – bolest stromu a bolest člověka, 1981

zaléval, takže na něm vykvetly sedmikrásky (Stolní květina, 1981).

Mým cílem bylo připravit sváteční, rituální situaci, odkazující na přírodní cykly a procesy. Protože se zmíněné akce odehrávaly v městském prostředí, očekávané výsledky se většinou nedostavily. Květina sama nevyrostla, jinou (zasazenou v dlažbě) přejelo auto, čtverec trávy na chodníku zajímal nejvíc policajty atd. Paradoxně přetrvávala síla symbolu – zastavený čas fotodokumentace.

„Magický postup je: čtyři živly... Začínáme ohněm, vodou, vzduchem a pak to kombinujeme; základem živlové magie znamená být pány vody, ohně, vzduchu a země.“

Společně s přáteli zažehl oheň na vrcholcích pěti kamenných mohyl, které umístil doprostřed řeky Svatky. Po proudu pustil malé vory s hořícími pochodněmi, jež proplouly kolem mohyl a pokračovaly dál (Ohně na řece, 1981). Sešitová brožura, uvnitř 14 bílých ohněm opálených listů; sešitová brožura, uvnitř 8 bílých křídových listů, kterými prochází modrá chemlonová nit (Kniha o ohni, Kniha o moři, 1984).

Jedná se tu o proměnu a její nevypočitatelnost, o proces „čtení příběhu“, který jsem inicioval, ale jehož pokračování „napsaly živly“. Určitě sem patří i celoroční akce Čtverec – kámen, voda, mráz, led, 1981–82, uskutečněná na řece Svatce.

„Magické působení pohledem, slovem, posismem. (...) Příroda zná pouze hřmoty, zvuky. Teprve člověk má v sobě

tón. Kabala učí, že každé chvění na fyzické pláni má za následek chvění na úrovni astrální a duchové.“

Na obličej si černou tuší namaloval pět horizontálních linií, dohromady tvořících notovou osnovu. Mimickými pohyby měnil podobu partitury (Partitura pro obličej, 1980). Na hrud a paže si namaloval totožnou partituru, jejíž podobu měnil pohybem těla (Partitura pro tělo, 1980). Notovou osnovou z černých linií pokryl své ruce od konečků prstů až k lokti (Partitura pro ruce, 1980). V lese a přes rozorané pole rozmístil pět rovnoběžných linií z pruhů bílého papíru (Partitura pro les, Partitura pro pole, 1980). LP desku s nahrávkou Bachovy hudby vyhodil na louce proti větru (Přehrátí J. S. Bacha větru, 1979).

Vítr je zcela určitě ten nejlepší posluchač Bachových varhanních skladeb. Že hudbou může být cokoliv včetně ticha, nám sdělil už John Cage. Mně šlo o to hudbu ztělesnit, a to doslova. Proto symbol partitury malovaný na tělo a hra s rytmem její proměny. Vše za partiturou jsem vnímal jako hudbu.

„Magické působení a magická práce nespočívá v ničem jiném než v povznesení se na jinou pláň bytí. Pravidelná magická práce bezpodmínečně vyžaduje oratoř. Oratoř sama je místem ve fyzickém světě, v němž vládne astrální zákonitost.“

Ve vystěhovaném pokoji svého bytu provedl na pásy milimetrového papíru frotáž celé podlahy o celkovém rozměru 15 m² (první část Akce Záměna II Velká frotáž, 1984, a Kniha o podlaze mého pokoje, 1985).

Rytmus, opakování, meditace. Pečlivá frotáž podlahy trvala celý den, její hmota pod kresbou mizela a k večeru začala podlaha mírně levitovat. Tak se mi to jevilo... už to nebyl jen můj pokoj...

Tak by se dalo pokračovat. Stejně jako v magii u vás náhoda nehrála podstatnou roli. Snažil jste se docílit svého záměru: ohřát strom, vyklíčit semínko, zabydlet prostor, tvořit hudbu (v) přírodě, živlům, přivolat podzim. Nejprve příprava a pak – ne šamanský trans, ale plné vědomí a koncentrace. Váš „Pokus o spánek“ by se dal označit za metaforu iniciace, „autorovu mystickou smrt“. Nejsem jistě první, který upozorňuje na magické souvislosti akčního umění. Myslím však, že u vás to byl opomenutý pohled na věc. Chtěl byste k tomu něco dodat? Tři hádanky: „Kudy a kam vedou cesty boží, když světu vládnou ceny zboží?“ „Kde létá Duch svatý, nad mraky či pod mraky?“ „Zdalipak se týkal ráje problém centra a okraje?“

Vladimír Havlík. Soft Spirit (1977–2007).

Akce, vizuální poezie, autorské knihy, objekty, kresby, obrazy. Kurátoři Radek Horáček a Štěpánka Bielešová. Muzeum moderního umění Olomouc, 18. 1. – 25. 3. 2007.

Vladimír Havlík (1959) je performer, autor happeningů, realizací land artu a body artu, tvůrce autorských knih, objektů a instalací, malíř, kreslíř, básník, vedoucí ateliéru intermedialní tvorby na Univerzitě Palackého v Olomouci. Mezi lety 1979 a 2006 realizoval 90 akcí, performancí a happeningů.

Revoluce s taseným přirozením

Nový projekt Miroslava Bambuška

Po premiéře „kubánské mozaiky“ je třeba se ptát, kam až došel ve své nové jevištní kompozici inscenátor, který rád vyhledává atraktivní témata.

JANA BOHUTÍNSKÁ



Foto Roxy/NoD

Miroslav Bambušek ve svém novém projektu *Na Fidela mi nesahej!* (s mottem S tebou, protože mě zabiješ, bez tebe, protože umírám) tematicky zabrousil na Kubu a (nejen) její revoluci a diktaturu. Po Perzekuci.cz, v níž zkoumal česko-německé poválečné vztahy a komunismus u nás (viz A2 č. 3/2005 a 11, 24/2006), a po projektu v srbském Mostaru se dostal ke kubánskému komunistickému skanzenu, milovanému i nenáviděnému. Příběh o něm inscenoval v syrovém prostoru NoD a nešetří herce ani diváky.

Bambušek se drží své metody: psaní a zkoušení předchází studium literatury k tématu, podrobné rešerše. Inscenačními zdroji mu tentokrát (podle programu) byly spisy Leninovy, Mao Ce-tungovy, projevy Fidela Castra, texty Che Guevary, kubánská literatura... Vzniklý text jako základ inscenace je pouze jakousi synopsí, sledem dialogů, výkřiků, citací. Výslednou hodinu a půl trvající inscenaci pak lze označit jako směsici s podstatným tvůrčím vkladem samotných protagonistů.

Na Kubě nebo v blázinci

Bambuškův jevištní tvar je vizuálně agresivní manická erupce všeho možného, co se k tématu vztahuje, ať už reálné nebo asociativně. Příběh se odehrává na Kubě v budoucnosti v blázinci (čemuž odpovídají také kostýmy) podobném internačním táboru (všichni jsou poté oblečení do modré teplákové

soupravy), do kterého na „léčení“ přicházejí, respektive jsou násilím přivlečeni bývalí revolucionáři Che Guevara (Karel Dobrý), Arnaldo Ochoa (Philip Schenker) a Fidel Castro (Jan Lepšík). Jsou konfrontováni se stávajícím osazenstvem blázince, na něž dohlíží Kurti (Tomáš Jeřábek), muž v ženských šatech, doktor/zdravotní sestra, který/á svěřence neváhá svádět (nechybí scéna anální soulože s Armandou – hraje Jan Kačena – v podprsence a lesklé minisukénce) nebo týrat.

Hned v úvodu si můžeme být jistí, že se protagonisté nezaleknou opravdu ničeho a diváky nehodlají šetřit. Vytahují a poměřují si přirození, revolucionáři pyšně soutěží, kdo ho má nejdelší. To je ale jen začátek – nahota je v inscenaci běžná, vrcholí ve scéně pomazávání se bahnem, všichni se nazí klanějí božstvu (oltář s fotografií Gustáva Husáka), zápasí, až se udýchaní svalí na zem.

Bambušek využívá a vrší doslova všechno, co mu přijde pod ruku. Revolucionáři zpočátku skrývají tvář pod maskou (maska a následné odmaskování, půjčování masky ostatním, kteří ji pak nemohou sundat, jako kdyby jim přirostla k jejich vlastní tváři). Tři revolucionáři přicházejí jako tři králové prosit za lepší zacházení a důstojné podmínky v blázinci a neváhají střílet hlava nehlava. Trestá se tu třeba ránou míčem (jak jinak než s rudými hvězdami) do hlavy – exekuce se ale změní v brutální fotbalové

utkání s odtažitým komentářem na mikrofon (Tomáš Bambušek).

Najdeme tu ozvuky afrokubánské a latinoamerické religiozity včetně vúdú, kdy jsou revolucionáři zabiti prostřednictvím zástupných objektů-figurek, načež zázrakem vstávají z mrtvých. Zpívají se písně, češtinu prošpikovávají španělské proslovy, tančí se. Sestra Kurti dělá s revolucionáři krátká exemplární interview na téma jejich revolucionářské kariéry. Vše vrcholí hromadným zpěvem pod spuštěnou vlajkou jako v nějaké televizní estrádě (a dokonce se i přidává). Tomáš Bambušek a Miroslav Bambušek, původně dva pozorovatelé, postupně vstupují do děje jako komentátoři, účastníci fotbalového klání, symbolické postavy ptáků. Kouří nezbytné doutníky a na zádech bílých košil mají napsáno José a Martí, odkaz na básníka a spisovatele, který stál na sklonku 19. století v čele hnutí za nezávislou Kubu. Do toho řve hudba Petra Kofroně a kubánské rytmy někdy tak, že je řečenému stěží rozumět.

Český gulášek na latinský způsob

Na Fidela mi nesahej! je jakýsi scénický ein-topf – inscenátoři smetli do jednoho hrnce všechno, co je napadlo, a zamíchali. Výsledek může bavit (třeba lavírováním mezi machismem a jeho ironizací), nadchnout, možná šokovat konzervativce, ale také nudit a otrávit. Je toho totiž tolik, že je těžké sledovat myšlenkové pochody inscenátorů, které jsou totiž stejně vystopovatelné spíš v textových materiálech k inscenaci než v ní samotné. A veřejné popotahování za pindoura moc myšlenkově bohaté zrovna není, spíš zavání exhibicionismem.

Kvůli fascinaci obrazem inscenátoři chvílemi zapomínají, co chtějí sdělit, jaký to má všechno smysl. Možná je tedy lepší nechat se děním na scéně unášet, dívat se (například na fascinující ochotu jít absolutně až na hranici trapnosti – Tomáš Bořil simulující plavce na souši, oblečený pouze v tangách, sebevědomě vystavující na odiv své obtloustlé netrénované tělo s povolenými svaly a začínající celulitidou) – a poslouchat... To se však zase mívá s Bambuškovým záměrem apelačního angažovaného divadla. *Na Fidela mi nesahej!* nastoluje otázku divákovy předpřipravenosti – aby divák totiž skutečně „stíhal“, musel by disponovat obdobnou informační bází jako tvůrce. Jinak bude spíše pokulhávat nebo vnímat po svém, ale případné hloubky a poselství inscenace mu zřejmě uniknou. Pokud zde vůbec nějaké jsou.

Bambušek má rád kontroverzi. A jeho projekty patří mezi ty, které obvykle diváky nenechají v klidu a jež rozdělují publikum na nadšence a odpůrce. Po Perzekuci.cz jeho práce vzbuzuje zvláštní očekávání. *Na Fidela mi nesahej!* je erupce sopky nebo chrlení krve, pro leckoho nejspíš geniální dílo autora, jenž je momentálně „in“. Osobně se domnívám, že by tvůrcům neuškodila větší distance od vlastního díla a od mnoha zdánlivě skvělých nápadů. Přesto je jasné, že se o inscenaci bude hodně mluvit. Minimálně proto, že tak egoistická otevřenost a až bezohlednost vyjadřovacích prostředků se na našich jevištích v podstatě nevidí.

Autorka je divadelní kritička.

Experimentální prostor Roxy/NoD Praha

– Miroslav Bambušek: *Na Fidela mi nesahej!*

Režie Miroslav Bambušek, hudba Petr Kofroň, scénografie Jana Preková. Premiéra 16. a 17. února 2007.

Královna

Výsady filmové neokázalosti

Skutečnost, že fascinace nemusí být prosta hledání nedostatků, dokazuje přístup tvůrců filmu Královna. Režisér Stephen Frears vypráví o síle životního přesvědčení, o základech úcty, původech pochybností. Zlehka, jako by vypravěč pouze moudře mlčel.

LUKÁŠ GREGOR

Scénář Petera Morgana (*Poslední skotský král*) ke snímku *Královna* je čítankovým příkladem Aristotelovy pětistupňové výstavby dramatu. Nejenže autor nezapomíná na žádnou ze složek kompozice díla, ale navíc jsou přechody mezi nimi velmi zřetelné. Morgan, což nemá vyznít jako nedostatek, vede svým příběhem diváka bezpečně za ruku. Děj filmu je zcela zbaven bočních linií, geograficky vzato, soustřeďuje se jen na dvě: Alžbětu II. a její rodinu na sídle Balmoral a Tonyho Blaira v Londýně. V Morganově vyprávění absentuje senzacechtivost, lačnost po domýšlení kořenů jednání hlavních postav. Divák, jenž se bude těšit na nové skutečnosti o příčině úmrtí lady Diany či na pikantnosti ze soukromí královny Alžběty II., si musí nechat zajít chuť. O filmu se nedá říci, že není odvážný, ale jak scénář, tak režijní pojetí Stephena Frearse (*Špína Londýna*) se nese v kultivovaném, decentním tónu.

Mezi politikou a intimitou

V expozici nám jsou představeny obě ústřední postavy. Je 1. května 1997, Tony Blair vyhrává se svou Novou labouristickou stranou volby a stává se premiérem. Symbolizuje změnu, nové cesty, čerstvé síly a energii. Blaira sleduje královna Alžběta II. v televizi. Právě stojí modelem pro další z impozantních portrétů, který znázorňuje její důstojnost, hrdosť a zkušené stáří. V expozici je řečeno více, než by se na první pohled zdálo: tvůrci zde načrtnou nejen povahu a „potenciál“ obou postav, ale také jejich vzájemný vztah. Blair zůstává i přes své mediální vítězství tím menším – stejně jako je tomu v první scéně, kdy defiluje v malé televizní obrazovce před svou „velkou“ královnou. A to, že se jejich dějové linie setkají poprvé za pomoci televize, jen předznamenává onen neosobní způsob budoucí vzájemné komunikace, která se odehrává takřka výhradně po telefonu.

Kolize následuje zhruba po čtvrt hodině snímku, kdy jsme již seznámeni i s dalšími figurami příběhu, rodinou a lidmi kolem královny a premiéra. Obě postavy jsme měli možnost vidět nejen v jejich pracovním režimu, ale také v intimnějších situacích (Blair v kuchyni s rodinou, královna ráno se probouzející ve své ložnici). Náhle se všichni dovídají o tragické nehodě Diany a jejím následném úmrtí. Avšak tato zlomová chvíle slouží Morganovu rafinovaně jedno-



duchému scénáři především jako rozbuška vnitřního dramatu, jako konfrontace starého a nového světa, monarchie a médií. Rozhodně se zde neřeší příčiny Dianina úmrtí, nehledají se vražové, neobviňuje se bulvár. Její smrt zasáhla do života královské rodiny zásadně proto, že jejich mlčení pobouřilo média (a následně plačící lid).

Scenárista vycítil možnost na malém časovém rozpětí sehrát drama, které dokáže ukázat královnu Alžbětu v její celistvosti, aniž by musel jít v klasických koleích životopisného filmu, mapujícího důležité události života dané osobnosti. Místo toho následuje šest dní, během nichž i zdánlivě nedůležité drobnosti a příhody (piknik královské rodiny, Alžbětina projížďka skotským panstvím...) formují obraz královny. Krize nastává právě tehdy, kdy na soukromí rodiny Alžběty II. zaútočí tisk a další média. Královna s údivem sleduje, že nad smrtí ženy, v níž se kdy si hluboce zklamala, teskní nejen celá Británie, ale celý svět. Veřejnost se dožaduje okázalého pohřbu a také veřejného Alžbětina vystoupení. Teprve podvolení se mediálnímu diktátu celou záležitost zklidní, zbývá jen hořkost.

Alžbětin úsměv

Snímek *Královna* je do značné míry narativně prostý a stejně subtilně je i natočen. Režisér Frears si byl však vědom vnitřní dynamiky příběhu, proto ji neupozadoval dynamikou formální. Jediná akční sekvence je ta, v níž kamera sleduje vůz s lady Dianou a bulvární novináře, kteří auto stíhají na motocyklech. Kameraman Affonso Beato celou akci snímá za pomoci celků, vyhýbá se netypickým rakursům (až na samotný závěr, kdy za pomoci švenku znázorní náraz automobilu). Kontinuálním střihem navíc pronásledování doplňuje archivními záběry ze života Diany jakožto terče vtíravých médií. Celkově scéna působí tak trochu jako z levného televizního filmu, nicméně v kontextu díla je zcela funkční.

Beatova kamera zůstává povětšinou statická, nenápadná, jako by vyšla z filmu éry klasického Hollywoodu, v níž záběr střídal protizáběr. Zaměřuje se často na tváře, ale jen výjimečně opouští polodetail. Sklouznutí k patosu se snímek brání i v nejemotivnějších scénách: jako by distancí kamery od postav chtěli tvůr-

ci demonstrovat, že nevyprávějí angažované dílo. Zatímco královna a prostředí, v němž se pohybovala, bylo snímáno na klasický 35mm film, scény s Blairem byly točeny na Super 16. Uhlazenost, klid, v přírodních sceneriích až rozmáchlá majestátnost obklopující královnu tak kontrastuje s horečnatým, moderním a energickým světem Tonyho Blaira. Strohost kamery a střihu spolu se zrnitostí obrazu tvoří nenásilný formální celek, který na sebe neupozorňuje vnější atraktivitou a plně pracuje ve prospěch postav.

Jak již bylo naznačeno, nejedná se o klasický životopisný film, výsledný tvar však kritéria tohoto subžánru splňuje. Divák nezná konkrétní data, mezníky v Alžbětině životě, dílo se všeho jen tak lehce dotýká. Faktografie zde nehraje prim, byla odsunuta za královniny emoce. Ty jsou však, jak známo, jen stěží vystopovatelné: Alžbětin úsměv je mírným pohybem koutků úst, Alžbětiny slzy jsou nepatrným leskem v očích a třasem ramen. Morgan a Frears tomu přizpůsobují nejen filmový jazyk (svícení, střih, kamera, hudba), ale i svůj ideový přístup. Jestliže je jejich film něčím mimořádný, nejsou to ani tak herecké výkony (jinak hojně ověňčované cenami) v čele s Helen Mirrenovou, jako spíš způsob pohledu na Alžbětu a Blaira. Frears se sice dívá stále pod stejným úhlem, ale přes různobarevné sklo. Královna nám je představena v co největší plasticitě, jako chladná stará žena, stejně jako milující babička... Diana jako princezna lidu, stejně jako ta, která svoji novou rodinu zradila a princeznou se stala zejména díky své umné práci s médii.

Mnohobarevnost snímku ovšem není nekonzistentní. Je to dáno náznakovostí – ani k jednomu odstínu se tvůrci nepřiklání příliš, déle, kritičtější či smířlivější. Prvky humoru, ironie, tragiky a dojetí jsou promyšleně vyvážené. Snímek se nese v duchu jemného dotyku s někým, jehož vnějšek dobře známe, ale pod nějž nelze příliš nahlédnout. Nedokáže to bulvár, protože je příliš lživý. Nedokáže to ani tento film, protože je příliš inteligentní.

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

Královna (The Queen). Velká Británie/Francie/Itálie 2006, 97 minut. Režie Stephen Frears, scénář Peter Morgan, kamera Affonso Beato. Hrají Helen Mirrenová, Michael Sheen, James Cromwell ad.

INZERCE



Filmová nadace
RWE & Barrandov Studio

HLEDÁME ZAJÍMAVÉ FILMOVÉ NÁMĚTY

Přihlaste svou původní filmovou povídku nebo scénář celovečerního hraného filmu a získejte finanční podporu. Uzávěrka žádostí je 31. března 2007.

- Navazujeme na činnost Nadace Miloše Havla
- Systematicky hledáme a podporujeme tvůrčí talenty
- Vybíráme projekty podle rozhodnutí nezávislé odborné komise
- Letos rozdělíme mezi vybrané autory minimálně 800 tisíc korun
- Zabezpečíme realizaci nejlepších projektů

Detailní informace naleznete na:
www.barrandov.cz/nadace a www.rwe.cz
T 267 072 012, F 267 072 013, E nadace@barrandov.cz



V království zkázy

JANA KAČUROVÁ

Snad kromě Oasis neexistuje na současné (britské) hudební scéně subjekt, který by Damonu Albarnovi nebyl s to poděkovat za jeho působení v devadesátých letech; Blur byli jednou z vlajkových lodí nové vlny britpopu, bez níž by dnešní „kytarová“ scéna vypadala a zněla vpravdě jinak. Think Tank, jejich poslední album z roku 2003, zastihlo kapelu v poločas rozpadu, kdy na svou (v té době už slušně rozjetou a úspěšnou) sólovou dráhu odcházel kytarista a zpěvák Graham Coxon. Na otázky ohledně novinky Blur obvykle Albarn odpovídá s lehkou ironií a despektem, že bez Coxona by musel nahrát všechny kytary sám a to by se asi nikomu moc nelíbilo. Ostatně Gorillaz, jeho virtuální animovaná skupina, kterou vytvořil s autorem komiksu Tank Girl Jamie Hewlitem v roce 1998, měla ve stejné době vydaný debut a na základě jeho úspěchu poměrně nadějně nalinkovanou budoucnost. Každopádně mluvit o Gorillaz jako o „bokovce“ může být pro všechny zúčastněné urážka; čtveřice si (zejména po výtečné předloňské desce *Demon Days*) žije svým vlastním životem. Fakt, že uměle vytvořené postavy žádný skutečný život vlastně nemají, je v tomhle případě spíše veselý paradox.

Stejně samostatně bude nepochybně žít i aktuální projekt, který se ještě na počát-

ku roku 2006 tvářil jako Albarnův striktně sólový, s produkčním přispěním pouze jediné osoby – Briana Josepha Burtona aka Danger Mouse. Jistou konspiraci odhalil bystrý britský tisk už v létě loňského roku, když identifikoval členy projektu a zaspekuloval ve chvíli, kdy je označil za novou kapelu The Good, the Bad and the Queen. Tento název totiž nese pouze deska, a tzv. kapela si ve svém provizorním názvu ponechala pouze jména účastníků. Albarn si pro tento případ poskládal opravdu solidní all stars tým. Kytaru obsluhuje bývalý kytarista skupiny Verve Simon Tong, Paul Simonon nosí klíčenku s přívěskem „hrál jsem na baskytaru v Clash“ a o bubeníkovi Tonym Allenovi, původně z kapel Fela Kuti a Africa 70, Brian Eno kdysi prohlásil, že je „nejdůležitější muzikant posledních padesáti let“.

Tímto složením skupina jasně deklarovala, že pokud jejich společný počin bude propadák, zcela jistě nebude na vině hráčská neschopnost, neumětelství nebo technika hraní. Že má Damon Albarn nápady, odhad na hity a všechny potřebné atributy zpěváka pro to, aby byl i při lehce falešných partech a drobných kiksech stále nadprůměrný a všechny jeho nedostatky se titulovaly jako osobitost, to se ví už dávno. Na konci ledna 2007 tudíž vyšla sice ne přelomová, leč na svou příslušnost k „mainstreamu“ nadprů-

měrná nahrávka, jejíž kvality bude produkce majorů v letošním roce překonávat jen stěží.

Dvanáctiskladbová *The Good, the Bad and the Queen* se tváří jako koncepční opus, nicméně tento „koncept“ je relevantní spíše pro téma alba než pro jeho strukturu. Albarn ji popsal jako „cyklus skladeb o Londýně, které by fungovaly stejně dobře jako tajemné drama“ a je otázka, kde takovou katastrofickou vizi hlavního města Británie sebral. Dobrá polovina skladeb totiž nezakryté reflektuje válku, přičemž druhá odráží lesk a bídu celého Albionu, nejen jeho metropole. V techtech síla desky určitě není, ostatně Albarnovi nikdy nešlo o geniální promyšlený verš. Spíš jde o hledání způsobu, jak zdánlivě banální popěvek zabalit do dikce přerodžející podle potřeby a aktuální nálady cynismus, skepsi, melancholii a ironii.

Srovnání s Gorillaz a Blur se pochopitelně nabízí, částečně i kvůli identifikaci fanoušků – pokud se milovník Blur nepřeorientoval za tu (velmi dlouhou) dobu na alternativní folk nebo metal, nemůže ho novinka zklamat. Lehce paranoidní britrock, experimentující na hranici možností s vícehlasy sbory a pianem, nadužíváním sampů a efektů. Syntezátory, smyčce, feeling osmdesátých let („...but it all looks good on you“), takřka výpravné aranžmá některých písní v kontrastu s jednoduše zpracovaným



nápadem jiných vytváří barevnou, ale přitom soudržnou kolekci, která nemá hluché místo. Což je v současné době zcela běžného úkazu, kdy si z hodinového alba odnese čtyři, byť nadstandardní chytlavé věci (které na *The Good, the Bad and the Queen* ovšem najdete také, v čele s *Kingdom of Doom*), vcelku sympatický objev. „Jenom probudit se ze sna/ bez známky fyzických zranění,“ zpívá příznačně Albarn v titulní závěrečné písni. Bratři Gallagherové se musí dusit vzteky.

Autorka je šéfredaktorka serveru freemusic.cz.

The Good, the Bad and the Queen. Parlophone; 2007.

hudební zápisník

Zvířata ve městě

Pavel Klusák

Téma „do it yourself“ čili „udělej to sám“ visí ve vzduchu. Karel Císař ho jako téma rozpustil do nové Revue Labyrint. Aniž bych to věděl, navrhl jsem vloni Febiofestu odrazit ducha doby v programu a věnovat osm projekcí momentu DIY v hudbě (začínáme 22. března!). Tahám ze schránky nové číslo hudebního měsíčníku The Wire a vidím písmena přes celou zadní stranu: D. I. Y.! To vydavatelství Soul Jazz připomíná postpunkovou scénu nezávislých labelů, pro kterou byl klíčový právě nezprostředkovaný přístup k věci. A když vybírám jedno podstatné album, jež už letos stihlo vyjít, zas je to něco mírně ušmudlaného z domácí dílny.

„Probudil jsem se v mixéru,“ zní jedna věta v Pitínského hře Ananas. Vystihuje situaci hudby brooklynských Animal Collective. Akustické kytary, vokály, staré varhany: zachází se tu s vybavením písničkářů, ale „v mixéru“ inspirace dochází k živému otřesu všeho, zvuk se posouvá k jakémusi extatickému remixu. Zvířata v názvu skupiny nejsou náhodou: často jsme v atmosféře rituálu, masopustně zábavné slavnosti, kdy se hodnoty stavějí na hlavu a aktéři jednají ve shodě s maskami, které jim překryly tvář. Společná improvizace dřív patřila k jazzu a šamanistická cesta k transu do hudby nezápadních etnik, ale obojí si už přivlastnil postrock a další dnešní proudy. Je to jedna z nejsilnějších proměn v dnešní hudbě. Vnáší změnu nejen do atmosféry a formy skladeb, ale i do samotného pojmu autorství, na kterém tvůrcům přestává křečovitě záležet. Animal Collective v tomto duchu řežou do kytar jako u táborákového kmenového setkání, vykrúcají potenciometry na psychedelických efektech, v lesním videu



spolu „filosoficky“ závodí zajíc a želva, aby se pak naturalisticky sežrali. Co je v té poetice newyorského a brooklynského? Snad blízkost a křížení vlivů, nutnost vtisknout se do sebe na společné ploše. Ale kamarádi z dětství spolu přišli do metropole z rodného Marylandu: v jeho lesích hledejme klíč k živelným albům *Sung Tongs* nebo *Feels*.

Čtyři členové si říkají Medvěd Panda (podle kresby na dávné kazetě vlastní hudby vydané D.I.Y. stylem), Avey Tare (Davey, který roztrhl – „tear“ – své jméno), Geologist (aby při koncertě viděl na mix, svítí si speleologickou čelovkou) a Deakin (podepisoval tak své pseudoromantické literární parafráze). Pan Panda (Noah Lennox) teď

vydává třetí sólové album a zároveň první, které má větší než deníkové ambice. Předchozí *Young Prayer* bylo rozjímání s akustickou kytarou po smrti otce. Novinka *Person Pitch* (Ladění osobnosti) Paw Track Records) jako by v sobě měla vyrovnaný pocit z nového domova v Lisabonu i čerstvého otcovství. Potvrzuje, že Panda nezůstává u stejného zvuku, spíš u určitých metod. Úvodní krédo o dobru a odvaze *Comfy In Nautica* (Pohodlí plavby) stojí na pilířích zasmyčkových sborových vokálů, Panda nad ně – zase sborově – zpívá výraznou melodii.

Právě světlé zvuky a „popová“ široká harmonie přiměly dost recenzentů srovnávat album s *Pet Sounds*, experimentální popovou deskou Beach Boys z roku 1966. Ale Panda je pořád zároveň zvukový vetešník, do „hezkých“ písní nechává organicky vrstvit šumy, řev zvířat, bublání vody. Pořád jsme v domácí dílně, kde se vedle autora projevuje náradí, nashromážděné harampádí, duch domu, vzpomínky na léto, zvon z kostela odnaproti. Britská skupina Tunng nazvala své album *Komentáře vnitřního sboru*: ta slova vystihují ráz, jímž Panda snoubí melodie s lyrickým zastaveným časem evokativních zvuků.

Není to geniální album, ale je velmi dobré; chytlavé i originální, propracované do detailů a zároveň potouchlé. Dobře reprezentuje proměny, které v dnešní písni (tedy té nejrozšířenější části západní hudby) nastávají. Za jak dlouho dorazí duch komunitních jam sessionů do velkého popu? Jejich přitažlivost nezůstává bez odezvy. Animal Collective, slavní už dnes, právě získali smlouvu od Domino Records – jednoho z největších britských labelů, domova kapel Franz Ferdinand a Arctic Monkeys.

Autor je hudební publicista.

Panda Bear: Person Pitch. Paw Track Records; 2007.

Hudební potlač

Rituální linie tiché improvizace

Francouzská značka Potlatch je jedním z nejdůležitějších evropských nezávislých vydavatelství, zaměřujících se na tichou podobu volné improvizace z pomezí akustické a elektronické hudby.

KAREL KOUBA



Saxofonista Michel Doneda aneb pitva ticha

V současné volně improvizované hudbě lze už po několik let sledovat poměrně výrazné diskursivní změny. Hudebníci, kteří vzešli z prostředí blízkého expresivnímu hraní založeného na skupinovém jamování, začali v druhé polovině devadesátých let plošněji měnit dosavadní přístup k improvizaci. Přehodnocování zažitých přístupů směřuje při troše zjednodušení ke dvěma výrazovým extrémům – buď k různým formám hluku, nebo směrem k dynamicky pojatému tichu. Tento radikální řez, vedoucí k popření poměrně jasně určených rolí jednotlivých nástrojů, zděděných z časů, kdy ještě měli pravdu jazzmani, spočívá výraznou měrou v novém přístupu k tradičním nástrojům. Přestávají tak platit jejich zaběhlé funkce a hledají se nové přístupy k jejich použití, při nichž jsou klasické instrumenty dekonstruované pojaty jako dosud neviděné, nalezené předměty. Pomalu se vytváří nový hudební jazyk, vyrůstající z blízké konfrontace s bytní scénou abstraktní elektroniky.

A právě vliv elektroniky výrazně určuje příklon k tichému hraní, které je v současnosti na vzestupu tak, že jeho výhonky začínají pronikat i do větších, tradičněji zaměřených jazzových vydavatelství (výrazněji např. Leo Records nebo Hat Hut). Tento neustále sílící proud, který snad právě pro svůj nevyzpytatelný růst ještě není plně definován ani vyvlastněn přesným názvem, bývá poměrně nejistě označován termíny jako nová improvizace, redukcionismus, akustická elektronika nebo postminimalismus. I přes jisté problémy s definicí je však jisté, že se tyto stylové tendence stávají nepřehlédnutelnou součástí avantgardní hudby.

Podivné dary

Jedním z významných vydavatelství důkladně mapujících všechny klíčové polohy této nové tiché scény je francouzský Potlatch. Jeho velice kompaktní stylová produkce se organicky přelévá na pomezí elektroniky a akustického hraní už od roku 1998. Během

své existence stačilo vydat něco kolem třiceti alb, sjednocených velice vkusnou a střídou grafickou úpravou. Hudební idea labelu je přímo vyjádřena v jeho záhlaví – citátu z *Prokleté části* Georgese Bataille, který se přímo vztahuje k jeho názvu. „Exemplární účinek potlače spočívá v možnosti, kterou před člověkem otevírá: zachytit to, co mu uniká, spojit neomezený vesmírný pohyb s mezemi, jež jsou mu vlastní.“

Slovo „potlač“ totiž pochází z indiánského označení zvláštního rituálního daru, který jako první popsal francouzský antropolog Marcel Mauss ve svém díle *Esej o daru* v roce 1925 a později ho ve svých studiích rozvedli Claude Lévi-Strauss a G. Bataille. Tento dar, spočívající ve zdánlivě nepochopitelném aktu plýtvání, při němž se soupeři navzájem častují velice nákladnými dary, totiž předpokládá vrácení obdobného daru v ještě bohatší formě. Vzájemné trumfování obou stran lze tedy ve vztahu k hudbě vyložit jako ideální vztah mezi hudebníkem a posluchačem: hudebník obdarovává posluchače množstvím nejcennější (a nejniternější) matérie, ovšem s podmínkou stejného či spíše vyššího (receptivního) vkladu ze strany posluchače.

Akustická elektronika

V katalogu Potlatche jsou zastoupena téměř všechna jména, která hrají významnější roli v minulosti i současnosti volně improvizované hudby – od zakladatelů (např. Derek Bailey, Keith Rowe, Evan Parker) až po relativně mladé umělce. Ačkoliv se v tvorbě hudebníků většinou mísí akustická hra s elektronikou, těžiště tvorby spočívá ve všech případech právě v akustické hře, která ovšem často zvuky digitální hudby přímo evokuje. Tak je tomu například na albu *Fibres* (2003) francouzského hráče na soprán saxofon Stéphane Rivese, jehož základ tvoří ultravysoká zvuková vlákna s drsnými mikrotóny na pozadí, které jsou díky cirkulárnímu dýchání udržovány v neustálém napětí. S těmi-

to zvuky kontrastuje ve skladbách *Granulations* zrnivé bublání profukovaného saxofonu, připomínající ruchy z oblasti laptopové elektroniky.

Jemná tektonika Rivesova stylu je symptomatická i pro jeho krajana, saxofonistu Michela Donedu, který je dvorním interpretem Potlatche. Ve svých opusech se však ztišuje ještě razantněji – spolu s dalším soprán saxofonistou, Berlíňanem Alessandrem Bosettim a dvěma elektroniky manipulujícími se samplery a mixážními pulty Borisem Baltšunem a Sergem Baghdassariansem se pouštějí na albu *Strom* (2004) do pozvolné pitvy ticha. Šumění a šelesty dechu ze dvou saxofonů smyčkováných samplerem, jejichž zvuk je doplněn o vysoké frekvence a praskot mixážního pultu, tvoří velice střídme textury, které však o to výrazněji vynikají. Jejich hudba je vyrovnaně naplněna latentní energií: lze ji cítit pod povrchem puristického celku jako neustálou (a neuskutečněnou) možnost erupce. Pravidlo šetření tóny a jakési zvukové skromnosti platí i pro další skupinové projekty; za všechny lze uvést Trio Sowari Phila Durranta nebo improvizací all stars band z alba *Phosphor* (2001), na němž participuje například trumpetista Axel Dörner, bubeník Burkhard Beins nebo pianistka Andrea Neumannová.

Britský tensorsaxofonista John Butcher se v předchozím roce kromě spolupráce s klarinetistou Xavierem Charlesem a Axelem Dörnerem představil skvělým duem s mladým rakouským laptopistou Christophem Kurzmannem. Jejich společné album nazvané *The Big Misunderstanding Between Herz and Megahertz* konečně přímo konfrontuje onu „akustickou elektroniku“ s elektronikou skutečnou a nutno dodat, že o titulem avizované nedorozumění se v žádném případě nejedná. Butcher vyluzuje ze svého nástroje dosud neslyšenou škálu zvuků, které Kurzmann doprovází svými mikrosmyčkami vytvářenými v reálném čase. To, že často nerozeznáme, jakého druhu zvuky jsou, svědčí především o neobyčejné kompatibilitě obou přístupů.

Nadprůměrným vstupem do roku 2007 bylo pro Potlatch vydání alba *Stengam* od holandského hudebníka Cora Fuhlera. Nahrávka dovádí do krajnosti možnosti preparovaného piana – oproti Cageovu zvuku strun proložených gumou, dřevěnými špalíky nebo kovovými šrouby zde slyšíme dlouhé ambientní tóny, drncivé plochy a vysoké fluktuující vlny destilované přímo ze strun piana. Nej překvapivějším faktem je poznámka na obalu, že během hry nebyla použita žádná elektronika. Fuhler rozeznívá klavír pouze za pomoci magnetů a elektronického smyčce, čímž tvoří široký rejstřík různorodých, současně znějících zvuků, které zároveň dokážou být vrtnými alikvótami i perkusním drněním.

Čisté tóny, tradiční způsob hraní ani nosné melodie v této hudbě nenalezneme. Ale právě obrácení pozornosti ke zvukům mimo hudbu, které obvykle nevnímáme anebo jsou nám záměrně odepřeny pečlivým čištěním, umožňuje plnější soustředění a snazší uchopení hudby jako celku. Potlač je hudební jev, který nám dává něco jiného než to, co notoricky známe – něco, co je krásné a zároveň fundamentální.

Autor je přispěvatel časopisu HIS Voice.

www.potlatch.fr

Filmy přicházejí ve vlnách

FILIP POSPÍŠIL

Pokračování ze s. 1

Jsou to jak střední, tak základní školy, údajně jedna třetina všech škol v republice. Já ten projekt přímo nedělám, dělají ho kolegové. A tak snad mohu z té určité distance říct, že to je úctyhodný počín.

Promítáním na školách pomáháte otvírat otázky, které jinak školství nemá zpracované, a asi tak vychováváte i nové generace lidí, kteří se budou zajímat o dokumenty a také je budou umět kriticky hodnotit. Vidíte už nějaké konkrétní známky takových změn?

Ještě je asi příliš brzo na nějaké závěry. Určitě ale můžeme říct, že jsme již zaplnili několik prázdných míst. Jedná se o téma lidských práv, téma krizových oblastí a téma moderních československých dějin jak v období válečném, tak i období komunismu. Na tato témata jsme poskytli školám dost filmů. Pedagogům jsme pak dali školení a didaktiku, jak o filmech vést debatu. Kromě informace poskytujeme navíc i možnost nových výchovných postupů. Otevíráme tak prostor pro otázky. Školský systém je stále postaven tak, že existuje svatá pravda, která je napsána do učebnic, a pedagog je autoritativní mluvčí této pravdy. Předává ji dětem a ty ji přijímají. Dokumenty ale žádnou pravdu tohoto typu neposkytují. Poskytují informace, ale i otevřenost, po které může následovat dialog. Ukazují, že nejistota dialogu není nic strašlivého, ale normální forma života ve svobodě. Děti se tak mají nejen dozvědět, co se dělo v období komunismu, ale i naučit se mít na to názor. A kultivovaně vyslechnout názor někoho jiného a umět s ním polemizovat. Hájit svůj názor, anebo ho změnit, pokud je názor druhého přesvědčivější. Myslím, že v tom jsme se posunuli trochu dopředu, i když to samozřejmě závisí na posunech v celé společnosti.

Vrátil bych se ještě zpátky k festivalu. Letos se na něm objevují i díla, která nejsou přímo dokumenty – jde například o spot nebo dramadoc –, a nepatří ani do úzce vymezené kategorie lidských práv. Nestírá se tak hranice mezi festivalem Jeden svět a jinými festivaly?

Myslím, že ne. Kategorie dokumentárních filmů o lidských právech je dost nový termín. V podstatě vznikl v posledních letech, kdy se začaly objevovat festivaly věnované lidským právům. Jenže ty filmy jsou ve skutečnosti sociálně a politicky angažovanými snímky, jaké vznikaly od samého začátku dokumentární tvorby. Jde o samotnou esenci dokumentu. Nové jsou nikoli obsahově nebo tím, že by nic podobného v minulosti nevznikalo. Nové je, že nevládní organizace začínají vědomě využívat jistý druh sociálně a politicky orientovaných dokumentů pro účely osvěty, výchovy a kampaní.

Když se dnes člověk podívá na program kteréhokoli lidskoprávního festivalu ve světě, zjistí, že tuto kategorii pojímají hodně široce. Uznávám ale, že náš festival spíš vystihuje název Jeden svět než ten podtitul Festival dokumentárních filmů o lidských právech. Jsme hodně rozkročení, avšak nestírá se tím vnitřní logika programu. Pilířem naší identity je sociálně a politicky angažovaný film a snaha s filmem pracovat víc, než že se jen pustí v nějaké televizi.

Kromě filmů zaměřených přímo na porušování lidských práv v úzkém slova smyslu se věnujeme i tématu hledání identity. Promítáme snímky, které tematizují jedno z největších dramát naší doby, kterým je setkávání s jinakostí. Ve vlastní společnosti, sám v sobě. V tom paradoxním faktu, že neustále mluvíme o většině a menšině. Jenže když se podíváme blíž, vidíme, že většina neexistuje. Každý člověk se v různých kontextech stává cizincem nebo menšinou.

Snímky, které promítáte, či podobně zaměřené se objevují i na jiných festivalech v českých zemích.

V Jihlavě, Karlových Varech, na Febiofestu. Jak se na to díváte?

Myslím, že se festivaly docela dobře doplňují. Skupina kvalitních filmových festivalů v České republice poskytuje filmovým divákům veškerou relevantní dokumentaristickou tvorbu, která momentálně ve světě vzniká.

Zas tolik se přitom nepřekrýváme. Jsou některé filmy, jež projdou všechny festivaly světa. Ale právě tím, že festivaly u nás mají každý trochu jiné zaměření a načasování, pomáhají získat dobrý celkový obraz. Festivaly mezi sebou nesoupeří. Nepřetahujeme se o filmy, ale pěkně spolupracujeme v tom



Igor Blažević. Foto Martin Svozílek

smyslu, že si poskytujeme navzájem informace o tom, co kdo vybral, tak aby se tady nakonec mohlo ukázat co nejvíce filmů.

Organizujete festival a zároveň vybíráte filmy. Můžete tak už mnoho let sledovat trendy jak v oblasti filmařských postupů, tak i témat. Pozorujete nějaké významné změny?

Všímám si toho, že v určitých vlnách přicházejí kreativní období v různých oblastech světa. Pak ale z nepochopitelných důvodů ten dech dojde. A tak se stává, že máme najednou větší počet kvalitních filmů třeba z Finska. Pak zase dva tři roky odtamtud nepřijde nic.

Nevšiml jsem si ale nějakého zásadního posunu. Možná, že dokumentární film trochu víc pronikl do mainstreamu. Před devíti lety byl dokumentární film hodně marginální záležitostí. Ale našel si svého diváka, začalo se o něm mluvit, objevuje se i na velkých áčkových festivalech. Vysvětluji si to především tím, že klesá kvalita a komplexnost televizního zpravodajství. U menšího počtu vzdělaných lidí kvůli tomu roste potřeba přiblížit se realitě. Potřebují souhrnnější infor-

mace o tom, co se ve světě děje. To je hlavní generátor zvýšeného zájmu o dokument. Televize poskytuje povrchní, rychlou, útržkovitou informaci, většinou zaměřenou jen na jedno dvě horká místa na světě. To ale vzdělanému člověku nestačí.

Dochází k nějakým žánrovým změnám? Mám na mysli třeba vliv reality TV, dramadoců, paradokumentů?

Myslím, že ne. Hodně se mluvilo o tom, že reality show vytlačí dokumentární film. Ano, na některých televizích tyto show vytlačily dokumenty z hlavního vysílacího času. Jde ale o žánrově jiné věci. Dokumentární film plní úplně jinou úlohu. Tvrdilo se, že video zničí film, že televize zničí kino. Ukázalo se, že to není pravda. Je ale pravda, že se vznikem nového média nebo žánru potřebují ty staré žánry přeměnit. Avšak po první fázi takové skepse se transformují a vrátí se ke své funkci.

Mění se i způsoby distribuce. Objevuje se digitální televize, distribuce přes internet. Má to vliv na podobu, kvalitu a množství dokumentů?

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 jítte joj obězet z reky

Rozhovor s Igorem Blaževicem

Dokumentární tvorba se hodně demokrati-zovala. Stala se relativně lacinou, takže dnes může v audiovizuální oblasti tvořit spousta lidí. Zvýšil se počet filmů. Jestli se zvýšila i kva-lita, těžko říct. Kvalitní jádro zůstává. Zvyšu-je se alternativní pokrytí světa. Není to už tak, že by o všem rozhodovala mediální mocenská centra, na kterých by záviselo, jestli se nějaký obraz někam dostane nebo ne. Vznikají alter-nativní kanály, které jsou sice menšinové, ale informace prostě proudí kolem. V okamžiku, kdy se zmenší prostor pro dokument v main-streamové televizi, vznikají jiné digitální kaná-ly, které otvírají další prostor.

Jaké mají v globálních trendech místo čeští dokumentaristé?
Snaží se zorientovat. Nové trendy jdou mimo střední generaci; ti přemýšlejí v kategoriích – televize, kino. Plní ale tu zásadní roli, že se stávají určitými svědky dějin. Pokud se tady někdo pokusil chopit komplexního úko-lu zpracovat a promýšlet nové české ději-ny, byli to dokumentaristé. Víc než kdokoliv jiný, víc než publicisté, historici. Alespoň to platí ve vztahu k širší veřejnosti.
Mladá generace už patří do jiného světa. Jejich světem už není jen Česká republika, Státní fond kinematografie, Česká televize a síť českých kin. Jejich svět je větší. Už jen proto, že jsou lépe jazykově vybavení, cestu-jí. Ne že by nové trendy chytali. Jsou už pří-mo jejich dětmi.

Jedna z doprovodných akcí letošního festivalu se má ptát, jak jsou české dokumenty v zahraničí úspěšné. Co si o tom myslíte?
Uvidíme. Netroufnu si říct dopředu, jaké jsou skutečné příčiny toho, že se české dokumenty dostávají na zahraniční festiva-ly v menších počtech. Pozvali jsme progra-mové pracovníky klíčových zahraničních festi-valů dokumentárních filmů, udělali jsme i nějaké dotazníkové šetření v zahraničí. Spo-lečně s českými producenty, režiséry a lidmi, kterým záleží na českém dokumentu, a lid-mi z jiných festivalů si sedneme a budeme o tom debatovat.
Určitě nám nevyplyne jedna jednoduchá odpověď. Snad ale objevíme částečný návod, co by se ještě dalo dělat lépe a trochu jinak.

I na minulých ročnících se uskutečnil seminář European Documentary Network (EDN)...
Funguje tu Institut dokumentárního filmu, který se dost snažil, a i úspěšně, přinášet nové trendy. EDN tu měl párkrát své prezen-tace i v rámci jihlavského festivalu a Jedno-ho světa. Z tohoto pohledu je na tom Česká republika lépe než kterákoliv postkomunisti-cká země. Dynamika těch několika festiva-lů sem rychleji přinesla možnost se sezná-mit s novými trendy.

Na festival se letos přihlásilo přes tisíc snímků a z nich vybíráte pouhou stovku...
Přihlásilo se jich letos 1200 a z nich vybírá-me devadesát filmů. Celkem sice promítne-me 123 filmů, ale do toho jsou zahrnuty i ty, které promítáme v rámci retrospektiv.

Z takového množství lze těžko vybrat jeden dva nejzajímavější. Ředitelé festivalů navíc neradi mluví o svých favoritech dopředu. Přesto, které byste divákům doporučil?

Asi bude velikým tahákem film Nepřátelé štěstí. Je to kvalitní film, který vyhrál teď na festivalu Sundance v kategorii zahranič-ní film. Je to o chytré, odvážné afghánské ženě, která kandiduje v parlamentních vol-bách. Je to příběh charismatické holky a pří-běh současného Afghánistánu. Film o tom, o co se ta země teď snaží a s čím se potýká. Dalším tahákem bude asi Lekce běloruštiny o posledních prezidentských volbách v Bělo-rusku a snaze opozice svrhnout Lukašenka.

Jedním z mých osobních favoritů je tako-vý neuvěřitelný film, který se jmenuje Čer-né slunce. Má jednoduchý příběh. Výtvarník po loupežném přepadení v New Yorku ztra-tí zrak. Co by se mohlo asi výtvarníkovi stát horšího? Následuje ale sedmdesát minut nádherného dokumentu, složeného z vizuál-ní a zvukové hry na téma zkoumání světa z úplné slepoty. Autorovi se podařilo vizua-lizovat slepotu.
Rakouský snímek Konec projektu Neu-bacher je inteligentní intimní drama o režisé-rovi, který se vypořádává se svou matkou a členy rodiny, kteří jsou dodnes přívrženci nacistické ideologie. Je tam všechno, co pat-ří k dobrému dramatu. Rodinný střet, potře-ba katarze. Ale máme spoustu dalších dob-rých filmů.

To mě přivádí k otázce, která souvisí s českými dokumenty, které Jeden svět také prezentuje. Vyrovnávají se i s nedávnou minulostí, ale mají dost odlišnou podobu. Vyhýbají se osobnímu příběhu autora.
Bylo pár takových filmů, které měly i tento aspekt. Ale jen pár. Vychází to asi z mentali-ty ve společnosti. Já mám pocit, že jsem za těch patnáct let svého života tady nevstou-pil do bytu žádného zdejšího kamaráda. Pro-tože mě tam nepozval. Scházíme se třeba v restauraci. V bývalé Jugoslávii bych pravdě-podobně po měsíci viděl byty hromady lidí. V každé společnosti si lidé jinak chrání či nechrání své soukromí. To by mohl být jeden důvod.
Na druhé straně, zvlášť u filmů mladších českých režisérů, je už často autor i před kamerou. Ale je víceméně takovým průvod-cem, který si jako demiurg hraje s postava-mi svého dokumentu. Často je zesměšňu-je a snaží se tím o nějakou sociální kritiku. U klasických dokumentů střední genera-ce je režisér spíš za kamerou. Má ale jasný názor, který je z filmu cítit.

Nesouvisí to i s tím, že se německé a rakouské dokumenty soustřeďují spíš na vzdálenější historii druhé světové války a nacismu a naše nedávná minulost je stále ještě žhavá?
Nevím, mne by ale nepřekvapilo, kdyby v Čes-ku nikdy nevznikl větší počet sebeodhalují-cích filmů. Jedna věc je před kameru vůbec vstoupit. A hrát před ní, zakrývat, co nechce-te odhalit. Jiná věc je jít s kamerou odhalovat bolestné věci z vlastního nitra. Nezdá se mi, že je na to tahle společnost stavěná.

Sám jste dost dokumentů natočil. Jako pořadatel festivalu vidíte mnoho filmů, které vytvořili jiní. Pomáhá to vaší vlastní tvorbě, nebo vás to naopak od filmování odradí?
Já nejsem dokumentarista, i když jsem něko-lik dokumentů udělal. Byl jsem vděčný za možnost si to vyzkoušet a ten proces byl

pro mne velmi užitečný. Pomáhá mi i dnes v tom, co dělám. Vědomě jsem ale na tvor-bu rezignoval, protože jsem pochopil, že nejsem primární ambicí dokumentarista. A proto ani nemohu dělat dobré dokumenty. Ty lze vytvořit jen tehdy, pokud se tomu člo-věk věnuje na sto padesát procent. To bych nikdy nedělal. Tak jsem radši couvnul zpět k aktivitě, které se na tolik procent věnu-jí. A dělám ji asi lépe, než bych dělal doku-menty. K dokumentární tvorbě se asi vra-cet nebudu, bylo to zřejmě jen dočasné. Spíš jsem tím po bosenské válce utíkal z nějakých vlastních obsesí.

Devět let organizace festivalu přineslo nejen spoustu zážitků organizátorům i divákům, ale i rozsáhlou videotéku, která pravděpodobně nemá přinejmenším ve střední Evropě obdoby. Co s ní bude a jak ji využíváte?
S videotékou neustále pracujeme. Některé materiály se objevují recyklované v rámci Jednoho světa, anebo je používají různé jiné nevládní organizace. Ale je to málo. Zaháji-li jsme rozhovory s Městskou knihovnou. Nevím, jestli se to nakonec realizuje s nimi nebo s někým jiným. Ale chceme, aby v rám-ci některých nových knihoven, které vznikají

a mají lepší technické vybavení, vníkl kvalit-ní archiv filmů, který by zpřístupnil veřejnos-ti to, co jsme nashromáždili. Je to spojeno s řadou technických i právních překážek, které ale nejsou nevyřešitelné. Je to proces, který jsme zahájili. Mluvili jsme o tom s více institucemi a budeme o tom mluvit tak dlou-ho, dokud se to neuskuteční.

O kolik snímků se vlastně jedná?
Asi o šest a půl tisíce filmů. A každý rok asi tisíc, tisíc pět set přibývá. Film je ale spo-třební materiál. Dokumenty sice přibývají, pokud se však s nimi něco neudělá, pokud se o ně správně nepečuje, tak začnou mizet. Ty věci se rychle rozkládají. Nevím, kolik fil-mů z prvních let zbude v technicky dobrém stavu, než se nám podaří přemístit je do nějaké knihovny. Bohatý základ tam ale je.

Igor Blaževič (1963) pochází z Bosny Hercegoviny, vystudoval filosofii a komparatistiku v Záhřebu. Od roku 1992 působí ve spo-lečnosti Člověk v tísní, nyní ve funkci ředite-le oddělení lidských práv. V roce 1999 založil filmový festival dokumentárních filmů o lid-ských právech Jeden svět. Je spoluautorem deseti dokumentů vysílaných Českou televizí.

INZERCE

STATUTÁRNÍ MĚSTO PLZEŇ

zastoupené Odborem kultury MMP, Kopeckého sady 11, 306 32 Plzeň

vyhlašuje

v souladu s usnesením Rady města Plzně č. 149 ze dne 15. února 2007

výběrové řízení na obsazení místa ředitele / ředitelky

DIVADLA JOSEFA KAJETÁNA TYLA, P.O.

Vyhlašovatel: Statutární město Plzeň
Odbor kultury Magistrátu města Plzně, Kopeckého sady 11, 306 32 Plzeň

Podmínky:

- ověřený občán / občanka ČR způsobilý k právním úkonům
- vysokoškolské vzdělání uměleckého, právníckého nebo ekonomického směru
- nejméně pětiletá praxe v oboru
- aktivní znalost alespoň 1 světového jazyka
- zkušenost s řízením pracovního týmu; praxe ve vedoucí funkci výhodou
- vedení vícesouborového divadla podobného zaměření vítáno
- znalost problematiky řízení příspěvkové organizace a souvisejících právních předpisů

Obsah přihlášky do výběrového řízení:

- motivační dopis s uvedením jména a příjmení (titulu), adresy, č. telefonu, e-mailu
- strukturovaný životopis
- písemný souhlas se zpracováním, uchováváním a poskytnutím osobních údajů třetím osobám po celou dobu trvání výběrového řízení

Povinné přílohy přihlášky do výběrového řízení:

- ověřená kopie dokladu o nejvyšším dosaženém vzdělání
- údaje o dosavadní praxi, odborných znalostech a dovednostech uchazeče
- lustrační osvědčení prohlášení dle zákona 451/1991 Sb. (lustrační osvědčení musí být přiloženo k přihlášce v originálu nebo ověřené kopii)
- platný výpis z rejstříku trestů
- doklad o daňové bezdlužnosti
- **návrh koncepce činnosti DJKT na období 4 let s představením personálního obsazení uměleckého managementu DJKT a návrhů koncepcí pro jednotlivé soubory včetně dramaturgických plánů a výhledů pro následující čtyřleté období, dále návrh případných organizačních změn vedoucích k úsporám a zefektivnění provozu DJKT v rozsahu cca 22 stran textu.** Součástí návrhu koncepce musí být **souhlas s jeho zveřejněním**, přičemž tento návrh koncepce činnosti musí být v souladu se Základním dokumentem kulturní politiky města Plzně a vycházet z podkladů, které budoucí přihlašovatel obdrží proti uvedení identifikace a podpisu na Odboru kultury MMP, Kopeckého sady 11, Plzeň nejpozději do **16. března 2007 do 15.00 hodin**. Návrh koncepce bude předložen v písemné i elektronické podobě.

Funkční období ředitele je čtyřleté s předpokládaným nástupem do funkce od **1. června 2007.**

Přihlášky k výběrovému řízení **v zalepené obálce zřetelně označené „VŘ DJKT“** lze zaslat poštou nebo podat osobně **Odboru kultury Magistrátu města Plzně, Kopeckého sady 11, 306 32 Plzeň** (3. patro, č. dveří 332).

Lhůta pro poštovní podání přihlášek končí nejpozději dne **13. dubna 2007,** lhůta pro osobní podání přihlášek na OK MMP končí dne **13. dubna 2007 do 15.00 hodin.**

Vyhlašovatel má právo výběrové řízení kdykoliv zrušit bez udání důvodu.

Banville tváří v tvář živlům

Portrét irského mistra podmanivého a přesného jazyka

Pokud vám unikly romány *Kniha doličná* (česky 1999) a *Moře* (2006), rozhodně se po nich poohlédněte. Neuspěchané, komplikované texty jistě severní krásy nemají v současné české literatuře obdobu.

LADISLAV NAGY

Moře. Monotónní rytmus vln, střídání přílivu a odlivu. Moře chladné, ani kruté, ani laskavé, spíš nevšimavé, obklopující, pohlcující. Právě leitmotiv posledního románu Johna Banvilla (*Moře*, recenze Kateřiny Rudčenkové viz A2 č. 45/2006) jako by vyjadřoval nejsilnější stránku všech jeho textů. U mnoha autorů působí přílišný důraz na formu, hraní si se slovy samoúčelně, někdy až trapně. Ne tak u Banvilla, který je právem považován za žáka Vladimíra Nabokova. Hlavní silou irského prozaika není vyprávění rozmáchlých příběhů, vytváření strhujících románových konstrukcí, ale intimní a opakované promýšlení toho, co nám vyjevuje sám jazyk; objevování nesamozřejmého v samozřejmém, až banálním.

Prerušené zkoumání jazyka

John Banville se narodil v roce 1945 ve Wexfordu na jihovýchodě Irska, většinu času však prožil v metropoli Dublinu, kde dlouhá léta pracoval v redakci The Irish Times. Úspěch *Moře* – nejen kritický, ale i čtenářský – přišel možná v době, kdy to sám literát už nečekal. Dlouho byl především autorem pro literární kritiky, spisovatelem uznávaným, obdivovaným, leč málo čteným. Je to snad dáno i zaměřením jeho knih, které jsou jako severní moře: uhrančivé, leč poněkud neosobní a rozhodně nikoli přívětivé. Na druhé straně, kdykoli se spisovatel snažil ze své ulity vykročit a napsat přístupnější knihu, zoufale narazil – jeho historické romány nesnesou srovnání s temnými meditativními knihami *Moře*, *Kniha doličná* nebo *Mefisto*.

Literární dráha loňského laureáta Bookery vy ceny je dlouhá pětadvacet let. V roce 1970 vyšel jeho slibný debut *Dlouhý Lankin*, brzy poté novely, v podstatě básně v próze *Nightspawn* a *Birchwood*. Autor už zde nepoužívá

vzletné metafory; usiluje především o precizní vyjádření a dbá rytmu jazyka. Kdosi napsal, že u geniálního literárního díla čtenář žasne nad tím, co všechno je možné vyjádřit slovy. Nevím, je-li Banville geniální, nicméně tento druh úžasu ve mně vyvolávají téměř všechny jeho texty. Vypravěči se daří přesně zachycovat obzvláště prchavé, ba přímo vágní pocity.

Autor bohužel nastoupenou cestu a zkoumání jazyka přerušil; obrátil pozornost k velkým osobnostem světové vědy. Volně koncipovaná trilogie sestávající z románů *Dr. Copernicus*, *Kepler* a *Newtonův dopis* je sice poutavá, zejména v knize o Keplerovi jsou zdařile využity imaginativní příležitosti, jež nabízí baroko, přesto se nelze ubránit dojmu, že to je všechno jaksi vyčtené, nastudované, příliš účelově poskládané dohromady. Banvillovi zkrátka romány usilující o poselství nejdou, jeho síla je v jazyce, v jisté roztěkanosti.

Zpochybnění našeho myšlení

Ke svým silným zbraním se autor vrátil v novele *Mefisto*. Byl to předstupeň nabokovovského románu *Kniha doličná*, který je vlastně také meditací, konkrétně o vraždě. Celý text stojí na vynikajícím nápadu: „doličnost“ z názvu navozuje představu jakéhosi šetření. Vlastně i čtenář, když knihu otevírá a dozvídá se o spáchané vraždě, čeká, že mu budou předloženy přinejmenším důkazy, aby bylo možné vraždu nějak vysvětlit. Jenže nic takového nám příběh neposkytne. Jeho vypravěč vraždil, protože vraždit mohl – teprve při absenci motivu si uvědomujeme, jak často po různých „motivech“ saháme až příliš pohodlně, jak často vysvětlujeme věci kolem sebe povrchním způsobem. Onu vraždu nelze „vysvětlit“ žádným motivem – zkrátka se udála a my se s ní musíme bez pomoci vypořádat. Protagonista *Moře* si nedokáže vysvětlit smrt své ženy, stejně jako si neumíme vysvětlit řadu dalších věcí v životě. Ani život sám, takže nezbude než se s ním smířit.

Hrdina *Knihy doličné* se nápadně podobá ostatním postavám z Banvillových předchozích děl – autor přiznává, že postava Freddieho je jakýmsi pokračováním Koperníka a Keplera. Je to úspěšný vědec, usilující o řád, který se mu však rozpadá v rukou. Je tedy vrah Freddie Montgomery tragická postava? Pokud ano, pak kniha vyjadřuje cosi na způsob „tragického pocitu života“. Freddie je zrůda, typ člověka, v němž racionální myšlení dosáhlo krajnosti – dospělo ke skutečnosti, již nelze racionálně pojmenovat ani vysvětlit. Sám se o to několikrát pokouší, leč marně. Stojí tu v protikladu k policistům, kteří mají mnohem větší důvěru v racionální myšlení: po Freddiech chtějí vysvětlení, motiv, touží se dozvědět, jak k vraždě došlo, kdy se rozhodl svou obět zabít, ale právě to, vlastně vše podstatné, jim Freddie říct nedokáže. Umí pouze, a to velmi detailně, až z toho běhá mráz po zádech, popsat okolnosti vraždy; chladně, s odstupem vědce. Ovšem, jak sám říká, neexistuje konkrétní okamžik, kdy se dívku rozhodl zabít, prostě ji zabil. Ještě hrozivější je na jeho příběhu přiznání, že pokud by se celá situace opakovala, zabil by znovu, neměl by na výběr. *Kniha doličná* je v podstatě antidetektivka, neboť motivy nemůže nalézt ani policie, ani vrah, který se ke svému činu po zadržení okamžitě přiznává a snaží se spolupracovat – jako by mu policisté mohli (či snad měli) pomoci. Dostáváme se tu skutečně na hranici – ke zpochybnění základů našeho myšlení. Mezi slova „Freddie“ a „zlo“ totiž jen stěží můžeme položit rovnítko.

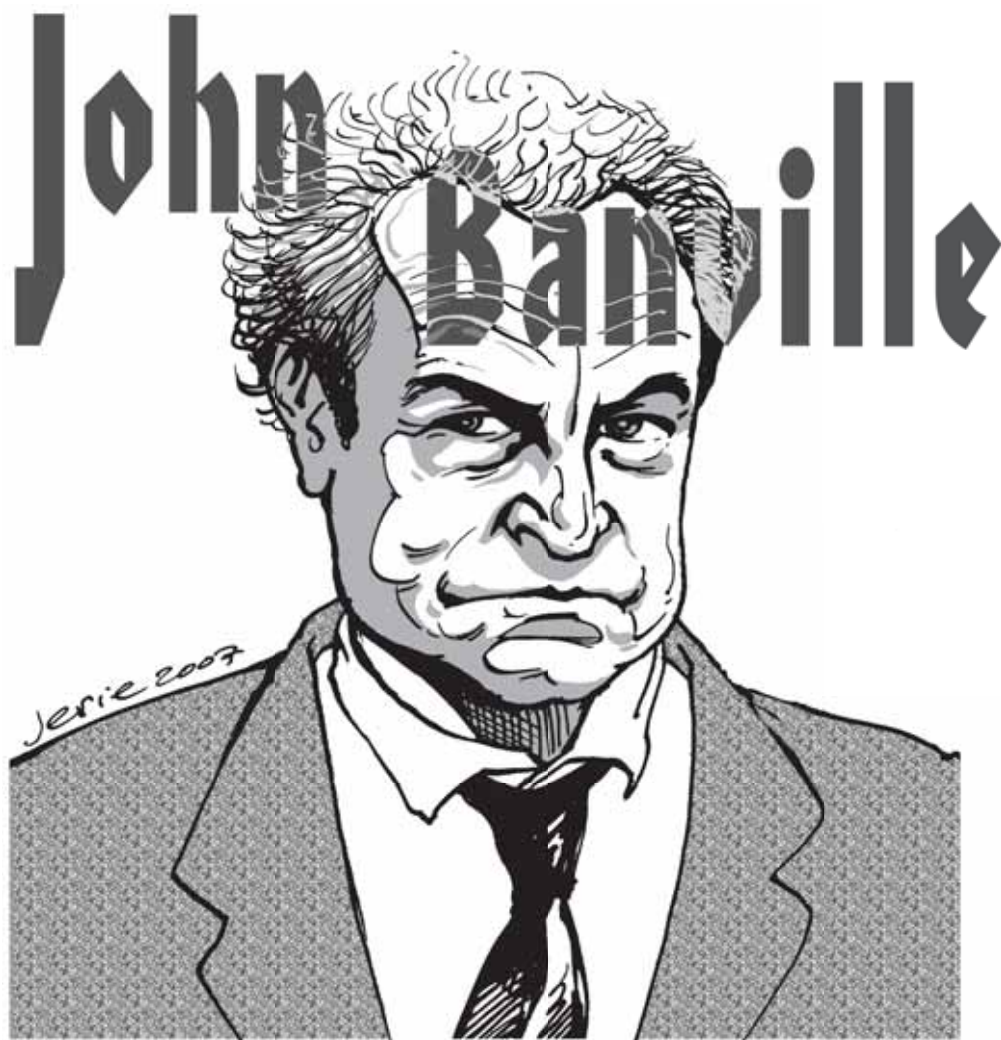
Jak říká hrdina-monstrum, aniž by se chtěl obhajovat, zlo je jen slovo, zastírá, že nic neoznačuje. Anebo, pokračuje, je „zlo“ snaha jazyka vymyslet cosi „reálného“? Freddie v sobě nosí svého pana Hyde, je to však pan Hyde konce dvacátého století, bytost s mnohem komplexnějším vztahem k bytosti jménem Freddie Montgomery.

Camus, Dostojevskij, Nabokov

Dr. Jekyllovi se Freddie podobá jen vzdáleně, jeho dalšími, možná i bližšími příbuznými jsou Mersault a Raskolnikov. Zejména podobnost s Camusovým hrdinou je zřejmá: i Freddie se dopouští vraždy za oslňujícího denního světla a v knize najdeme několik dalších aluzí k Cizinci. K Dostojevskému se v knize odkazuje přímo výslovně, navíc je celé dílo prostoupeno citáty ze *Zápisů z podzemí*. Ale *Kniha doličná*, zejména její hlavní hrdina, má vztah ještě k jinému románu, k Nabokovově *Lolité*, jejíž Humbert Humbert je též člověk vysoké inteligence a nevladatelných vnitřních sil. Oba své jednání alespoň hodnotí – z odstupu, klinicky přesně, zároveň vědí, že situace se nebylo (ani do budoucna nebude) možné vyvarovat, zachovat se jinak. Freddie se vymyká naší tradiční myšlence nápravy – trest ve formě vězení je tu naprosto zbytečný.

Stejná osudovost spočívá i v *Moři*. Zatímco v *Knize doličné* se styl vyprávění vázal k protagonistově postavě a osobnosti, zde taková spojitost chybí: zůstává jen jazyk ve svém podmanivém rytmu. Největším kladem knihy je to, co by Banvillovi odpůrci označili za hlavní chybu: opojenost jazykem. Jazyk se chová podobně živelně: kopíruje pohyb moře, konejší, vrhá vpřed a vrací nazpět, uchvacuje a intoxikuje. Čteme a s překvapením zjišťujeme, že nevíme, kde jsme; byli jsme strženi živlem, jenž nás vrhá kamsi, kde nelze hovořit o významu ani o hloubce. Banville je se vši seriózností a naléhavostí schopen znovu a znovu promýšlet to, co se nachází na povrchu a jeví se jako banální. Odhaluje, že pod jazykem nejsou žádné skryté významy, žádné hlubiny, jež by nám umožnily přístup k podstatě, signatuře věcí. Jazyk se tu naopak vyjevuje jako vágní a věčně unikající uchopení – o to jsou zmiňované romány provokativnější a bezútěšnější.

Autor je anglista.



Ilustrace Karel Jerie, 2007

Jak jsem dostal Bookera

Reportáž nositele nejvýznamnější anglosaské literární ceny

Prozaik John Banville nepohrdá literární publicistikou. Recenzuje v kulturním tisku nové knihy a komentuje literární události. Například předávání loňské Bookerovy ceny. Dostal ji sám Banville za knihu *Moře* (A2 č. 45/5006) a porota výběrem vzbudila u mnoha kritiků nelibost. Váhu soutěže a ceremoniálu je dobré si připomenout v době, kdy se připravuje dubnové vyhlášení české, zatím mladé Magnesie Litery.

JOHN BANVILLE

Čtyři nebo pět týdnů bookerovského běsnění si romanopisec zrovna protrpí, zvlášť když se jeho či její kniha dostala do nominací. Lidé, kteří běžně získávají proslulé trofeje, například sportovci nebo herci, bývají zvyklí vystupovat na veřejnosti, ale my nebozí škrabáci jsme bytosti od přírody plaché, zvyklé dřepět doma a začerňovat nevinné bílé stránky; když si nás najde hledáček médií, míváme sklon cukat sebou a vydávat úzkostné zvuky.

Šestici autorů, kteří se dostali do užšího kola letošní ceny, čekala vybraná muka v knihkupectví Hatchard's na Piccadilly, muka půlhodinová, v pondělí přes poledne. Hatchard's je jedno z posledních nefalšovaných knihkupectví na světě (prý tam nakupuje knihy královská rodina, což mu, jak se domýšlím, vynáší víc prestiže než peněz) a můj oblíbený knihkupec Roger Katz je skvělý a neúnavný nadšenec do dobré literatury.

Takže v pondělí nás šest napochodovalo do jeho obchodu za kmotrovského dohledu bdělých reklamních pracovníků. Měli jsme podepisovat nominované knihy. Potom jsme se tam ještě chvíli ochomýтали, pokoušeli jsme se v pohnutí nerozmačkat umělohmotné pohárky na víno, které nám vrazili do rukou, věnovali jsme se britké konverzaci a snaze necenit jeden na druhého zuby. Načež přešli fotografové. Brali nás v abecedním pořádku, takže jsem musel první. Nechápu naprosto, jak celebrity přestojí neustálé trestné uličky fotografování, kterými musejí chodit denně. Nedávno se mi doneslo, že nejcelebritnější z celebrit, Paris Hiltonová, slyší cvakat závěrky fotoaparátů, i když kolem žádné fotoaparáty nejsou. Fotografování je totiž atavistický zážitek, který oživuje náš odvěký strach, že kdo pořídí náš obrázek, nezbytně nám s ním vezme i část duše.

Fotografové – určitě jich tam bylo tak třicet – bez ustání vyvolávají jméno oběti, aby se dívala do jejich objektivu a žádného jiného. Prohnaně začali vyvoláváním našich křestních jmen a pak přešli k pánům a paním, protože správně usoudili, že taková zdvořilost jim vynese patřičně vřelý pohled. Když se Bookerova cena vyhlašuje, je docela pracné to vše přečkat, aniž byste se umrtvili mocným, téměř fatálním přísunem alkoholu. Když jsem byl v užším výběru minule, měl jsem mírně upito už od deseti dopoledne, a to díky tomu, že v ranním letadle z Dublinu dávali sekt zdarma (tehdy totiž Aer Lingus byly pořád ještě aerolinky). A od čtyř odpoledne už mě nohy stěží nesly. Tento-



Pět všikajících racků a jedna odhodlaná kachna v knihkupectví Hatchard's: John Banville, Kazuo Ishiguro, Zadie Smithová, Ali Smithová, Julian Barnes, Barry Sebastian.

Foto Isifa/Camera Press, 2005

krát jsem dopoledne radši po nočním přeletu z New Yorku prospal, vypil jsem jenom trošku vína u Rogera Katze a pak jsem si dal oběd s dámou, která se mi stará o reklamu (plavovlasou kráskou, o jejíž totožnost se pak zajímali prakticky všichni, kdo sledovali večerní televizní přenos z Guildhallu). Nato jsem se vrátil do Athenaeum Clubu, kde jsem bydlel, a po celé interview se znepokojivě bystrým a sečtělým novinářem z Los Angeles Times jsem pil jenom vodu. Se sklenkou vody, nevinně třímanou v ruce, jsem se cítil jako světec.

Můj nakladatel a ona plavovlasá kráska mne měli v půl sedmé vyzvednout a pak odvézt do Guildhallu. Po interview jsem měl volnou hodinu a šel jsem se projít do St James's Parku, jednoho z nejkrásnějších veřejných prostranství v Londýně. Zastavil jsem se na mostě pojmenovaném na počest princezny Diany a sledoval jsem pět všikajících racků a jednu malou, ale odhodlanou kachnu, jak se perou o kousek chleba: stejně jako Užší seznam (tak říkali nám šesti). Kachna vyhrála.

Guildhall je prazvláštní budova. Je stará, ale kdovíproč přesto vypadá jako falzum. Ve velkém sále popíjelo obecnstvo šampaňské; všichni byli oblečeni do večerních rób a obleků a hladově propátrávali obličaje členů Užšího výběru, obličaje, jež už byly uzamčeny ve strnulosti, mající vyjadřovat nulové emoce. Kazuovi Ishigurovi kdosi zvesela pověděl, že se tváří nevyzpytatelně; ozvalo se pár zhrozených zasyknutí, ale Ish je přívětivý člověk a jen se pousmál. Všichni obdivovali černé šaty Zadie Smithové, téhož jména Ali naopak hrdě vystavovala odřené sportovní boty. Já jsem si ve smokingu a s motýlkem připadal jako melancholický rytíř v poněkud těsné, rozpařené a neohebné zbroji.

Bookerovský večer trvá čtyři hodiny – tedy když počítáme i recepci se šampaňským, kte-

rá začala v půl sedmé, útrpně vleklou večeri, u níž jsem byl chronicky neschopen rozlišovat mezi jednotlivými chody, které mi do jednoho chutnaly jako ohřátá lepenka, a pak i samotné vyhlášení cen, které mělo začít přesně ve 22.25. Vysoko na kůru si lidi z BBC rozkládali vybavení. Konferenciérka té bookerovské slávy, Kirsty Warková z pořadu Newsnight, se ukázala být, jako to je se všemi televizáky, menší, než jsem čekal; bezpochyby si mlčky udělala tutéž poznámku o mně.

O čem se mluví u večere před Bookerem? Hlavně se nesmíte slovem zmínit o jednom tématu, a tím je výrok poroty, který padl před řadou hodin a který zná jen hrstka novinářů, jimž jméno vítěze prozradili v šest večer, aby to stihli do uzávěrek; ti jsou však pod přísahou vzházení udržet to po příští půl páté hodiny v tajnosti. To pro ně musí být nesmírně nelehká situace. Jen si to představte: jste zuřivý reportér, povědí vám něco, co by moc ráda věděla velká spousta lidí, ale vy to nesmíte prozradit.

Kdovíjak jsme to všichni přežili do desáté večer, kdy začíná přenos BBC. Na obrovitých televizních obrazovkách rozmístěných po sále můžeme sledovat sami sebe, stále se strnulými výrazy a mrtvolně blede, pokoušející se vyhlížet lhostejně a skrývajících paralytické chvění rukou. Na kratičkou chvíli nabude vlády zdravý rozum, podobný slabému slunečnímu paprsku na hladině vzdutého moře, a vy si položíte otázku: co tady propána dělám v tom absurdním oblečení, proč se potím a vrtím kvůli pitomé ceně? Kam se poděla má rozvaha, soustředění, a v první řadě ona nekonečně rafinovaná smyslnost, díky níž jsem tu knížku vůbec napsal? Včera jsem byl cosi jako dospělý, dneska jsem dítě ožebračených rodičů, dychtící po drahém, nablýskaném červeném bicyklu, který možná letos přinese Ježíšek. Zašátrám

v kapse po obálce s oslíma ušima, na kterou jsem si napsal infantilně velkými písmeny jména těch, u kterých mám strach, abych jim nezapomněl poděkovat, kdyby nakonec přece jen... ne, ani na to nesmím pomyslet. Zachytím na obrazovce vlastní obraz; uculující se figurína z výkladu, paňáka s lesklou tváří.

Konečně povstává předseda poroty a chystá se oznámit, kdo je vítězem Man Booker Prize za rok 2005. A vy zažíváte pocit počínajícího pádu. Je to k smíchu. Jsem umělec, na tomhle vůbec nezáleží. Co to je, těch dvaapadesát a půl tácu? Co? Asi tak sedmdesát tisíc eur, oznámí mi hlásek v hlavě a pak se rýpavě zachechtá. Představím si, jak kdesi daleko, v jakési továrně, stojí tiskář nad strojem a jeho ukazovák se vznášá nad tlačítkem s nápisem reprint. S rozmarnou nelogičností se mi vybaví zážitek z Paříže, na rohu jedné ulice, kde jsem kdysi dávno...

Ozve se moje jméno, všichni u stolu jásají. Okamžitě mi přijde na mysl pasáž z básně Philipa Larkina Letnicové svatby, ta o ustaných otcích nevěst, kteří nikdy nepoznali „úspěch tak nesmírný a naprosto fraškovitý...“. Probrodím se přes asi tak akr lepivého, bahnú podobného koberce, vyšplhám po schůdcích, vezmu si cenu, úděsně se zazubím do objektivu, pronesu krátký proslov, dopotácím se zpátky ke stolu, kterým stále zmítá euforie.

Nejsilněji ze všeho cítím šířící se úlevu z toho, že s touhle cenou si už nebudu nikdy muset lámat hlavu; zase budu s to si užívat časných podzimů; už nikdy nebudu muset sledovat zmučený výraz na tváři mého nakladatele, když porota opět přejde mou poslední knihu němým pohrdáním; po celé příští září si budu moct v klidu a míru psát; neboť jsem byl konečně obookerován.

Text vyšel v Irish Times. Přeložil Richard Podaný.

Dobrý nápad, rozpačité provedení

Nový web Hospodářských novin

„Jediný seriózní, a přece zábavný“, „unikátní subsite“, „chytrý web“, „informace – názory – trendy – vlivy“, to všechno má podle listu obracejícího se na potenciální spolupracovníky nabízet publicistický PubWeb.cz., který je novým přírůstkem v rodině webů serveru iHNed.cz, provozovaného vydavatelstvím Economia OnLine.

VÁCLAV ZEMAN

Vydavatelství Economia se snaží využít současné vlny, která se valí internetovým světem, a která je označována jako nástup „webu 2.0“ neboli webu druhé generace. V těchto internetových projektech nejsou uživatelé jen pasivními příjemci, odkázanými na konzumování nabízených obsahů, ale sami se aktivně podílejí na jejich tvorbě. Jedním z nejznámějších příkladů takového projektu je například webová encyklopedie Wikipedia, jejíž hesla mohou tvořit a upravovat všichni uživatelé internetu. Anglická verze encyklopedie dnes obsahuje přes 1 640 000 hesel a počet českých se blíží k 60 000. Dalším fenoménem se stal server Youtube, na který může jakýkoli uživatel internetu z jakéhokoli (k internetu připojeného) místa na zemi umístit krátký obrazový soubor.

Na aktivitu svých čtenářů se zaměřily i redakce deníků a časopisů. Možnost komentovat články překlápěné na internetovou stránku média nebo možnost účastnit se anket na webu již příjemcům zjevně nestačila. Proto se kromě obrazových zpravodajství nebo on-line rozhovorů začala objevovat média, která nechávají na vlastních webových stránkách své čtenáře zakládat osobní stránky – blogy, na nich psát osobní zážitky, komentáře, ale i odborné články na nejrůznější témata. Možnost stát se tak trochu novinářem má dnes každý, kdo má přístup k internetu.

Stáž v domácím křesle

V České republice dosud nabízel možnost založit si blog na stránce svého oblíbeného média týdeník Respekt a v rámci projektu BigBlogger deník Lidové noviny. Redakční blo-

gy autorů nabízejí týdeníky Reflex a Týden. Vydavatel Hospodářských novin zvolil trochu odlišnou strategii a rozhodl se založit speciální web věnovaný publicistice. Specilitou tohoto webu je, že spojuje publicistické materiály, jejichž autory jsou řádní redaktori deníku, a texty psané studenty Vyšší odborné školy publicistiky v Praze (VŠOP). „Máme skupinu externistů, převážně z Vyšší odborné školy publicistiky. Nejenže si z nich budeme časem vybírat stálé redaktory PubWebu, ale zároveň si u nás plní i svou povinnou praxi,“ říká šéfredaktorka PubWebu Alena Konvalinová, sama někdejší studentka VŠOP.

PubWeb tak funguje jako jistý druh stáže, ve kterém si šéfredaktori mohou otestovat možného budoucího pracovníka, který přitom nemusí docházet pravidelně do redakce a může své články uveřejňovat z tepla domova nebo koleje. To by mohl být do budoucna zajímavý model pro ostatní deníky nebo časopisy. „Touto cestou si novináře otestujete po všech stránkách. Nejen zda umí zpracovat konkrétní téma a žánr, ale také jestli je schopen materiál včas dodat, případně rychle přepracovat či doplnit,“ dodává Alena Konvalinová.

Není blog jako blog

Kvůli tomu ale PubWeb zůstal na polovině cesty, kterou weby nové generace nabízejí. „Hlavní záměry, s nimiž jsme PubWeb spustili, jsou: rozšířit cílovou skupinu čtenářů iHNed o ty, kteří nevyhledávají výhradně ekonomická a politická témata, a tak celý iHNed odlehčit. Chceme stávajícím čtenářům nabídnout dovysvětlení kauz, jiné pohledy; podpořit rozvoj publicistiky na internetu a dát šanci

začínajícím novinářům,“ vysvětluje šéfredaktorka PubWebu.

PubWeb je rozdělen do několika kategorií: kromě tradičních (vcelku očekávaných), jakými jsou komentáře, rozhovory a reportáže, nabízí i tři ojedinělé.

První z nich se nazývá *Svět podle...* a usiluje o to dívat se na společnost nebo politiku očima zajímavých osobností. Těmi jsou třeba Sigmund Freud nebo Emil Holub, z jehož pohledu se autoři snaží o pohledy na události v konfrontaci s jinými kulturami.

Druhou z nich je kategorie *Hezky český*. Ta se snaží upozorňovat na jazykové chyby v českých médiích, což je rozhodně přínosná a užitečná aktivita. Autoři textů v této rubrice se navíc nemusí bát toho, že by někdy neměli o čem psát.

Asi nejrozporuplnější kategorií celého PubWebu jsou blogy. „To, co PubWeb nazývá blogy, jsou ve skutečnosti obyčejné sloupky, jen jinak pojmenované. Spíš než blogy je to křewFilip Rožánek, známá postava české blogové scény a bývalý šéfredaktor serveru Česká média, dnes pracující v internetové redakci Českého rozhlasu.

V rubrice blogy se vedle sebe nacházejí články redaktorů, které již vyšly v tištěných novinách namíchané s články několika stálých autorů. Celá stránka však nenabízí uživateli možnost založit si zde vlastní blog a psát do něj zápisky (podobně jako je tomu například na stránkách Respektu). „Blogy jsou přece do jisté míry spontánní, odráží se v nich osobnost autora, jeho myšlenky, nálady... PubWeb místo toho nabízí jednou za pár dnů umělou hmotu, která neurazí, nenadchne. Jde naprosto proti smyslu tak živoucího organismu, jako je internet,“ dodává Rožánek.

Recyklace čtenáře nepotěší

„Koncept PubWebu má své trhliny. Co dělají na publicistickém webu zprávy ČTK? Původních článků není moc, vypadá to, že Economia hledala uplatnění pro texty, které už někde vyšly. Nad recyklováním obsahu mohou jásat leda ekologové, čtenáři ne. Zvlášť když nabídku tvoří suché texty, kde je obrázek, zvuk nebo video sprosté slovo,“ hodnotí celkový koncept PubWebu Rožánek. Rezervované prozatím k Pubwebu přistupuje také vysokoškolský pedagog a publicista Milan Šmíd: „Jako předplatitel a pravidelný čtenář Hospodářských novin jsem se zde sešel s četnými články z tištěných novin, které jsou mixovány s dalšími materiály. Jejich uspořádání je trochu chaotické, žánrově neutříděné a nevyhraněné. Mixují se zde fejetonistické dojmologie s klasickými reportážemi. Nevím, zda má PubWeb být tréninkovým hřištěm studentů VOŠP, nebo novým výstupem vydavatelství Economia, který se překrývá se stránkou iHNed.cz. Pokud by měl být veřejným fórem složeným z blogů, tak jako to má Respekt, je zde tento účel nějak zamlžen.“ PubWeb se také prozatím potýká s žalostně slabou propagací. Jestliže na něj z celé stránky iHNed odkazuje jediný malinký link ve spodní části strany v seznamu všech webů, které vydavatelství provozuje, těžko někoho přiláká.

Celý projekt má tedy ještě řadu much, po kterých bude muset v budoucnu lapat. „Všechna tradiční média rozšiřují prostor pro publicistiku na webu, především ve formě blogů, ale to nejlepší si stejně nechávají pro svá tištěná vydání,“ říká k tomu Milan Šmíd.

Autor studuje FSV UK.

přešlap

Bědná důvěra

Téměř osmdesát procent českých občanů důvěřuje prezidentovi. Ale co to znamená? Věří lidé Václavu Klausovi, protože vždy mluví pravdu a mohou se ztotožnit s jeho postoji, nebo jsou pouze spokojeni s tím, že je to právě on, kdo zastává nejvyšší ústavní post, a nikoli někdo jiný, méně výrazný, vzdělaný a přesvědčivý?

Otázky hodné podrobné práce psychologa, sociologa a politologa. Je to zkrátka fenomén, jak s oblibou říká hlava státu, o němž by bylo vhodné uspořádat samostatný seminář, ne-li rovnou napsat knihu. Jeden z úvodních referátů takové konference by mohl být na téma prezidentovy paměti či způsobů vytěšňování, které kupodivu na důvěryhodnost hlavy státu nemají žádný vliv. Z nedostatku místa toliko jeden příklad za všechny. V rozhovoru pro Hospodářské noviny (9. 2. 2007) se Václav Klaus rozčiloval nad tím, že média rozmazávala jeho „větičku“, kterou na tiskové konferenci s premiérem Topolánkem namířil na adresu Karla Schwarzenberga, který se mu nezdál příliš vhodný na post ministra zahraničí. „Já jsem jednou jedinkrát řekl jedinou větu, když mně pan Topolánek k mému velkému překvapení přinesl návrh vlády, tak jsem si kladl otázku, jestli je jmenování tohoto člověka nejvhodnější. Od té doby jsem neřekl vůbec nic, všechno ostatní jsou jen mediální bubliny,“ postěžoval si prezident na české novináře, kteří pořád vaří z vody, jen když mají co rozmazávat.

Jasná slova, konec diskuse, prezidentovi se dá věřit, důvěřuje mu 80 % lidí. Jenže běda! Archivy jsou nemilosrdné. Tři dny před koncem minulého roku vyšel v Mladé frontě Dnes text s názvem Senátor Schwarzenberg sedí na dvou židlích. Autor: prezident České republiky Václav Klaus. Prezident tu na třech normalizovaných stránkách (5100 znaků včetně mezer a redakčních mezititulků) rozebírá, proč se Karel Schwarzenberg, občan Švýcarska a politik okrajové strany, nehodí na tak důležitou funkci. Jedna prezidentova větička se rozrostla na desítky, ne-li stovku vět. Že by i toto byla mediální bublina? Nebo prezident prostě zapomněl, co mezi svátky a Silvestrem psal do novin? Bylo by to hodně zvláštní, protože jeho text vyvolal bouřlivou reakci veřejnosti, na niž prezidentovy texty obvykle natěšeně čekají.

Nakonec vůbec nic na tom není, asi hloupost. Prezident možná jenom zapomněl, stane se, každý to zná. Za připomenutí to ovšem stojí. Důvěra v prezidenta sice není racionální kategorie, ale důvěřující občan by si mohl občas dát tu práci a raději si ověřovat, co prezident říká. Ať už jde o politiku, ekonomiku nebo globální oteplování a ekologii. Takže Václav Klaus o Schwarzenbergovi lhal? Nikoli. „Od té doby jsem neřekl ani slovo,“ prohlásil prezident a měl svatou pravdu. O Schwarzenbergovi neřekl vůbec nic, jenom o něm popsal půl strany v novinách.

Petr Fischer

Zelení na rozcestí, nebo na scestí?

Celostátní sjezd Strany zelených o víkendu 17.–18. února 2007 byl očekáván se značným napětím. Nečekaly se dramatické změny v kursu či vedení, ale mnozí byli zvědaví, v jakém stavu se SZ nachází po nedávných rozkolech a jak se projeví vládní angažmá po boku ODS. Největší drama však slibovala diskuse o umístění americké radarové základny v Česku, jež sice na oficiálním sjezdovém programu nefigurovala, ale každému bylo jasné, že se jí nelze vyhnout.

ALEXANDR BUDKA

Sjezd zelených zahájily česká a evropská hymna, následovány výkřikem z pléna „ať odejdou kariéristé ovládající stranu!“. Tato ozvěna rozporů z předvolebních časů byla ale vzápětí nahrazena aktuálnějšími důvody rozepří. V úvodním projevu předseda Bursík pochválil stranu za vstup mezi respektované politické síly a proti obvinění z „modráni SZ“ postavil vizi „zelenající ODS“. Přílišné sebevědomí až naivitu tohoto tvrzení podtrhl uváděný příklad pozitivního vlivu, jímž mělo údajně být přijetí závazku desetiprocentního podílu biopaliv do roku 2020. Vzhledem ke spornému ekologickému dopadu takto nevysokého závazku zde skeptického pozorovatele spíše napadne souvislost s nedávnými aférami kolem biolihu a ekonomický potenciál skrytý za tímto rozhodnutím. Několik účastníků poté vzneslo pochybnosti

nad rezignací zelených na snahy o obsazení nižších ministerských funkcí a vládní personální politikou vůbec. Dostalo se jim vysvětlení, že zelení neobsazují funkce, nýbrž prosazují program.

To však bylo pouhé zahřívací kolo, všichni včetně hojně zastoupených novinářů a hostů netrpělivě očekávali zahájení debaty o radaru. Tu odstartoval Ondřej Liška, který ve velmi emotivním, rétoricky působivém a pečlivě vystavěném projevu přednesl návrh zahraniční sekce strany. Zaznělo mnoho krásných slov o míru, potřebě zasadit se o změnu jednostranné americké zahraniční politiky, přenesení projednávání otázek základen do Rady Evropy a NATO. Po prostudování písemné podoby stanoviska vynikla jeho bezzubost. Diplomatically formulované stanovisko v podstatě nezavazuje k ničemu konkrétnímu, ale zejména neříká, jaké stanovisko zelení zaujmou, pokud USA požadavek na začlenění radaru pod velení NATO odmítnou. To nejpozoruhodnější ale je, že dokument přijímá radar a celý raketový systém jako daný fakt a věnuje se jen jeho institucionálnímu začlenění a konzultaci s Evropou. Nikde ani slovo o jeho potřebnosti, žádná otázka po nepřátelích, proti kterým bude mířit, ani důvodu umístění právě v ČR. Ani stín pochybnosti, zda výdaj více než 50 miliard dolarů přispěje k mírovému soužití, nebo spíše posílí vojensko-průmyslový komplex a odstartuje nové závody ve zbrojení. S tím kontrastovaly diskusní příspěvky poměrně jednoznačně odsuzující radarovou základnu jako takovou, často jménem celé základní organizace, která delegáta vyslala. Ojedinelé souhlasné příspěvky vnímaly základnu zejména jako záštitu proti Rusku. Ukázkovým příkladem tohoto přístupu byl senátor Štětina, vystoupivší jako host. Jeho postoj lze lidsky pochopit, má jistě bohaté zkušenosti s imperiální mentálníou ruské generality, huře se chápe, že se nenašel nikdo, kdo by tuto argumentaci zpochybnil. Proevropští zelení jako by rázem zapomněli na naše členství v EU a NATO

a jedinou záchranu před říší zla na východě viděli ve dvousetčlenné obsluze amerického radaru v brdských lesích. Jak asi americká základna ochránila před ruským vlivem Kubu, Tádžikistán nebo Kyrgyzstán? Jako by se zapomnělo na to, že největší hrozbou ze strany Ruska je jeho pozice monopolního dodavatele energie, a také na skutečnost, že americký protiraketový deštník rozhodně není zaměřen proti němu. S postupujícím časem nabývala diskuse na bizarnosti, Pavel Krivka označil USA za globálního parazita a agresora a neméně panoptikálně působil údajný vojenský odborník Karel Libl, který se za plány USA postavil stejnými slovy, jakými se před třiceti lety obhajovala přítomnost spřátelených sovětských vojsk. Vtipnou performanci předvedl přítel (ano, tak zní oficiální oslovení členů SZ) Šlechta, který svůj nesouhlas se základnou přednesl v uniformě raketového vojska, u kterého v mládí sloužil.

V okamžiku, kdy měl sjezd již šestihodinové zpoždění, si delegáti odhlasovali konec diskuse. Dojmy z ní nejvýstižněji v závěru shrnula spolupředsedkyně polských zelených Magdalena Mosiewiczová, která prohlásila, že je velmi udivena její délkou a odmítáním něčeho, co dosud považovala „za nezpochybnitelný základ veškeré evropské zelené politiky“. Zdůraznila, že polští zelení trvají na referendu a očekávají podporu úspěšnějších českých kolegů ve společném postupu proti zahraniční politice USA.

K závěrečnému hlasování bylo podáno hned několik alternativních návrhů stanovisek, různou mírou razance odmítající základny. Z nich vybočoval poněkud cimrmanovský návrh přítele Korytáře povolit USA základnu výměnou za ratifikaci Kjótského protokolu. Hlavní odpůrci základny, k nimž patřil P. Štěpánek, J. Richterová, M. Stropnický a další, se nakonec shodli na podpoře kompromisního návrhu Moniky Štayrové, který beze změn přebíral stanovisko zahraniční sekce, doplnil ho však jasně formulovaným závazkem členů vlády a parlamentu odmítnout radar na základě pouze bilaterální

dohody s USA, podpořit referendum, pravdivě informovat veřejnost a přenést jednání na půdu NATO a Rady EU. Jednoznačným odmítnutím tohoto kompromisu se vedení strany usvědčilo ze záměru pokryteckými slovy usnesení zmást straníky i veřejnost a navodit zdání trvání na zelených ideálech. Ukazuje se tak, že SZ velmi rychle podléhá mechanismům reálpolitiky a poněkud zapomíná na svůj úkol vnášet do politického prostředí nová témata, přístupy a trvat na ideálech, které jsou pro další zdárný vývoj lidské civilizace klíčové. Že mezi ně patří zejména antimilitarismus, snad netřeba složitě dokazovat. Toto podezření podporuje i absence odvážnějších ekologických i sociálních témat na sjezdu. Ani v zastoupení žen SZ nijak zvlášť nevybočuje z chabé úrovně českého prostředí, takže lze říci, že od naprostého splynutí s šedí české politiky je zachránilo přece jen o něco sympatičtější vzezření delegátů, než je na sjezdech vládních stran obvyklé, čajovna v sále a přítomnost několika psů a dětí.

Jakkoli lze M. Bursíkovi věřit upřímnost povzdechu, že radar jim byl čert dlužen, nevyrovnal se s touto nepřízní osudu příliš šťastně. Přes hladké znovuzvolení se nedá sjezd považovat za jeho jednoznačný úspěch. I těsné přijetí usnesení o radarové základně, kdy pro hlasovalo 156 delegátů ze 300, naznačuje, že strana se opět polarizuje a rozkol může znovu vypuknout. Ještě horší může být situace mezi sympatizanty. Téma radaru dělí celou společnost a mnozí mohou dát přednost radikálnější silám, než je SZ. Rozporuplné angažmá v pravicové vládě, ostudný postoj k základnám a odklon od hlavního proudu evropských zelených stran může významně ovlivnit výsledek v příštích volbách. Fenomén stran na jedno použití není ani u nás neznámý, a nazval-li spolupředseda německých Zelených Reinhard Bütikofer ve své zdravotní Stranu zelených „shooting star“, mohlo se jednat o lichotku stejně jako o varovnou metaforu.

Autor je novinář.

anketa

Hledá se prezident

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



Michal Stehlík, děkan FF UK

Je bohužel třeba konstatovat, že se ani téměř dvacet let po listopadu 1989 nepodařilo najít jasnou definici role prezidenta České republiky. Obojetnost aktivní politické role na jedné straně a reprezentativnosti na straně druhé vytváří podle mého názoru zbytečné třecí plochy. Zejména ve chvíli, kdy se nynější prezident Václav Klaus (ze své podstaty logicky) cítí být aktivním politikem a jeho pokusy o vystoupení do skutečných prezidentských výšin vyznívají poměrně trapně. Prezident republiky by měl být osobností, která svým profilem dokáže překročit hranice české kotliny, což stávající prezident rozhodně není. Prezident republiky by měl být schopen nahlížet problémy státu a společnosti kriticky, bez ohledu na přání většiny, čehož jsme se ze strany Václava Klause též za celé stávající období nedočkali. Prezident republiky by se měl umět výrazněji odpoutat od každodenních politických pŮtek, což se přes veškerou snahu Václavu Klausovi nepodařilo. A to nehodnotím populistické reportáže nejmenované komerční televize, spory s Ústavním soudem či tichou akceptací normalizace po roce 1968... Abych však nebyl pouze negativistický, podle mého názoru je ideálním adeptem pro Pražský hrad profesor Ivan Wilhelm, který jednoznačně splňuje všechny výše jmenované charakteristiky „dobrého prezidentství“.

Milan Knížák, ředitel Národní galerie v Praze

Česká republika má zatím druhého prezidenta. Byl jsem velmi šťasten, když na prezidentský trůn nastoupil Václav Klaus, poněvadž

jsem byl s působením Václava Havla v čele ČR velmi nespokojen. Jeho zmatené postoje, intriky a stylizace do pozice monarchy mně nesmírně vadily. Proti vládě Václava Havla je Klausův způsob pragmatický, otevřený a nestranný. Právě nestrannost zdůrazňuji. I když je V. Klaus svázán s politickou stranou, nikdy to nedával jako prezident najevo oproti Havlovi, který hovořil o své nestrannosti a přitom zákulisně manipuloval a snažil se ovlivnit politickou scénu. I podoba Hradu dostala za Václava Havla zabrat. Působení Bořka Šípka jako architekta Pražského hradu nebylo šťastné. Šípek je úspěšný a módní designér, ale není schopen řešit problémy historického státnického sídla. Navíc si myslím, že by prezidenti neměli zanechávat výrazné stopy na podobě Hradu. Ta by měla být doplňována plynule podle transparentních mechanismů, bez ohledu na to, kdo právě sedí na prezidentském stolci.

S Václavem Klausem nemusíme někdy souhlasit, ale jeho otevřené a sebevědomé jednání především v tom, jak důsledně kope za Českou republiku a její místo ve světě, je hodno obdivu. A dokonce si dovolí mít vlastní názor, a to je u politiků ojedinelé. Jsem hluboce přesvědčen, že by Václav Klaus měl zůstat na Hradě ještě další prezidentské období.

Bohdan Chlábek, básník

Ten, kdo vyvýšen do úřadu prezidenta, nevidí v něm především výsadu – neboť není duševní mrzák. Ten, kdo spíš zesíná hrůzou, že se má postavit na takové místo, protože netuší, ale s neochvějnou jistotou ví, že každou hodinu bude natahován na skřípeč mezi

nebem a peklem. Kdo bude – po krk v hnoji – schopen hledat sílu, která by ho očistila, neboť už poznal, že ta síla není v jeho moci. Ten, koho vina ještě více nezkaží, protože si nelze nevinu, on, který má ze všech nejméně alibi. – Nikoho takového však neznám.

Jiřina Šiklová, socioložka

Události se rychle mění, je možné, že se do příštího roku, kdy by měla proběhnout volba prezidenta, „objeví“ ještě jiné osobnosti a vztahy politických stran budou trochu odlišné než dnes. Proto tento můj návrh vychází ze současné situace: Vhodným prezidentem ČR by byl Karel Schwarzenberg. Proč?

K tradici Československa a České republiky patřilo, že prezident byl významnou, vzdělanou osobností, která nepodléhala diktátu žádné politické strany, je morálně bezúhonný, udělal významné činy pro tuto zemi i před tím, než vůbec vstoupil do politiky. Tedy angažoval se i bez politického mandátu.

Toto všechno Karel Schwarzenberg splňuje. I za těch několik týdnů, co je ve funkci ministra zahraničí, prokázal, že dovede i v politice prosazovat vyhraněné postoje.

Právě proto, že není výrazně orientován na žádnou politickou stranu, byl by asi volitelný i za našeho dosud platného volebního systému. Osobně bych si přála jako prezidenta právě jeho.

Pokud hledáme další kandidáty, tak je možné znovu oslovit ty, co byli již jednou, před lety navrhováni: prof. Jan Sokol (pozor, neplést s JUDr. Tomášem Sokolem) a prof. Tomáš Halík. V minulých volbách jsem je podporovala ale spoň články, budou-li navrženi, budu v tom ráda pokračovat.

Nová golliana

Role jednoho historika

Přístup k biografiím historiků bývá v praxi dvojitý: první bychom mohli označit jako hagiografický. Druhý, téměř opozitní přístup představuje hyperkritická reflexe jejich života a především jejich díla a konání na poli vědy, jež má dotýcného světce zbavit veškerých mýtů a vykreslit ho ve zdánlivě pravdivém, nezaujatém světle.

MARTIN NODL



Jaroslav Goll

S vědomými ambicemi psát životopisy historiků vystoupil v roce 2002 Bohumil Jiroušek, když vydal biografii pro mnohé dnes již zapomenutého Antonína Rezka. Se sveřepostí sobě vlastní se pak v následujících měsících pustil na zaminované pole a během pěti let vydal další dvě dvousetstránkové biografie tak rozdílných bytostí, jako byli Josef Macek a Jaroslav Goll.

Pokud položíme všechny tři Jirouškovy práce vedle sebe, je především na tiskařsky čerstvém *Jaroslavu Gollovi* (1846–1929) patrný výrazný posun. Jestliže kniha o Rezkevi má ještě výrazně biografický ráz, v němž dominují léta Rezkaova působení na univerzitě a ve vysokých vládních postech ve Vídni, pak kniha o Mackovi v tomto ohledu již ztrácí dech a u Golla stojí život kdesi na okraji v drobné kapitole o jeho rodině a v postřezích o jeho vztahu k otci, k rodině ženy či k ženě samotné. Posun spočívá i v tom, že u Golla Jiroušek opustil metodu odděleného výkladu života a díla, jež měla u Rezka ve srovnání s Mackem velmi produktivní podobu, protože ona část věnovaná Rezkevi jako historikovi se zaobírala především jeho myšlením a zároveň jeho vztahem k žákům, kdežto u Macka byla někdy výstižným, jindy pouze na povrchu ulpívajícím chronologicky ukotveným rozbořením jeho historických spisů, počínaje *Táborem* a konče *Jagellonským věkem*. U Golla je vše rozmělněno do jednotlivých kapitol, jež

mají spíše podobu svébytných studií, i když jim jistě není možné upřít, že jsou navzájem myšlenkově provázány. Z hlediska genetického je tedy možné tvrdit, že Goll poněkud zaostává za Rezke, samozřejmě s vědomím skutečnosti, že klasickou gollovskou biografii napsal již Marek a že se Jiroušek vůči němu nechtěl vymezovat a nezamýšlel ho dublovat. Samotný přístup ke Gollovi jako k historikovi a především jako k vůdčí osobnosti českého kritického dějepisectví v mnohém navazuje na knihu o Rezkevi. Ještě více než v ní však Jiroušek podtrhuje skutečnost, že „Gollova škola“ je až pozdním konstruktem mistrových žáků, k čemuž nově dodává, že především v prvním desetiletí 20. století k tvoření mýtu přispěl svým postojem sám Goll. Rozbořením Gollových přednášek a seminárních cvičení se pak snaží ukázat, že Goll nijak nevybočoval z řad svých kolegů (Rezek a Kalousek), a dokonce ani nepřesahoval své učitele (Tomek a Höfler). V duchu tradičního přístupu Jiroušek vidí hlavní Gollův deficit v jeho neschopnosti uvažovat synteticky a v jeho vědomém odmítání syntézy na úkor analytické práce, silně propojené se seminárním pojetím historie jako minuciózního rozboru uzavřeného souboru pramenů. Pokud však tvrdí, že „skutečně velcí historikové usilují spíše o obraz většího celku“, předkládá pouze svůj subjektivní názor, a nikoli názor obecný. Nepříliš novátorské není ani Jirouškovo tvrzení, že „Gollova škola“ byla téměř výhradně institucí zajišťující vlivové pozice, jež se před českou vědou otevřely jak po rozdělení univerzity v roce 1882, tak s ještě větší intenzitou po vzniku samostatné republiky. Poněkud složitější je to naopak s tezí, že „Gollova škola“ nebyla spojena stejným paradigmatem, přeloženo do dobové mluvy, společnou metodou. Jistě, pokud budeme historiografii od devadesátých let 19. století do třicátých let 20. století nahlížet v opozitu analytická versus syntetická, popřípadě hodnotově neutrální a ideologicky (či v jiné rovině filosoficky) ukotvená, pak jak mezi Gollovými vrstevníky, tak mezi jeho žáky panovala ohromná pestrost. Pokud však vezmeme jako měřítko právě onu minuciózní práci s prameny, jež rozhodně nebyla doménou Gollova učitele Höflera a jež v rovině zpětné kontrolovatelnosti narážela i u Tomka, pak právě pramenně-kriticistní přístup spojoval jak Gollovy vždy věrné žáky, tak žáky, kteří se s ním roze-

šli, protože jejich představy se nekryly s mistrovými vlivovými zájmy a výhledy na obsazování univerzitních stolic.

Odhlédneme-li od problémů práce s pojmem „Gollova škola“, jeví se jako nejzajímavější Jirouškova úvaha o Gollově místě v boji o pravost *Rukopisů*. Velmi dobře totiž poukázal na skutečnost, že Goll do sporu vstoupil až ve fázi, kdy byl vědecky již rozhodnut. Na základě rozboru pramenů pak ukázal, že Gollovo místo ve společnosti nebylo jeho odmítnutím pravosti *Rukopisů* nijak narušeno a že svůj rozchod s jejich vyznavači nakonec považoval za přínosný, protože mu vymezil prostor pro vlastní bádání. Jiná Jirouškova hodnocení jsou naopak poněkud problematická, řekl bych především kvůli jejich kategoričnosti, tedy kvůli přístupu, jež autor zaujal již v případě knihy o Josefu Mackovi. Mám na mysli například hodnocení Golla jako člověka, „který nechtěl respektovat vývoj historické vědy – nebo minimálně neodhadl její vývoj“, jeho charakteristiku jako „malicherného ješitu“ či tvrzení, že „nebyl schopen vytvořit ani zformulovat filosofické zakotvení oboru“ a že se stavěl proti „blížící se interdisciplinaritě vědy“. Se vším by bylo možné sáhodlouze polemizovat a argumentovat například tím, že přinejmenším v německém prostředí se ubírala historiografie, odmítnuvši Lamprechtův kulturnistický přístup, v intencích Gollova historismu hluboko do třicátých let 20. století, že boj o pravost *Rukopisů*, do něhož Goll přispěl, byl příkladem interdisciplinaritě vědy par excellence či že Goll neformuloval filosofické ukotvení oboru právě proto, že v něm neviděl nic přínosného pro obor samotný a že filosofická ukotvování bez zřetele ke kritické analýze pramenů vědomě odmítal, nikoli však, že by ho nebyl schopen. Vše je ale otázkou diskuse, v níž mne irituje pouze ona až přílišná kategoričnost soudů, jež vyvěrá spíše z naturelu autora Gollova životopisu než z materie samotné. Avšak na druhé straně je dobře, že Jiroušek do svého biografického psaní vkládá své subjektivní soudy, neboť vždy je lepší věda otevřená než věda bezpohlavní a suchopárná. Autor je historik.

Bohumil Jiroušek: Jaroslav Goll.

Role historika v české společnosti.

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích 2006, 248 stran.

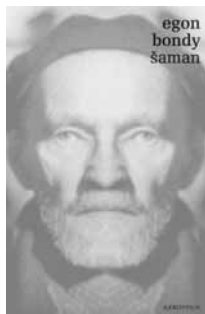
INZERCE



Miroslav Štochl
JAK NA VŠ –
BOHEMISTIKA

188 s.,
brož.
159 Kč

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



Egon Bondy
ŠAMAN

144 s.,
flexovazba,
170 Kč

1. samostatné
vydání

Nové vydání jedné z nejznámějších Bondyho próz (z r. 1976) je vybudováno na reáliích pravěké společnosti, již však prorůstají prvky soudobého policejního „komunistického“ státu. Autokonfesní osudy stárnoucího „šamana“ odráží nejen zvrácenost doby, ale i zábavný nadhled nad realitou, již lze čelit jak vínem a erotikou, tak odchodem na Ledovec...



Daniela Hodrová
CITLIVÉ MĚSTO
(Eseje
z mytopoetiky)

416 str.,
váz.
450 Kč

Nová kniha literární teoreticky a spisovatelky Daniely Hodrové nabízí pohled na město jako *text*, jehož textura je tvořena svými chodci-čtenáři, jejich čtením a poznáváním. Město-text je tak svými obyvateli nejen čteno ale i dynamicky vytvářeno a přetvářeno. Kniha doprovází autorčiny fotografie a další ilustrace...



Kamila Skopová
VELIKONOČNÍ
SVÁTKY
O STOLETÍ
ZPÁTKY

72 str.,
brož.,
69 Kč

Velikonoční knížka známé folkloristky a výtvarnice Kamily Skopové navazuje na úspěšný titul Vánoční svátky o století zpátky. Autorka tu příznačně vlnitým a čtivým stylem pojednává nejen o receptech, jež by se měly stát součástí jarní kuchyně, ale také o obyčejích a rituálech, které neodmyslitelně patří ke dnům probouzejícího se slunce...



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

Ve stopách řeckého divadla, ale ekologicky

A.I.D.S. čili Akademický insitní divadelní soubor je složen z neurčitého počtu osob, výhradně neherců (dále jen herci). Soubor se řídí etickým kodexem. Ten například zakazuje na scéně obscénní výrazy, propagaci násilí a skrytou reklamu kromě nenápadné reklamy na časopis Veronica. Veškeré role se čtou přímo z papíru. Pokud se nějaký herec celou roli naučí nazpaměť a může to prokázat, je vyloučen. Režisérem tohoto divadelního souboru je Mojmír Vlašín, brněnský ochránce přírody a zaměstnanec ekologického institutu Veronica.

Alice Dvorská

Jak již název napovídá, je kořeny souboru třeba hledat na akademické půdě. Ano, A.I.D.S. vznikl v tehdy ještě Československé akademii věd v Brně. Vědci pravidelně při oslavách MDŽ nacvičili nějakou scénku a dali tomu rámec tohoto souboru. Byla to zábava pro zaměstnance a přátele ústavu. Největší úspěch sklídila hra Darwin na stromě, která byla tehdy ještě poměrně krotkou satirou na poměry v akademické obci. Tou dobou jsem byl pouze zánícený divák. Líbilo se mi také, že hru nastudovali naprostí neherci a že hráli s obrovskou chutí. Poté jsem byl angažován jako „herec“. Herci měli a pořád mají možnost do textu zasahovat, což jsem dělal. Posléze jsem začal s přáteli také hry psát.

Co v názvu souboru znamená slovíčko „insitní“? Ve starém Řecku se hrálo pro danou komunitu a až shodou okolností se některé hry zachovaly a jsou zajímavé i dnes. Naprostá většina, i kdyby se neztratila, by pro našince byla nesrozumitelná, protože pojednávala o nám neznámých lidech. Myslím si, že kdybychom nějakou naši hru zahráli například

v Chebu, že by tamní publikum nevědělo, o čem mluvíme. Insitní tedy znamená místní. Ale popravdě řečeno, je to tam zejména proto, aby tam mohlo být to „I“.

Inspirovalo vás antické Řecko i jinak? K jeho odkazu se hrdě hlásíme. Většina divadelních kusů byla tehdy napsána amatéry na základě skutečných událostí, aby je dokonce sehrál amatérský soubor pod vedením naprosto amatérského režiséra. Tak to děláme i my.

Témata her jsou většinou zaměřená na problematiku životního prostředí, což souvisí s vaší prací ve Veronice a s vaším ochránářským angažmá. Z praxe ve Veronice vím, že když uděláme odbornou přednášku například o ekologickém lesnictví, což bylo téma poslední hry Certifikátor 2, přijde možná deset posluchačů a pět jich usne. Jestliže o stejném tématu napíšeme a secvičíme hru, královsky se baví herci, což je základ, a možná se baví i obecnstvo. Sál je nabitý a spousta lidí se o tématu dozví, ať chce nebo ne.

Hry většinou nepíšete sám, k Certifikátorovi autorsky přispěl Michal Rezek z nevládní organizace FSC Česká republika. Většinou se snažím spolupracovat s dalšími osobami. Pokud se něco na hře nepovede, může za to spoluautor. To je základ. Za druhé se hra píše formou postupně rozvíjeného dialogu mezi autory.

„Radikální ekologové jsou problémem vzhledem k tomu, že hesla, která propagují, jsou většinou pravdivá a mají podporu veřejnosti, ale i policistů.“ Tento výrok pracovníka Kriminálního ústavu Policejního prezidia ČR Rudolfa Zemana z roku 2000, který byl oceněn Zelenou perlou za antiekologický výrok roku, byl součástí vaší hry Perly sviním. Ta byla uvedena loni v Brně v Divadle Bolka Polívky na předávání cen Ropáka za antiekologický čin. Perly sviním byla výjimečná hra. Hlavním autorem jsem sice byl já, ale ve skutečnosti bylo autorů asi sto dvacet. Jmenujme například Václava Klause, Josefa Luxe, jaderného fyzika Františka Janoucha nebo bývalého prezidenta Asociace profesionálních myslivců Libora Řeháka. Organizátoři ankety Zelená perla mi poskytli výroky a já ty použitel-

né různě přeházel a doplnil spojovacími texty. Ve výsledku je ale naprostá většina textu hry tvořená originálními citáty kandidátů a výherců Zelené perly.

Kde jinde jste hry uváděli? Představení se ustálila na svátek sv. Veroniky. Vždy okolo 6. února se zorganizuje oslava, na které se představení předvede. Kromě toho se hrají různé obnovené premiéry i mimo Brno. Hráli jsme v Uherském Hradišti na festivalu ekologických filmů Týká se to také tebe nebo v Olomouci. Vazba na Brno je v těchto městech asi pořád ještě dost velká, aby obecnstvo hrálo porozumělo.

Jak vybíráte herce? Vaše kolegyně z institutu se směje a tvrdí, že vás musí uplácet, chce-li si zahrát... Ano, zájemců o hraní je kupodivu velký tlak, přestože to jsou všechno takové – no, blbosti. Když ale něco píšu, většinou už vidím konkrétního člověka, který roli bude hrát, a vím, jak to podá a jak to mohu napsat.

Hříšní lidé města Žižkova

V relativně krátké době se na knižním trhu objevil další titul z produkce Zdeňka Šestáka, týkající se každodenního života na Žižkově na přelomu 19. a 20. století (v roce 2005 Academia vydala jeho práci Jak žil Žižkov před sto lety). Obě knihy jsou si velmi podobné: prestižní nakladatel, přitažlivý název, líbivý obal, text budovaný na výpiscích z dobového tisku, život vyprávění. Sdílejí však také některé nešvary, přičemž novinka vychází ze vzájemného srovnání o poznání hůře.

Jakub Rákosník

Ve svém profesním životě byl autor pracovníkem akademie věd, kde patřil k významným expertům v oblasti botaniky. Není tedy školeným historikem, což se ovšem projevuje v některých jeho pracovních postupech. Na knihu můžeme aplikovat dvě hlediska: komerční a odborné. Z hlediska prvního se zdá, že jde o zdařilý obchodní tah. Publikace na trhu rozhodně nezapadla a v předvánočním čase se nepochybně stala častým dárkem pro čtitele televizního seriálu *Hříšní lidé města pražského*. Z technického hlediska je také velmi kvalitně připravena, jak už to ostatně u tohoto nakladatelství bývá tradicí. Z hlediska obsahu se rovněž nejedná o nezajímavý titul. Nalezneme v něm nepřeberné množství nejruznějších soudniček, převzatých z tehdejšího místního či rodícího se bulvárního tisku (včetně řady obrázků). Ostatně, ve starých novinách jsou právě soudničky a černá kronika nejzajímavějšími částmi jejich obsahu, pokud nehledáme přímo nějakou konkrétní situaci. Nebezpečím v tomto směru je však to, že kniha začne čtenáře po chvíli nudit. Je rámcově rozčleněna do čtyřiceti tematických okruhů, zpravidla podle druhu skutkových podstat, resp. typu společenského zájmu, chráněného trestním zákonem. V rámci těchto různě dlouhých kapitol jsou pak za sebou řazeny jednotlivé nalezené případy bez nějakého jasného plánu; co odstavce, to další případ. Vzhledem k tomu, že se autorovi zpravidla nezdařilo nalézt další prameny k případu (pravda, často ani neexistující), tak se četba po několika desítkách strá-

nek začne stávat poměrně nudnou rutinou. Chybí gradace příběhu a následné rozuzlení. V tomto směru totiž Šesták postupuje spíše jako kronikář, pouze zaznamenává události, nebo jako editor, protože přetiskuje dlouhé pasáže z pramenů. Ovšem parametry edice kniha samozřejmě nemá a nebyl to ani autorův záměr. Nejsou zde také žádné poznámky, což napovídá tomu, že je určena spíše nadšeným zájemcům o dějiny Prahy a žižkovským patriotům, nikoliv odborníkům studujícím každodenní život.

Autor není právník, což také místy zdůrazňuje, a proto nalezneme v textu řadu nepřesností a chyb. Například na straně 13 říká, že „rakouský právní řád byl zakotven v několika zákonících“. O pár řádek níže pak vysvětluje, že kasační dvůr je odvolací. Právní řád je vždy souhrnem všech platných zákonů a podzákonných předpisů. Nejvyšší soudní a kasační dvůr byl třetí instancí soudnictví, který pouze v trestních věcech zrušoval rozhodnutí na základě zmatečných stížností. Pokud už výjimečně odvolání řešil, tak vždy v závislosti na zmateční stížnosti.

Dějiny zločinu se těšily v posledních desetiletích ve světové historiografii velké oblibě a tyto tendence začaly v devadesátých letech zvolna pronikat také do českého prostředí. Směry bádání v tomto směru vytyčila Foucaultova paradigmatická kniha *Dohlížet a trestat* (česky Dauphin 2000). Studium delikvence ovšem nemá za úkol seznamovat čtenáře s jednotlivými, často pitoreskními trestními kauzami z minulých staletí. Tato látka nám totiž poskytuje vynikající prostředek pro studium moci, forem disciplinace v moderní společnosti a mocenského definování společenské normality. I když se Šesták dostal ke zločinu smilstva proti přirozenosti, pod který bývala subsumována homosexualita, ideální příležitost pro překročení horizontu vyprávění o soudničkách, omezil se nakonec jen na převyprávění příběhu jakéhosi pruského důstojníka, kterého vydírala parta floutků kvůli jeho orientaci (s. 120).

Do výše zmíněné historické analýzy zločinu a trestání se Šesták nepustil ani jinde. Na druhé straně, a to je nutné ocenit, kniha na nás dýchne závanem dávno zapomenutých časů. Šesták je schopný vypravěč a na radě míst i vypravěč vtipný. Dokáže živě přítomnit atmosféru oné doby, která se již dnes pozvolna stává trochu exotickou. V éře socialismu, kdy dělnická třída byla protežovaným tématem historického studia, se mezi stohy studií na téma dělnického hnutí našlo místo také pro řadu kvalitních prací o každodennosti nižších vrstev obyvatelstva. Proto mohla vzniknout obrovská sbírka vzpomínek a rukopisů dělnických pamětníků, s níž se začalo již před válkou a která je dnes uložena v Národním technickém muzeu. V sedmdesátých letech vyšla na svou dobu mimořádná publikace *Stará dělnická Praha* a byla vydávána souvislá řada kvalitních sborníků *Etnografie dělnictva*. Po listopadu tento zájem opadl a kniha Pavly Vošahlíkové *Jak se žilo za časů Františka Josefa I.* zůstává dnes takřka ojedinělým kusem tohoto směru historického bádání u nás. Šestákovy knihy o Žižkově, když už nic jiného, určitě mohou přispět k oživení zájmu o tato, z politického hlediska ne zrovna konjunkturální témata.

K tomu, aby vytvořil dramatické historické vyprávění o skutečných zákrutech života konkrétních delikventů, neměl Šesták dost pramenů, a tak dílo zůstalo jen snůškou nesouvisejících případů bez jasnějšího systému. Na druhé straně je zřejmé, že při studiu primárních pramenů vykonal nepochybně mimořádné úsilí, avšak způsob, jakým kvantum sebraných informací uspořádal, není nejšťastnější. Kniha *Jak hřešil Žižkov před sto lety* nepřekračuje horizont zábavné, nenáročné četby pro nejširší vrstvy obyvatelstva. Autor je historik.

Zdeněk Šesták: Jak hřešil Žižkov před sto lety. Academia, Praha 2006, 307 stran.



Mojmír Vlašín

Hrdost a nenávist

Pravicový extremismus a etika dokumentu

Jeden svět i letos nabídne několik snímků o rasové a kulturní nesnášenlivosti a politickém extremismu. Dva recenzované filmy spojuje zájem o obdobné téma i vyhraněný dokumentaristický přístup.

PETR ŠAFAŘÍK

Britský fotograf a televizní dokumentarista stanice Channel Four News David Modell v Británii proslul nejdříve coby autor fotografického portrétu Konzervativní strany z jejího přelomového období 1995–2001. Ve snímku *Mladý, hrdý, nácek* (Young, Nazi and Proud) z roku 2002, který teď uvádí festival Jeden svět, se Modell vydal do prostředí krajně pravicové Britské národní strany.

Šest měsíců natáčel předsedu mládežnické organizace této strany Marka Coletta. Ten tehdy dokončoval studium podnikové ekonomiky na univerzitě v Leedsu, kandidoval v komunálních volbách, kde mu jen těsně unikl zisk mandátu, a zažíval první okamžiky veřejné i mediální publicity. Modell směl mladého politika natáčet jak na předvolebních akcích a například i na obskurním festivalu „bílé anglické kultury“, pořádaném extremisty, tak v soukromí. Colettovi filmování zjevně imponovalo a i kvůli své nezralosti a naivitě se režiséru Modellovi velmi otevřel. Režisér hodlal natočit sondu do myšlenkového a hodnotového světa krajní pravice a zajímal se o Colettovy názory na cizince, ženy a na další citlivá témata, v nichž extremisté projevují své fašizoidní postoje. Mark Colett v té nenápadné anketě nepěkně „zabodoval“ a Modell zaznamenal několik jeho rasistických výroků i jasné projevy obdivu k nacismu. Z etického pohledu dokumentaristiky je však problematické, že část z nich zazněla poté, co Colett žádal, aby nebyl nahráván. Snímek *Mladý, hrdý, nácek* se tedy z tohoto důvodu stává sporným případem angažované dokumentaristiky, kdy režisér porušil slovo dané natáčené osobě, aby odhalil její názory, které jsou pokládány za společensky nebezpečné a politicky diskvalifikující.

Film jako důkaz

David Modell vedl s Colettem i s jeho rodiči několik rozhovorů, v nichž se opatrně dotýkal sporných témat. Vyžadovalo si to zjevně velký dokumentaristický i lidský um. Vůči Colettovi jako by Modell chvílemi promlouval coby starší bratr či spíše alternativní

terapeut, který se jej opatrně snaží přivést k nahlédnutí jeho problematických názorů. Vrcholem snímku je scéna, kdy režisér Colettovi přiznává, jaké výroky dosud nahrál, i to, že sám je židovského původu, o němž předtím Colett s odmítáním jeho příslušníků tvrdil, že je lehce rozpoznatelný. Mladý politik je z Modellova doznání se ke skrytým nahrávkám zcela otřesen, pokouší se jej uplatit a vůbec se chová žalostně. Jakkoliv jsou i v této scéně vypovědní hodnoty záběrů nesporné a režisér zjevně nezneužíval své intelektuální ani situační převahy k prostému ponižování či zesměšňování hlavního hrdiny, je film *Mladý, hrdý, nácek* znepokojivý i nad rámec zvoleného tématu, a sice ve vztahu k etickému a antropologickému rozměru dokumentaristiky.

Po odvysílání snímku a jím vyvolaném skandálu se Colett musel vzdát místa předsedy mládežnické organizace Britské národní strany. Ta ale na „nadějného“ člena nakonec nezanevřela a mladý muž v jejích řadách pokračuje v politické kariéře. S angažovanou dokumentaristikou se stejně jako celá BNP nepříjemně setkal ještě několikrát. V roce 2003 spolupracovník BBC Jason Gwynne předstíral sympatie k BNP, stal se jejím členem a natáčel její akce skrytou kamerou. O rok později BBC vysílala jeho film *Tajný agent* (The Secret Agent). Mark Colett byl v následujícím soudním procesu uznán vinen ve čtyřech z osmi bodů obžaloby, viníci ho z vyvolávání rasové nenávisti. Nedávno Colett spolu s předsedou BNP Nickem Griffinem znovu stanul před soudem kvůli šíření etnické nesnášenlivosti.

Na téma související s filmem *Mladý, hrdý, nácek*, a sice „jak se dělá politik“, v poslední době vznikly vynikající dokumentární snímky. Někteří čeští diváci poznali na loňském Mezinárodním filmovém festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě například snímek Marcela Łozińskiego *Jak se to dělá*, který bude k vidění i na letošním Jednom světě. Pro domácí kinematografii je potěšitelné, že na tomto poli příliš nezaostává, a to hlavně díky snímku Lindy Jablonské *Kupředu levá, kupředu pravá*.

Rodinný apel

Francouzský snímek Oliviera Meyroua *Překonat nenávist* (Au-delà de la haine) ukazuje smutný příklad toho, co způsobuje zlo vyvolávané pravicovými extremisty. Film se vztahuje k remešské události z roku 2003, při níž tři skinheadi, přívrženci strany Mouvement National Republicain (odštěpené z Le Penovy Národní fronty), zabili mladého muže jen kvůli tomu, že byl homosexuál. Původně v osudný den toužili zbít „nějakého Araba“. Devětatvacitiletý François Chenu se nakonec pro ně stal „náhradním cílem“. Agresivitu mladíků, z nichž jeden byl neplnoletý, zvýšilo to, že před nimi Chenu nepopřel svou sexuální orientaci a že se nesklonil před ponižováním. Režisér Olivier Meyrou samotnou vraždu objasňuje postupně, velmi citlivě přibližuje hlavně reakce Chenuovy rodiny. Rodiče a sestru zavražděného představuje v neokázalých, ale přesto velmi pronikavých miniportrétech. Podobně zdrženlivým, obhlíživým způsobem ukazuje Meyrou i dění kolem soudního procesu, chování advokátů a médií.

Příbuzní zavražděného mladíka se nakonec svou hroznou zkušenost pokoušejí proměnit v apel vůči pachatelům i společnosti. Jeho podoba i zdůraznění demokratických (ve francouzském úzu republikánských) hodnot budou pro české publikum překvapivé, řadu otázek jistě vzbudí i forma tohoto dokumentu. Nejedna divák se asi bude ptát, nakolik chování příbuzných, především ve věci veřejného prohlášení a hledání cesty k pachatelům vraždy, ovlivnil zájem dokumentaristy a dalších médií. Navzory jejich možnému podílu je snaha rodiny proměnit něco z tíživého soukromého žalu ve veřejnou věc vzácnou známkou občanské odvahy. Olivier Meyrou ji představil nepateticky, a tím naléhavěji.

Autor je filmový publicista.

Mladý, hrdý, nácek (Young, Nazi and Proud).

Velká Británie 2002; 49 min. Režie David Modell.

Překonat nenávist (Au-delà de la haine).

Francie 2005; 86 min. Režie Olivier Meyrou.



Snímek Oliviera Meyroua *Překonat nenávist* se vztahuje k remešské události z roku 2003 při níž tři skinheadi zabili mladého muže jen kvůli tomu, že byl homosexuál.

Děti posedlé d'áblem

Rozhovor s Petrem Orozovičem



Český dokumentarista přibližuje obtíže natáčení v africkém Kongu a spolupráci mezi filmaři a nevládními organizacemi.

FILIP HORÁČEK

Váš dokumentární film *Prokletí*, který je právě uváděn na filmovém festivalu *Jeden svět*, vypráví o dětech z Demokratické republiky Konga, které skončily na ulici kvůli tomu, že jsou označované za „posedlé ďáblem“. Jak jste na téma přišel? Čarodějnictví je v Kongu a možná v celé Africe ohromný fenomén. Prvotní impuls k natočení dokumentu přinesl reportér Marek Vitek, když připravoval cyklus dokumentů pro armádu s názvem *Česká mise*. Při té příležitosti se dostal s dalšími lidmi do různých destinací Konga, kde působili čeští vojáci. V hlavním městě Kinshase ale kvůli obstrukcím úředníků uvízli. V zemi totiž panuje administrativně složitý a téměř neprůchodný režim. To bylo asi rok předtím, než jsme se do Konga vydali točit my. Během týdne, který Vítkovi a jeho štábu zabralo vyřizování papírů, se jim podařilo natočit krátkou reportáž, v níž tento fenomén objevili.

Je skutečně zarážející, že čarodějnictví, které si spojujeme s evropským středověkem, je záminkou nebo příčinou toho, proč rodiče v Kongu vyhnali desetitisíce dětí na ulici... Je důležité si uvědomit, že jevy jako exorcismus a okultismus se v Africe objevily už před příchodem katolické víry, v lokálních kmenových společnostech. Není to jev, který patří výlučně do středověké Evropy. Existuje i v současné Evropě. Loni jsem narazil na materiály o tom, že v jednom polském klášteře vymítali z jeptišky ďábla a ona v důsledku toho zemřela. A setkal jsem se s tím, že vzdělanější Konžané, kteří mají možnost cestovat do Evropy, si myslí, že v Evropě jsou na vymítání větší profesionálové. V Kongu je to ale celospolečenský problém a nesouvisí jen s chudobou a vzdělaností. Také si myslím, že katolictví, které je samo o sobě hodně složité a plné démonů, se v Africe možná nepatrně zjednodušilo. Mám pocit, že i tak by bylo tenhle prvek možné vnímat a vysvětlovat.

Neobáváte se toho, že by někdo mohl tvrdit, že jste vytvořil protikřesťanský film?

Je velmi obtížné definovat, kdo se ve filmu hlásí k jaké víře. Objevují se tam absolutně samozvané církve, které zakládají nevzdělaní pastoři tím způsobem, že si někde postaví z vlnitého plechu boudu a přizvou lidi.

V Kongu tedy církve vznikají jen tak na „zelené louce“?

Je to tak. Neexistují zde v tomto směru žádné institucionální bariéry. Nové církve či hnutí nejsou ničím limitované, nemusí projít žádným řízením. Na rozdíl od Evropy, kde je jejich schválení velmi složitá záležitost. Například Maribel Sanchová, jedna žena z center, která v pomoci místním dětem udělala velký kus práce a žije v Kongu dlouhou dobu, neustále zdůrazňuje, že státu taková situace maximálně vyhovuje. V zemi je chaos, neuvěřitelná míra korupce a k tomu více než 4 miliony lidí od roku 1993 zahynuly v lokálních konfliktech. Státní správě se ale podle jejího názoru takový rozvrat hodí. Vyhovuje jí, že to v zemi takhle funguje, nemá potřebu situaci korigovat. Naopak, raději podrží stávající poměry.

Zmíněná pracovnice centra ve filmu zdůrazňuje, že je pro stát lepší, když lidé věří, že za jejich neštěstí může čarodějnictví. Stát sám církve podporuje, nebo je dokonce přímo zakládá. Tím ale mnoho problémů spíše zhoršuje. Nebylo by v takové situaci lepší namísto drobné pomoci pokusit se změnit přímo fungování státu? Neměly by se humanitární organizace snažit pomáhat především v institucionální rovině?

Podle mě jim rozhodně nelze upřít snahu. Není pravda, že by se o to nepokoušely. Obzvlášť hrdinka filmu Maribel.

Jde ale opravdu o jeden z nejtemnějších koutů Afriky. Nedávno tam sice proběhly asi po dvaceti letech první demokratické volby pod dohledem OSN a jiných organizací, podle mě je to ale do značné míry stejně komedie. Ovlivňovat samotný aparát ze strany neziskových organizací v takové zemi je nesmírně náročné.

Proč nenajdeme ve filmu alespoň zmínku o tom, že v zemi, zejména u východních hranic, existují lokální ozbrojené konflikty, při nichž umírají miliony lidí? To bychom jako autoři seděli na příliš mnoha židlích. Je třeba si uvědomit, že v Kongu dlouhou dobu nebylo nic natočeno, kromě historických sond a pár archivních záběrů. Pátrali jsme po takových materiálech, ale

nic moc jsme neobjevili. Filmařsky je to pole neorané. Náš film je po dlouhé době první, který byl v Kongu natočen. Pokud bychom v něm věnovali prostor komplexnímu řešení historie Konga, byl by to námět na samostatný dokument. My jsme se hlavně snažili uchopit fenomén vyhánění dětí načených z čarodějnictví.

Narazili jste při natáčení na překážky ze strany úřadů?

Strávili jsme neskutečně mnoho času různými akreditacemi, v zemi je vše založeno na bázi úplatků a nekonečného čekání. Většina dialogů se zástupci státu skončí stejně tím, že konkrétního vládního úředníka nejvíce zajímá, jestli byste mu nezařídili pozvání do Evropy. Netušíte, kdo je v zemi opravdový policista a kdo jím není. Musíte dodržovat základní pravidlo, kterým je nedávat cestovní pas z ruky. Pokud to totiž uděláte, tak se nedoplatíte, abyste jej dostal zpátky. Když vylézáte z letadla, na letišti stojí desítky lidí v těžko identifikovatelných uniformách, všechno je zde zcela chaotické, nenajdete oporu v žádné instituci.

Rozhovory ve francouzštině vedla Chantal Poullainová. Proč jste si ji vybral a do jaké míry mohla improvizovat? Nikdo z nás neumí dobře francouzsky. Dialogy vznikaly po průběžné dohodě. Chantal byla pro děti, ale i pro dospělé velmi charismatická, důvěřovali jí a byli otevřenější. Důležitou roli také sehrál místní novinář Claude Kianza. Velmi nám pomohla jeho znalost prostředí a konexe. Většina příběhů dětí, které vyprávějí často otřesné historky, se točila v centrech humanitárních organizací, kde jsou dnes děti relativně v bezpečí. Tam byla možnost spolupracovat také s pracovníky center, kteří nám přibližovali příběhy konkrétních dětí.

Jak je obtížné sehnat na podobný dokument peníze?

To je otázka spíš pro producenta Marka Vítku. Můžu říct, že jsme získávali malé částky a vyšli jsme jen tak tak. Neměli jsme žádný grant. Na druhé straně natáčení trvalo velmi krátkou dobu, jenom devatenáct dní. Téma by si zasloužilo jistě mnohem větší prostor.

Zmínil jste, že se případ exorcismu objevil i v Evropě. Bylo vaším záměrem, aby divák nacházel ve filmu podobné paralely? Nebo jinak, bylo

cílem filmu vést diváky k zamyšlení nad zneužíváním náboženství?

Tento přesah je spíš věcí dodatečnou. Člověku mnohé dojde až ex post. V terénu se setkáte se situacemi, kdy vám lidi do očí tvrdí takové hlouposti, jako že děti v noci létají do Evropy vraždit. Spojení s jinými podobami náboženského fanatismu vám ale dojde až poté. Při samotném natáčení filmu jsme na to nemysleli. Jako pro Evropana pro mne při prvotním vnímání těch situací bylo dominantní to, že dané téma znám třeba z hororů.

Nestálo by za to ve filmu se více věnovat sociálně-politickým problémům, jako je církevní propaganda v médiích? Dozvíme se například, že fenoménu „dětí posedlých ďáblem“ věří i někteří z politiků. Možná by to za to stálo. Na příkladu bývalé policistky, která dvakrát týdně vystupuje v televizní relaci, je vidět, že se to médií bezprostředně týká. Stačí si zapnout rádio, ze kterého se valí jedno kázání za druhým, jedna demagogie vedle druhé. Tyhle projevy mají ohromný mediální prostor. Snad by to stálo za podrobnější zpracování. To ale nebylo v našich časových možnostech.

Jak se na skutečnosti, že o těchto jevech nemáme dostatek informací, podepsala cenzura v Kongu? Cenzura může být jedním z důvodů. My jsme se s ní naštěstí nesetkali, protože jsme byli extrémně opatrní. Je ale pravda, že vás mohou třeba zadržet na čtyřiaadvacet hodin jen proto, že máte přes rameno pověšený fotoaparát. Většinou se jedná o záminku. Prostě si někdo najde potenciální zdroj, jak z bílého návštěvníka vyždímat peníze. Riziko nám samozřejmě hrozilo při natáčení pouličních dětských gangů.

Petr Orozovič (1966) na letošním festivalu Jeden svět uvádí snímek Prokletí. Tématu lidských práv se poprvé věnoval ve filmu Kuba libre z roku 1998. V roce 1992 ukončil studium tvorby dokumentárních filmů na pražské FAMU. Je autorem hudebních pořadů a cyklů v České televizi, natáčel klipy, reklamy a publicistické pořady pro ČT a TV Nova. Věnuje se také výtvarné tvorbě, grafice a designu.

Palestinská vláda a reakce mocných

Konflikt mezi Palestinci momentálně utichl. Vznikající vláda však naráží na odpor Spojených států. Evropská unie a Rusko se však zdají ustupovat a naznačují zrušení sankcí, i pokud nová palestinská reprezentace neuzná Izrael a nezřekne se násilí.

DANIEL VESELÝ

Rok poté, co v palestinských volbách vyhrál kontroverzní Hamas, aby převzal kormidlo velení po zkorumpovaném Fatahu, a také následných sankcích, které na vládu uvalily Spojené státy, Izrael a Evropská unie, se obě hnutí zavázala, že zanechají bratrovražděných rozbrojů a utvoří společně vládu, kterou by uznalo mezinárodní společenství, včetně Izraele. Stalo se tak 9. února symbolicky v saúdskoarabské Mekce, poutním místě všech muslimů. Tato dohoda se stává prubířským kamenem nejen pro obě palestinská hnutí, ale i pro diplomacii Izraele, Spojených států, Ruska a EU. Dává totiž určitou šanci změnit politiku ostrakizace vůči dosavadní palestinské reprezentaci.

Od demokratických voleb a vítězství Hamasu zabila během minulého roku podle údajů humanitární organizace Betselem izraelská

armáda na okupovaných teritoriích téměř sedm set lidí. Ekonomické a politické sankce pak způsobily humanitární krizi, především v Gaze, kde v současné době 80 procent populace žije v chudobě (za cca 2 dolary denně). Izrael zároveň zabíral palestinskou půdu, hlavně na Západním břehu, kde bylo v minulém roce postaveno 121 židovských osad a 100 kontrolních stanovišť a také 700 km dlouhá zeď. Osmdesát procent zdi je přitom postaveno na území patřícím podle OSN Palestincům. Za této situace

západní státy v čele s USA odmítaly jednat s demokraticky zvoleným Hamasem. Izraelci zadržovali také vybrané palestinské daně ve výši 500 milionů dolarů. Mezi Palestinci vypukly bratrovražděné pŕtky.

Dohoda o palestinské národní vládě, jejímž garantem byl saúdskoarabský král Abduláh a kvartet mocných, tedy USA, OSN, EU a Rusko, byla podmíněna třemi základními požadavky. Nová vláda musí uznat existenci Izraele, distancovat se od ozbrojeného násilí a uznat předchozí smlouvy Izraele a OOP. Jenže k tomu zatím nedošlo.

Palestinský premiér Haníja v Mekce místo toho deklaroval, že mají Palestinci povinnost bránit své práva a suverenitu. A Hamas se na setkání v Saúdské Arábii explicitně nevyjádřil, zda existenci Izraele uzná.

Palestinská delegace v Mekce, včele s Ismailem Haníjou a Mahmúdem Abbásem, naopak

požadovala, aby Izrael uznal palestinské nároky na sebeurčení: Izrael by se měl stáhnout za hranice palestinských území, získaných v šestidenní válce v roce 1967. Východní Jeruzalém by měl být hlavním městem budoucího Palestinského státu. Delegace navíc požaduje propuštění palestinských vězňů a právo na návrat uprchlíků. Mezi Hamasem a Fatahem však v těchto požadavcích panují určité rozpory, protože je Fatah vůči Izraeli poněkud „umírněnější“. Kromě toho se palestinský premiér při podepisování smlouvy o nové vládě vyjádřil, že nadále existují problémy, které je třeba neprodleně vyřešit. Podle katarské televize al-Džazíra se Haníja s Abbásem například neshodli na tom, kdo obsadí post ministra vnitra a jaký bude osud vojenské gardy Hamasu, která čítá 5000 až 6000 mužů. Oba představitelé se ale dohodli na tom, že předstou nově vlády zůstane nadále Ismail Haníja. Přestože k sobě palestinská hnutí po bratrovražděném boji, při němž zahynulo 130 lidí, nakonec našla cestu a našla i vůli vytvořit koalici vládu, nadále mezi nimi trvají napjaté vztahy.

Vznikající vládu se však západní společenství, vedené Spojenými státy, zdráhá schválit. Hamas totiž stále otálí s uznáním existence Izraele. Devatenáctého února proběhl tzv. tri-laterální summit v Jeruzalémě, kde o podmínkách vytvoření palestinské vlády jednali

šéfka americké diplomacie Riceová, izraelský premiér Olmert a stávající palestinský prezident Abbás. K jednání však nebyl přizván premiér Haníja. Tato schůzka nepřinesla žádný převratný výsledek, jak se ostatně všeobecně čekalo. Spojené státy spolu s Izraelem trvají i nadále tvrdošíjně na svém – Hamas, chce-li být brán coby rovnocenný partner, musí splnit uvedené požadavky kvarteta mocných.

Jenže v kvartetu nastal určitý názorový rozštěp během jednání, které proběhlo 21. února v Berlíně. Evropská unie a Rusko jsou vůči budoucí palestinské vládě ve svých požadavcích smírnější a pomýšlejí na to, že by sankce uvalené na Palestinu mohly být zrušeny, i pokud se Hamas otevřeně nezřekne násilí a neuzná Izrael. Spojené státy a Izrael opět potvrdily své požadavky.

Mluvčí Hamasu Ghazi Hamad v reakci na berlínskou schůzku uvedl, že stávající rozpory mezi členy kvarteta skýtají paradoxně možnost „pozitivního přístupu k vznikající vládě“.

Ismail Haníja, potenciální šéf nové vlády, ve svém prohlášení uvedl, že vláda by mohla být ustanovena během následujících tří týdnů. Poradce palestinského prezidenta Abbáse Ahmed Abdel-Rahman pak prohlásil, že kvarteto otevře dveře, aby navázalo pevný svazek s budoucí vládou, jakmile pochopí, že je založena na národní jednotě.

Autor studuje dálkově žurnalistiku na FF UP v Olomouci.

par avion

Le Monde diplomatique

Únorové číslo měsíčníku Le monde diplomatique otisklo přílohu Je možné nevěřit? (Peut-on ne pas croire?). Jak se k víře staví médium, které je mnohými pokládáno za tribunu francouzské intelektuální levice? Úvodník napsal Jacques Bouveresse, který je svéráznou postavou současné francouzské filosofie. V druhé polovině 80. let vystoupil proti poststrukturalismu a jeho útoky proti Derridovi, Deleuzovi, Foucaultovi a dalším mu vynesly jistý věhlas. K dalším kontroverzím okolo jeho osoby patří to, že se ve svých stanoviscích často blíží neokonzervativismu a jeho knihy ve Spojených státech vydávají právě stoupenci těchto kruhů.

Bouveresse zmiňuje předpoklad racionalismu, podle něhož mělo být náboženství nahrazeno něčím, co již za náboženství nelze označit. Předpoklad racionalistů však podle něj selhal, neboť všechno, co kdy chtělo náboženství nahradit, se jím později také stalo. Myšlenka nenahraditelnosti náboženství je podle autora zastávána jak věřícími, tak i ateisty. První jej pak užívají pro pěstování pocitu výlučnosti vlastního náboženství, druhí v ní vidí nepřímý důkaz toho, že je náboženství obecně nutným zlem. Ve své úvaze se však Bouveresse vrací k situacionismu. Ten je přitom řadou komentátorů vnímán jako jeden z hlavních myšlenkových zdrojů pařížského horkého května 1968. Autor pro potvrzení svých tezí cituje situacionistického klasika Regise Debraye: „Podívejte se na substituční sakralizace předčverejška – posvátnost Krále byla v republikánském breviáři přenesena na Vlast. Posvátnost Církve byla přenesena na Stranu v podobě katechismu společenského pokroku.“

Příloha Le monde diplomatique pak přináší mimo jiné vybrané teze z nedávno posmrtně vydané knihy Jacquesa Ellula Islám a žido-křesťanství (Islam et judéo-christianisme). Aktivní situacionista, bordeauxský historik a sociolog, značně oblíbený ve Spojených státech (zlé jazyky tvrdí, že se o něm pochvalně vyjadřoval i Theodore Kaczynski alias Unabomber), náboženství vysvětluje potřebou věřit ve svoji skupinu. To je podle Ellula jediný způsob, jak najít relativní stabilitu a smysl života. Autor označuje náboženství za nezničitelné.

Le Monde

Snad všechna francouzská média se věnovala tuto zimu problému bezdomovectví. Mediální pozornost vygradovala v souvislosti se smrtí uznávaného abbé Pierra, který pomoci bezdomovcům zasvětil svoji kariéru. Několik týdnů po jeho smrti se k problému lidí bez domova znovu vrátil i deník Le Monde a přinesl o něm v polovině února sérii článků.

„Viníkem situace je stát,“ tvrdí v titulku jednoho z článků zakladatel nevládní organizace Děti Dona Quijota, herec Augustin Legrand. Od počátku roku vyrostlo na břehu pařížského kanálu Saint Martin za přispění Legrandovy organizace stanové městečko. Drogy, alkohol, špatná hygiena a hluk pocházející z tohoto bezdomoveckého „Kingstonu“ se však staly kameny úrazu ve spojení s jeho pařížskými sousedy. Deník se této otázce věnoval i v souvislosti s předvolební kampaní. Sněmovnou prošel 8. prosince loňského roku zákon „proti vyhození na ulici“ (principe de non-remise à la rue), podle něhož má být všem obyvatelům Francie státem garantováno bydlení. Poslanci pravicové UMP posléze prosadili dodatek, který toto právo zaručuje Francouzům a nejvíce integrovaným přistěhovalcům, tedy těm,

kdo mají ve Francii povolení k pobytu na více než 10 let. V dodatku se odrazila skutečnost, že Francií již neobchází strašidlo polského instalatéra. Diskrétně je zastoupilo strašidlo bulharského bezdomovce.

Le Monde rovněž otiskl kvalitní recenzi na knihu dvojice urbánních antropologů (Patrick Gaboriau a Daniel Terrolle) o problému bezdomovectví (SDF, Critique du prêt-à-penser). Recenzent Bertrand Bissuel uvádí, že se antropologové snaží dekonstruovat myšlenkový svět politických elit, který se humanistickou a demokratickou rétorikou pokouší mobilizovat občany proti společenské marginalizaci a vyloučení. S „hotovými“, instantními myšlenkami, které dominují v politizujících debatách o bezdomovectví, se pak podle Bissuela kriticky vypořádávají jejich zasazením do kontextu vztahů nadvlády a moci. Bezdomovci jsou prý „poraženými liberálního kapitalismu“. To dokazují i změny v ulicích: lavičky v pařížském metru a městských parcích již dávno změnilly tvary, dnes už se není možné na nich natáhnout.



Relativně velký prostor věnovaly přední francouzské noviny Libération smrti Maurice Papon, jediného Francouze, který byl uznán vinným za podíl na deportacích francouzských Židů během druhé světové války. Papon, který zastával až do počátku 80. let řadu důležitých míst ve francouzském establishmentu, zemřel v sobotu 17. února v pozhnaném věku 96 let. Deník Libération otiskl v této souvislosti několik článků, které se ohlížejí za Paponovou kariérou i za procesy, jež v roce 1998 vyústily v jeho odsouzení k deseti letům vězení. Právě soud v tomto roce uznal Paponu vinným z napomáhání zlo-

činům proti lidskosti. Tohoto jednání se podle něj dopustil ve funkci generálního tajemníka bordeauxské prefektury, kterou zastával v době druhé světové války. Soudu se podařilo prokázat jeho přímou vinu na deportaci 43 Židů do vyhlazovacích táborů nacistické Třetí říše. Z Bordeaux, které nebylo pod přímou správou Říše, ale bylo kontrolováno pouze prostřednictvím kolaborantského režimu ve Vichy, bylo za války celkem deportováno 1690 Židů. Přesto vedla Paponova kariéra i po pádu Vichy nadále vzhůru. Coby vysoký policejní důstojník a posléze politik se dokázal udržet v mocenských strukturách třetí, čtvrté i páté francouzské republiky. V období poslední francouzské koloniální války byl v letech 1956–1958 policejním prefektem východoalžírského Constantine. Jako prefekt Paříže nechal v říjnu 1961 tvrdě potlačit manifestaci alžírské FLN za samostatnost. Tato událost, která je zapsána hluboko v historické paměti alžírské diaspory ve Francii, se však soudní dohry nedočkala ani s odstupem času. Papon přitom tehdy nechal manifestanty doslova naházet do Seiny. Místo před soud pak v 70. letech nastoupil do vysoké politiky, nejdříve jako poslanec, později jako ministr financí. Jeho pád přineslo až odhalení jeho minulosti v satirickém týdeníku le Canard Enchaîné a následná vlna žalob ze strany potomků a příbuzných deportovaných Židů. Zatímco odsouzení nacistického zločince Klause Barbieho trvalo čtyři roky, soudy s Paponem se vlekly dvanáct let. Z vězení byl nakonec bývalý prefekt hlavního města propuštěn po čtyřech letech kvůli špatnému zdravotnímu stavu. Ve většině článků, které se nyní Paponově smrti věnovaly, lze najít implicitní otázku, kolik dalších Paponů by se dalo mezi významnými postavami současné francouzské historie napočítat?

Z francouzskojazyčného tisku vybíral Felix Xaver.

O umweltech a mouchovitosti pavouka

Biologický jazyk a kryptorasismus

Vydání sborníku věnovaného v českých zemích téměř neznámému biologovi, mysliteli, zakladateli biosémiotiky Jakobu von Uexküllovi (1864–1944) je pionýrský počín. Důvodem je nesporná kvalita a šíře záběru předložených příspěvků a především světový význam vědce, jehož dílo přesahuje hranice vědních oborů.

JIŘÍ RŮŽIČKA

Editoři sborníku *Umwelt, koncepce žitého světa Jakoba von Uexkülla* zvolili vhodnou strategii, která spočívala v překladu jednoho z menších, ale zásadních Uexkülových textů – „Bedeutungslehre“ („Nauka o významu“). K němu bylo připojeno šest příspěvků, které okolo tématu krouží v různé vzdálenosti a také s různou motivací. Přistupují k hlavnímu textu z pozic konceptuálně-kritických až polemických (Alice Kliková, Anton Markoš), filosofických (Petr Kouba, Jan Havlíček), biologických (Günther Witzany) nebo historicko-politických (Marco Stella a Karel Kleisner). I přes tuto různost perspektiv přitom sborník neztrácí na konzistenci. Všechny příspěvky se totiž vyrovnávají s nejdůležitější Uexkülovou konceptuální inovací – „umwelt“. Editoři přitom záměrně a správně nepřekládají tento termín do češtiny, neboť jeho možné české ekvivalenty – prostředí či okolí – jsou spíše zavádějící.

Partitura přírody

Největší přínos vědecké dráhy německého biologa narozeného v Estonsku spočívá nepochybně ve snaze o změnu pohledu na oblast „živé přírody“. Uexküll se pokusil rozejít s koncepcemi přírody, které jí vnucují mechanicko-kauzalistický výkladový rámec. Na živé jsoucno je v tomto pojetí pohlíženo jako na objekt, u něhož se pozorují a měří mechanické reakce na určité vnější podněty či předměty. Uexküll chtěl ale chápat živou entitu jako subjekt aktivně utvářející své okolí – „umwelt“. Předměty, které se v těchto „umweltech“ vyskytují, představují pro Uexkülla „nositele významu“, a nikoliv nějaké objekty se stabilními vlastnostmi. Životní role zvířete a rostliny spočívá ve „zhodnocování nositelů významu“ podle subjektivního stavebního plánu. Plán, jímž se řídí tvorba těla živé bytosti, je nepochybně naprosto odlišný od tvorby mechanismu stroje. Tělo je utvářeno centrifugálně (jeho orgány jsou generovány postupně ze zárodku), mechanismus naopak centripetálně (díly stroje jsou nejdříve zhotoveny a pak dány dohromady). Tento plán, či podle Uexkülla partitura, nemusí a leckdy ani nemá nic společného s nějakým smyslovým poznatkem. To dosvědčuje i slavný příklad s pavoukem a mouchou. Pavouk nestaví svou síť podle nabytých znalostí o rozměrech mouchy. Stavba těla mouchy je již „nějak“ obsažena v prvotní partituru pavouka. Právě v tomto smyslu mluví Uexküll o „mouchovitosti“ pavouka. Pojem pavouka již v sobě nutně obsahuje mouchu jakožto svůj kontrapunkt. Na takovémto kontrapunktickém vztahu pak funguje celá příroda.

Oba póly ve významovém vztahu (zvíře a jeho živel, predátor a jeho kořist) jsou spolu pevně svázány a tvoří harmonickou jednotu. Vše podléhá mistrné taktovce samotné Přírody. Není zde místo pro žádný nadbytek, nedostatek ani jakýkoliv cizí element. Těžko si lze představit větší protiklad vůči Darwinově konfliktuálně laděné evoluční koncepci. Uexküll mluví o Darwinově teorii přirozeného výběru jako o pouhé spekulaci, jeho vlastní tvrzení však mohou někteří označit za romantizující blouznění o „harmonické skladbě přírody“, „melodii objímající život i smrt“ či „cílesměrnosti při vzniku živočichů“.

Mnohé z „tónů“ Uexkülovy koncepce harmonické přírody, ale i některé epistemologické předpoklady jeho teorie významu kritizuje Alice Kliková. Především pak Uexkülovu



Jakob von Uexküll

naivní představu o možnosti úplného, neperpektivního poznání jednotlivých „umweltů“ a tím i celé harmonické skladby přírody. Kliková se pokouší ukázat, že v celém tomto poznávání a mapování „umweltů“ není zahrnut „umwelt“ samotného badatele. Uexküll se tak podle Klikové ocitá v blízkosti karteziánského zpředměťujícího postoje. Opěrný bod pro svůj vědecký postoj ale nachází již ne jako Descartes v jistotě boží existence, ale v jistotě existence dokonalé, harmonické přírody. Autorka statě se ovšem snaží celou koncepci „umweltu“ také obohatit o vlastní pojetí situace jako souboru sil či možností, které člověka transcendují, ale kterému rovněž dovolují překročit meze jeho vlastního „umweltu“. V podobně kritickém, ovšem mnohem osobnějším stylu je napsána krátká reflexe Antona Markoše, v níž se vtipně trefuje především do Uexkülových hudebních metafor plných řádu, harmonie a předem daných partitur, aniž by ovšem umenšoval relevanci jeho myšlenek pro současnou „hermeneutiku a sémiotiku živého“.

Již v příspěvku Alice Klikové můžeme cítit silný vliv dvou francouzských filosofů – Gilles Deleuze (především) a Felixe Guattariho. Tento vliv je patrný (a hojně přiznáváný) i v dalších příspěvcích. Tak Petru Koubovi poskytlo Uexkülovo dílo prostor pro konfrontaci dvou (či vlastně tří) velkých filosofických „interpretů“ – Martina Heideggera a již zmiňované dvojice Deleuze-Guattari. Spor o otázku, zda „umwelt“ jako svět v silném, heideggerovském slova smyslu coby „bytí k otevřenosti“ náleží pouze lidskému (Heidegger) nebo i zvířecímu světu (Deleuze-Guattari, Uexküll), rozhodl Kouba ve prospěch druhých dvou (tří) jmenovaných. Jan Havlíček zase v hravém stylu rozvinul variace na některé deleuzovsko-guattariovské pojmy („ritornel“, „teritorium“, „rizoma“).

Odstranění parazitů

Zcela odlišnou perspektivu v heuristicky velmi solidně podložené studii zvolili Marco Stella a Karel Kleisner. Ve svém textu odkryli některé velmi nelichotivé stránky koncepce „umweltu“ a vůbec Uexkülova díla a jeho „druhého“ politického života. Jak sami autoři zdůrazňují, sám Uexküll nebyl nacistou, nicméně jeho dílo nese nepřehlédnutelné stopy kryptorasis-tických teorií, oděné v hávu „vědeckého“ biologického jazyka. Není divu, že mnoho z pojmosloví Uexkülovy „Staatsbiologie“ („tělo národa/státu“, „lékař národa/lidu“, „umwelt státu“, pasáže odstraňování parazitů etc.), vydané v roce 1933, bylo bez rozpaků akceptováno nacistickou ideologickou a vědeckou špičkou.

Jediným příspěvkem, který některé Uexkülových pojmů vřazuje do současné biosémiotiky, je text rakouského filosofa Günthera Witzanyho. Witzany se nespokojuje s popisem komunikace mezi zvířaty a rostlinami a obdobné procesy připisuje i „nejjednodušším“ jednobuněčným organismům, u nichž nachází překvapivě vyspělé komunikační schopnosti. Celý tento exkurs mu slouží k nastínění koncepce živé přírody jako „globálního komunikačního společenství“.

Povedený sborník pak ve svém souhrnu českému publiku představuje z různých perspektiv místy inovátorského, místy zpátečnického myslitele, který vypustil do světa pojem „umwelt“. Kariéra tohoto pojmu se zdaleka nezdá být u konce. I přes jeho neblahé politické (zne)užívání, které je třeba mít stále na paměti, a které nepochybně zbrzdilo recepci celého díla jeho původce, se před ním nově odkrývají bohaté možnosti především v biologii, biosémiotice, teorii komunikace a filosofii. Autor je doktorand na FHS UK.

Kliková Alice, Kleisner Karel (edd.): Umwelt, koncepce žitého světa Jakoba von Uexkülla. Amfibios, Praha 2006, 195 stran.

Ticho, cele

Poema vychází s autorovým souhlasem poprvé v českém překladu; zatím nevyšla ani německy.

pro Barbaru

I

TICHO, cele.
V něm bez hlesu
toho hlas,
co sebe zapomnělo.

V hrozivém ústroji
povstává v nás,
že se až vzpínáme proti
svíravé úzkosti dechu

z něho k nám zející.
V oblouzení, kým byli jsme,
tratíš se, sedřeně
ty, a ty, a ty

jeho propadlem mimo nás ven.

II

„VZKAZ? A odkud? Od koho? Jo odtud. Hlas
ještě nezchladl v uchu. Manýra trochu,
nepřipadá ti? Shůry, pravíš? Ach,
zvenčí. Ano, chápu. Že ne, myslíš?
Tak jako pokaždé. Myslíš, a Ne. Napříč mraky
veden znaky, jež nevidět —

plavec okřídlený,
v jistém smyslu. Že do tebe k uslyšení vložil? A ty
vstáváš strachy, jakmile neslyšet? v bázni,
že už pak nejsi? za noci vyskočíš na nohy a
sebe chceš dostihnout, opět se
se sebou shledáš v skelném protějšku,
sloupneš se z něho,
vpravíš sama sebe v sebe zpět, — tak tomu jest?
Tak... Ne, — ne, ještě nevím
jestli to chápu. Já ještě
nevím nic.

S plápolavým jazykem, vím. A
nazad staženýma ušima. Stromy,
než uschnou, nesou
lecjaké plody. Nás
je mnoho a narušili jsme řád,
jehož jsme částí, a nechceme uvěřit,
co víme, a nic nevíme lépe,
jen jinak. Nedůvěřivě,
zaražený pohled upírá na nás
pozorné zvíře. Když v domě už
není zpěvu, je to zlé znamení.
Slyš...

Vzkaz? A kam? Komu? Ach tak, hlas
uchem ven. Manýra, tak trochu, i toto.
Nevadí. Vpřed, pravím; ven. Chápeš?
Tak zdá se mi. Jako vždy. Že bychom znak
byli? Snad. K nepoznání? I toto. Dokud
neporozumíme, bez úleku.

Zpívána řeč? Tak nějak.
Jako když procitne kos.“

I objali se bez slov
po telefonu.

III

Z PAR. Par mrak. Prachopár. Plnou parou
ve vedlehlavu. Prachohlad
v parotlakohlavu. Z par

Guláš. Goliáš. Trauermarš. Á já,
komár skonal v ranní kávě,
můj děd nebyl děravá vesta, ale
z listového těsta. Hopla, štrůdle! Adjé!

Vzhůru. Proti břemeni. Proti
tíži srdce. Proti podrážení
vlastními chodidly. Proti
setrvačnosti a smutku těla, proti
klopýtání pod pochybami a únavou,
proti slepému hřbetu naděje
a vzápětí: vzhůru, lopotně, schod
co schod zlézat, krok co krok
zdvihat z temnot pamět,
stupeň co stupeň do výše, kam,
do světla, jež slepuje, oslepuje, spoutává,
smýšlení vyhaslo, smysl spálen,
kdo za mnou půjde, půjde kdo za mnou,
je to, jde-li za mnou, ona, je to
přelud a blouznění, přání či bázeň —

Chtěl pět, aby se smlčel,
chtěl pět a poprvé neznal
tón ani text. Hlas, či hlas,
ho opustil. Ve dví jak řádky
kráčel, roztržen, nejistý.

IV

CHTĚLA jít vůbec s sebou? Zdali se
zeptali jí? Možná by
volila temnotu, tiché spiknutí tam

dole, dala by přednost hloubce
a v paměti horních by zůstala
průsvitnou siluetou z němoty?

Proč se jí jen od malička vzpíralo
ono posupné štěstí nahého ne?
Tlachy, velmi liché. Vypravena.

Vyzvedli ji jak zapomenuté zavazadlo.
Ten s motýlími křídly na kotnících
ji popadl za levou ruku

a vzhůru ji vytáhl za stínem
zad, který v tuše pochopila.
Čím byla vuzlena do předchozího času?

Který přestal být časem a spočíval nyní,
bludice mihotavá, vůkol...
Do temnot zhalena vyklopýtala

hned po boku, hned za poslem-vůdcem
do podivuhodného neurčena,
ta stará cizota, bez ptaní, jista.

V očích jí ještě doutnal stín zespod,
jenž se vydával za světlo kolem ní,
jako by nadále nemusela propadat bázni.

To jí přivodilo zášť družek
a budoucí zranitelnost.

V

NA VZDUCHU. Stojí, nezasažena
vprostřed letících kamenů, za ním,
vidí, jak lyra praskla, stojí
a vidí jeho ruce, jak v troskách
hledají hlas, jenž mu byl ručením,
volá ho jménem, nevyplyne
z ní ani hláska, učiní k němu
krok, a nehne se z místa. Nakonec
zas právě on se pohrouží dospod, vysmekne,
ona pak zůstává ve světle, nahoře, a jemu
bude uvěřena bludná cesta: se zpětným
zrcátkem v pohledu kráčí pozpátku kupředu
do jich obou budoucnosti: je to
jeho hlas, jejž, oslepnuv (jak to
oslepnuv?), hledá tam, kde ho našel naposled.

Odcházet. Muset. Znovu. Stále.
Stále znovu odcházet dokud

VI

DOLE. Obrací se jako mezi dvěma zrcadly
ve spánku zády k sobě a k sobě se
navrací. Opět se setkává. „Vzduch tobě,
jednou. Jak si teď vyjdeš v ústrety,
prchaje před sebou?“ Sem dolů —

na zádi voru, obrácena proti
proudu. Mlčela proti proudění
za sebou noc před očima, mlčela
čekajíc, že on — hvězdné těleso — jí
bude světlem, břehem...) „Mezi zrcadly
zády a od sebe pryč
sem k sobě“ — Tlachy, velmi liché.
Její rozkročení nyní nad sestoupením. Marně.

VII

I PŘIHODILO se, že stará hra
na zvraty a návraty mu nesvědčila,
kolotoč švindle v něm roztočila
a půdu pod ním rozkymácela.
Tu rozhorlil se na ty, kdo
kdysi místo lyry ho kolovrátkem

vybavili — hezkým zdobným
flašinetkem provenience jižní —
i postrkovali ho pouhou klikou,
řadíce v kruhu tóninu za tóninou,
tak ho z přímé cesty vychýlivše,
až tu seděl slep i hluch v temnu
a nenašel už tón, jenž by ho zpět
do světla zved, než Eurydiku,
a ta byla nadto na smrt znavená.

VIII

NAHOŘE: Bakchantky. Kamenují šterkem.
Bezhlésá zranění. Dole: Dřepění
na skládacím sedátku, daremná tvář
svrabem do rukou skryta.
Daleko nahoře, v otvoru, svítí stín
bolesti, on ho nevidí. Hlas
ho vydal napospas. A široko daleko
nevidět vodu, nevidět les.

(A to se domníval, že jako střela proletí
peklem a cestou opět nalezne zvuk
ke svému zpěvu a směr
vší pomíjivosti, která jest bez obratu,
a proto hodinami a řečí a
chůzí a hudbou hvězdokup ji zvou.
Ničehož, ne, nic takového.)

IX

CO VŠAK ho, nebesa, přimělo
k onomu sestupu, z času ven, a jak
se ztratil sám sobě? Byl to

její obraz hluboko v jeho uchu?
Byl to jeho obraz, který vydolovat
se mu nedařilo? Tam, kde hvězda

ve svém rozpadání zaniká a mizí,
rozvírá se jako temná díra
přitažlivosti tak mohutný vír, že

se čas napíná, až ustrne,
a on, jak mu tak z čelistí tíseň
přilepí jazyk k ponebí a těsně

spoutá vítr a připraví ho oň, že v útrobách
se vše zvedá a klesá a obrací, tu civí
do svého temna, kterého se mu zachtělo

po navrácení do hry zvratů a návratů.

X

CESTA byla strmá a každý krok
dalším krokem zapomenut.

XI

A JAKO PES běžel před ním pohled,
který nic už neviděl, jako by zevnitř byl
zazděn se svou ještě neskonanou, ještě
nadějí na odtemnění a její
rozsvícení v zpustošeném sluchu,
a běžel jakoby v patách větření.
Ještě jednou ucítil křídlaté kotníky
v šíji, tentokrát ale oklamán přáním
křídlatce ucítit. Kdyby tak stoupání
nedospělo konce!...

Leč hlášena zpráva, že z psohlavých kdosi
jej spatřil přicházet, a jak,
když ve světle vešel, zešilevší se
vrhli, v drápech závist a v zubech zášť,
na ni, po jejímž čekání
vyšplhal vzhůru, a jaká dračí setba
vyrašila vzápětí, že slovo
nezůstalo na slovu, že z toho žádné slovo
nevyšlo nezlomeno.

XII

ROZTRŽENI. Kamenování. Rozervání.

Němota.
Zpěv mezi dvěma zrcadly? Mezi hradly hrdlořež?
Zdvojený pár mezi zdí a zdí.

Franz Wurm

Šťovíku pytel. Citer štípač. Chytrý chytač. Odrhovačka. Parotrubice. A pranice. A dusanice. Hluchoslepota. Odstín šedi, lomený. Kdesi kvasí boláky. Kdosi tasí tesáky za zpěvu a odzpívání. Kolokoktavost. Odvolání.

Zpěv takový, že hvězdy tančily pod jeho chodidly —? Samo-zpěvná —? Záhada je —

Stará historie? Tou ovšem jest. Ale v jiném podání nebyla by jiná? Pokaždé; a proto ať se podá, jaká je.

XIII

VYSLALA tu zprávu straka, černé na bílém. Umlkla pak, na dlouho.

XIV INTERMEZZO

OVŠEMŽE

Ne příliš, to ne. Naopak, inu, také ne. Ovšem ale: Kdeže mezitím? Přes deváté? Páté? Nejraděj vůbec ne. Opravdu? Odkud má kdo vědět, v té směsici, změti, tlačenci, otvoru přetékacím, kde vždycky už další na poslední tlačí? Kde se kdo ani, však hnedle už není. Ne, ne kvůli pravdě za každou cenu, to aby zvěděl, kdy jest, zatímco, ano, zatímco i to už dávno pryč.

Tak tedy: zapomnění. Tak se zapomíná Já a My. Žádné Zde, žádné Nyní. Přes to se ve spěchu dávno přenesli. Pěkně prosím, jak že to: „jest“?

XV

MLUVA? Mluva. Příručně. Všemi čtyřmi. Po svých. Mluva naslepo. Břichomluva. Ā la had. Rozeklaná. Rozervaná. Hlavu smeká na pozdrav. Škleb na pozdrav.

Pěkně při zemi. S kabelem. Pupečníci. Na tkanici. Díru v líci. Řeka bez řečiště. Řeka plná vrás. V kleštích. V hněvu mluva. Bez hlavy. Bez paty. O závod s větrem. Šupiny. Lupiny. Štěpiny. V skřipci čmáraného trní, poutaná, drásaná. Vplétaná ve vlastní vlas. Mluví. Zdlouha. A znovu. A opět. A zdlouha. Samomluva v sebeoslnění dávno už mimo pravdu. Pod drnem v trní na vlastní řečnění zdechne, v zapomnění.

Řečná řeka bez břehů. Není štěku, co by po ní kdák. Zrozena. Přistřižena. Ztracena. Zázrak se nekonal. Tak

bylo. Mluva. Sebemluva modliteb, jež vyje. Sobě samé parodie. Byla jako. Byla o vlas. Samomluva jako už vždy a odnikdy. Anaphasie. Kdežpak čísi. Samozřejmá jak:

Samomluvný samovar, co mu zimní spaní ukradli zpod čepce; jako vroucí samovar klouzající po koberci ledovce; jako samovar na silnoproudem vedení či ropovodu; jako samovar včetně klavírního doprovodu v kobce mučence;

jako ablucionista před konstipovaným publikem: seabemluvný, zapadlých očí, zblblý

vlastním povykem; jako fáro s nákladem extrovertních autokratů; jako modlitba posla na splátky (z platu); jako když v hlavě Sibyly plíživý požár zašepce; jako když dívka selhala antikoncepce; jako když v parách a výparech prvně

menstruuje Pythie; jako když blouznivec v křečích slovo vyblíje; jako když extatický mrukot naplní liduprázdný bar;

jako když ze stupínku hučí učiněný zmar, — jako samovar: mluví, samoseboumluvný, sám.

Žblpt, udělal záznamník, žblpt-žblpt; a dál už nevydal hlásku.

XVI

NADZVEDNI puklici, hrnec je prázdný. Bez podrážek se miluje snadněji. Zda to však chtít... Ale průvan je hektický a má krátký dech. To staví řeč.

Jak by také přišla odpověď na slova neslova bez masa a kostí? A na to, co nemá slov, na tkáň, jež lapá po dechu a mluví a říci se nesvede?

Odstav budík, jeho čas neplatí. Odroč spánek. Přeptej se svých nesvětých končin. Někde snad musí dlít, ta nezvěstná kostra.

XVII

TÁHNE se od Adama s Evou k příštímu slunovratu, štrůdlové těsto času; drolivé později a lámové jako nehty na rukou stižených dnou. Visí ušní boltce stále níž. „Je bave un peu aux coins...“ „...and readily moved to tears.“ Řečnění, tlachy, spousty nekalých mračen okolo jazyka. Zdalipak propadne, ano vzduch, skrze síto slabik? Jen dýchavičně v něj vcházíme, jen dýchavičně nechá nás jít, jako by skrbil na těle.

XVIII

POD horskými vichry nadouvají se lebky bombasticky a pozbývají koherence. Vtom s větrem přefičí myšlenka, k neudržení, zaniká, křemínek, který se chystal být zvoncem. Dnešek, dávno opuštěný, se navrátil a prorůstá nyníšek vyčerpávajícím břečtanem. Tohle stáří, co se láme jako haluz, co se ohne pod zátěží plodů a kazů... Cesta vypůjčenou zahradou neuchová kroku.

XIX

KDO tak mluví? Jako by vězel půldruha patou vně. Při mihotavém světle, aby nikdo nerozuměl libovolně. I v tmě.

Přehledka domněnek. Slova jak špalky, nametané přes mrazivý vzduch. A pak, jak by se rozřízla bolest, náhle zapěná:

„Svou podmračenou budoucnost nosíš jako pták vejce, z něhož se vylíhl a jež nesnésti nemá v moci,

neznatelně v sobě. Hled si cesty a jdi.“ A zmizel bez rozloučení.

Tu jsem sebral svou kuráž do obou rukavic a vykročil.

XX

KAM? Ptej se, máš-li koho. Šel. Mluvil v chůzi, jak mu kázal krok. Říkal slova, kterých není — jako by muselo být, jen na co lze ukázat. Mluvil skrze řeč, šel za sluchem, jenž vidí, viděl, jak se mluvené radí do výše, jak se nad sebe vrší, do babylonské věže jakékoli mluvy, viděl, jak se ukládá, pomalu, a jak teče, pomalu, viděl je jako hudbu: ve vzmachu zároveň uplynutí; viděl splývavé sloupy se prolétat, splétat se a proudit, prameny se vrstvit a světlit do stavby, viděl, a dostál řeči:

XXI

„NAKONEC je každé slovo nazmar, a přece žádné neztratí se, samo sebe uchová, jako když vše, co jednou v bezednu, bez důvodu, mizí nahoru, a není žádného nazpátek, jen zásob pro budoucí rvačky a náhody. Stačí to konstatovat; a třeba bys nerozuměl. Dnešní řeč bude hádanka zítra vyluštěná, nebo obtěžka-ná jako letní mračno, nebo průvan v komoře. Neboť jinak než pravda byl by dokonalý verš nezvratný, byl-li by. O to klopýtají soudci, když na zdání nahazují cifry, jako jiní na pletací dráty oka, jež ho stíní, a oni apodikticky sebe i nás podvádějí pod vlastní světlo. Ne, důvody nejsou omluvou, i když někdy důkazem.“

XXII

A ODKUD ty vnukané obrazy skáčou nám do řečí, slavné a slavnostní jak starobylé obřady,

tvrdé a tvrdošíjně jak dávné zbytky minula, za nimiž brána se nezavře rozmarem? Plíživě táhne

se zvyku morová rána a z kloubů, z mozku třepí se síla. Prázdná schrána

se k zmoženému čelu lepí, jež už ničeho nezmůže. Když teď ale zmařena sůl,

čím ji osolit?

XXIII

ŠEL rovnou. Mluvil ke komusi, který ne. Který tu ne. Který tu kdysi, před časy. S lyrou a se lžicí. Dílo rozpominání, v němž se slovo prolunulo s hrůzou blýskavičné noci do odtékavšího jazyka úsvitu: podzemka — azyl noci ve vyčerpaném vzduchu pod zdívem rozstříleným na úlomky v prach. Útržky dřívěvku. Z kráterů stoupají nahoru. Anebo ti náraz vzduchu serval všechny šaty z těla, tys pak stál jen ve střevících k zdi se tiskna na ulici, smál a smál ses vyděšením, přežilš zaražený. Útržky dřívěvku. A pak mlčelivé výkřiky do dýmu. Má snad všechno být spatřeno, sepsáno, chce všechno být prosáto a do spisů srovnáno? Chce, má... Dílo rozpominání. Pohled obrací, dopředu zpět, k žádnému konci. Zahájit při? Jako s argumentací u procesu Jobova. Jako ve stanovisku vůči Erínyím. Jako. Směr totiž vyplyne z ohlednutí při příchodu kamkolivěk. „Věk“! Těž z ohlednutí pěvcova, jeho. Jeho bez tváře, jeho, putovaného po krůčcích temnotou od Jako k Jak, sama sebe pokaždé v závěsu. A zdroje stále teprve nastávají. Kam?

XXIV

A PROČ ne vzhůru až do modrého oparu, z moře sprádaného? Řeč dne se mění, jako jistota, přes noc. Viděl jsem, jak z kočičích hlav rostou rohy, jak sníh se při tání skvrní, jak kola hranatí. V sinavých hodinách úsvitu točí se Země rychleji a tobě zpod zad pryč. Cizí dech plní místnost a sténá z tebe. Kosti se třesou, kdežto ostatek dřímá. Ty nevíš, je to bouře venku nebo v tobě. Hrom přichází před bleskem,

jeho smršť fičí nehnutě, jeho déšť je pot z tvé hlavy. Někde to vře, pod poklicí. Dále tě tancují, a tanec jde dále bez tebe.

XXV

TICHO teď. Slepýš a netopýr klečí si po boku ve tmě a zhášejí svíci pro spící, jejichž sen je pln jistějších obrazů. Co ještě chceš, příčnapříč k řeči svých kroků vracených tam a sem? Vždyť už i neposedný krtek se uložil k spánku. My ale, netušící, neseme každý svou hřivnu, aby náš nejbližší sešel předčasně s námi.

Vyslov se předem. Vyslov se předem, a pak nech v dobrém. Nebo také ne. Tvé slovo tě vrhá od tebe, jako tvůj stín. Jdi. Všechna cesta se rozkládá před tebou, za tebou vrávorá Eurydiké. Solný sloup? Ty? Historie. Myší, únikové díry, slepé uličky. Čeho je vůbec třeba? Myšky dělat, beze stopy. Brouká samovar. Kdesi.

XXVI

V POTOMSTVU živoří Mnemosyné beze zbytku jako pamět: list, pásek, disketa — vyjde to nastejno. Podává odpověď na zavolání. Na všecko

všecičko zná zazpívat písničku v jazyce, jemuž nerozumí, o to snadnější má povolání. My však nyní sbíráme své příběhy jinde, musíme je stále nanovo převracet, a zpíváme je zčerstva a znečista jinak línému uchu, aby se jim jednou otevřelo, nebo tak jasně, že jsou přeslechnuty. oyez, oyez! Slepý patron na cestě mlhami — oyez, oyez! — žebrá o úsměv.

AOI.

XXVII

TICHO, cele. Komu je zpívat? Kdo dal by si je líbit? Nechystá pryč se jeho léto a co vykořeněno, dřevo, mu napříč k osleplým rtům? Přetržen hlas; a přesto, a přesto přes, poslední list stále ještě ne poslední ne ten nejposlednější? (Lžeš, anebo s gestem pochybnosti je tebou nepozorován dávno ten tam?) Brzy už mlčení podlehne tmě a rozžehne svou záři.

Ze srpečné tváře měsíce, ty, podej mi ruku, svou a mou, sem. Kapka vody plna světla: hrot stěbla drží nás, fovea del mio pensier.

Zůstaň můžeš-li kde jsi. Světlo se stahuje do sebe. And let the rains come unto you.

Přeložila Věra Koubová

První zpěv otiskl časopis Obrácená strana měsíce (č. 1/2006).

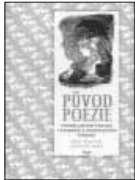
Franz Wurm (1926 Praha) je švýcarský básník. Patří k poslední generaci německy píšících autorů, jejichž kořeny jsou neoddělitelně spojeny s českou kulturou. Český výbor z jeho poezie Rozervená fuga (2004), zahrnující milostné a eroticky laděné básně ze sedmdesátých let, byl oceněn jako nejlepší překladová kniha roku 2004 (Cena Josefa Jungmana pro Věru Koubovou).



Régis Jauffret
Blázinec
Přeložila Alexandra Pflimplová
Odeon 2006, 142 s.

Pokud jste si někdy ve své vlastní rodině připadali jako v blázinci, pak by stejnojmenný román Régise Jauffreta mohl být pro vás tím pravým. Ale pozor, není to čtení pro moralisty nebo útlocitné estéty. Příběh knihy, pokud vůbec můžeme mluvit o nějakém příběhu v textu, který je vystavěn na přelévajícím se proudu vnitřních monologů (v tom se Jauffret prokazuje jako pilný čtenář a schopný pokračovatel Prousta i Woolfové), se odvíjí od okamžiku rozchodu mladého páru, do něhož je zapojena a stále více vtahována mužova rodina. To, co se zde zobrazuje, je trapné, nelichotivé, pobuřující, někdy na hranici perverze, často však sarkasticky zábavné. Jauffretův pohled je vyhrocený, deformovaný, groteskní. Na druhé straně před námi neskrývá žádné myšlenky, se sebevražednou otevřeností píše o všem, co se může tématu rodiny dotýkat (o hysterických dcerách, slabošských synech, panovačných matkách a bezradných otcích), třebaže je to nezřídka rouhačské a skandální. Ukazuje směřnost temných zákoutí a banalit spořádaných životů, naši neukotvenost: „Naše budoucnost není jasně narysovaná, až příliš se měníme, jsme chaotičtí a občas si říkáme, že až umřeme, necháme tu po sobě spoustu mrtvol všech těch lidí, jimiž jsme skutečně byli, ale jen na chvíli, na týden či na pár let.“ To vše navíc v překladu, který odráží umanutou hudebnost textu i jeho slovní hry.

Ondřej Kavalír



Sylva Fischerová, Jiří Starý
Původ poezie – proměny poetické inspirace v evropských a mimoevropských kulturách
Argo 2006, 304 s.

Sborník zahrnuje třináct literárněhistorických studií od jedenácti autorů; vedle obou editorů mezi nimi najdeme např. Martina C. Putnu, Jana Čermáka a Miroslava Petříčka. Studie přinášejí jiný pohled na poezii, než na jaký jsme zvyklí, což byl účel výzkumného záměru, díky němuž publikace vznikla. V úvodu editoři praví, že „prvním impulsem byla nespokojenost s dostupnými literárněhistorickými publikacemi, pro něž je fakt existence poezie něčím samozřejmým, věcí, která si sama o sobě snad ani nezaslouží pozornost“. Jednotlivé studie se zamýšlejí nejen nad zdrojem poetické inspirace v různých kulturách, ale i nad úlohou poezie a básníků vůbec. Tento průzkum začíná ve staré Číně a pokračuje přes Indii, antické Řecko a Řím k ranému evropskému středověku a poezii gaelské, J. Čermák se poté zabývá inspiračními zdroji poezie Anglosasů, přičemž vychází z vlastních znalostí, které mají i své „praktické“ výsledky, mj. v podobě prvního českého překladu eposu Béowulf. Další studie se obrací ke staroseverskému básnictví a k poezii v rabínském judaismu. A od německého osvícenství se pak dostaneme k romantikům. Poslední dvě studie S. Fischerové se dívají na problematiku v širších časových i stylových souvislostech. Kniha je doplněna obrazovou přílohou, chybí zde však bohužel jmenný rejstřík.

Milan Valden



Václav Vokolek
Exily a úkryty v české krajině – (nahlednutí za nízké horizonty)
Garamond 2006, 204 s.

Nová kniha českého básníka, beletristy a pátrače po zasutých mytických vrstvách české krajiny je souborem esejů o několika lokalitách, na kterých hledali čeští „disidenti“ v různých dobách úkryt (M. Bok, J. Florian, R. R. Hoffmeister, E. Juliš, F. M. Klácel, V. V. Modrý, B. Reynek, J. Moštěk). Kniha se přitom často mění ve skoro zuřivý pamflet, jenž černobíle vykresluje celý okolní svět, ve kterém jeho osamělci žili, jako území plné zloby, nepochopení a zášti. Hledání analogií mezi pronásledovanými napříč staletími přitom někdy působí trochu křečovitě: „v mladoboleslavském bratrském sboru, po surovém vyhnání následovatelů Krista, se tu sloužilo latinsky, řečí soldatesky, která dovlékla Spasitele na Golgotu“. Jistě má velký význam stále připomínat opomíjené a zneužívané autory, ale umělé zvyšování jejich hodnoty tím, že se odsoudí všichni ostatní, mi nepřipadá jako nejšťastnější strategie. Pochmurnému ladění celé knihy pak odpovídá, když u Karla Čapka Vokolek nevyjmenovává, kdo všechno jej ve Strži navštívil, ale soustředí se na pomnichovské období a okamžik, kdy Čapek právě zde odmítl emigrovat do Anglie. Ale asi nejsem ten správný čtenář, který by byl schopný se naladit na tuto nostalgicko-melancholickou a místy i žlučovitou vlnu.

Jan Lukavec



Dušan Pleštil
Okem ducha – živá příroda v přírodovědných spisech Johanna Wolfganga Goetheho
Oikoyemh 2006, 452 s.

Přírodovědné dílo Johanna Wolfganga Goetha stojí stále ve stínu jeho literárního odkazu. O to záslušnější je monografie Dušana Pleštila, která nejen podrobně seznamuje s Goethovou přírodovědnou činností, ale zasazuje ji do souřadnic dobového přírodovědného diskursu. Kniha je rovněž solidním úvodem do základních metod a pojmů goetheniánské přírodovědy a rovněž její recepce v 19. a 20. století, s důrazem na dílo Rudolfa Steinera. Jde-li o dílo tak obsáhlé, měl autor svůj výklad odvíjet od pramenů. Tento nedostatek lze nejlépe demonstrovat na výkladu naturfilosofie. Protagonisté naturfilosofie, jako Lorenz Oken či Karl Friedrich Kielmeier, jsou zde vyloženi z výkladové perspektivy Emanuela Rádl, jehož Dějiny biologických teorií novověku se po mnoha desetiletích dočkaly uceleného českého překladu. Tam, kde se měl autor opíř skutečně o prameny, se často upíná na jeden titul sekundární literatury! Velmi nadužívaným zdrojem je kniha Margrit Wyderové Goethes Naturmodell, na druhé straně zcela chybí důležitý výklad německé romantické naturfilosofie, kniha Transzendentaler Idealismus. Romantische Naturphilosophie – Psychoanalyse od Odo Marquarda. Přílišné zúžení na jednu výkladovou perspektivu knize ublížilo, ale přesto jde o průkopnické dílo, jež nám má otevřít oči pro to, co je živé, mimo hlavní proudy přírodovědného diskursu.

Michal Janata



Pavel Kohout
August August, august
Větrné mlýny 2006, 146 s.

Od vinohradské premiéry Kohoutova populárního „cirkusového kusu“ August August, august uplynulo loni čtyřicet let, a proto se Větrné mlýny rozhodly vydat toto drama ve své edici klasiků, nazvané Repertoár, v níž zatím vyšlo jedenáct titulů. Z toho důvodu se také malému paperbackovému vydání, jehož výtvarná podoba připomene publikace německého Reclamu, dostalo doprovodných textů (předmluvy jednoho z editorů, autorského komentáře díla i dvou dobových kritických reflexí), po nichž nezřídka marně volají i některé naše reprezentativní edice dramatiky. Kohout drama založil na obligátním schématu všech cirkusových klauniád, totiž na nerovném vztahu augusta a ředitele. Impulsem děje tu je konkrétně klaunova nekonečná (freudovská) touha stát se panem ředitelem, respektive vykonávat v cirkuse obor tradičně vyhrazený jen jemu – drezúru bílých lipicánů. Ředitel ve hře Augustovi klade tři podmínky (mít svou vizitku, oženit se a mít potomka), klaun je v průběhu děje svou klaunskou logikou všechny splní, ale nakonec spláče nad výdělkem a místo koníků je mu do manéže vpuštěn tygr. Analogie mechanismů ze společnosti, chcete-li.

Lenka Jungmannová



Mary Nortonová
Pidilidi
Přeložila Kateřina Zavadová, ilustroval František Skála
Albatros 2006, 134 s.

Klasický pohádkový román Mary Nortonové vychází kupodivu poprvé v českém překladu. Autorka a herečka Mary Nortonová (1903–1992) žila po svatbě dlouhou dobu v Portugalsku a během druhé světové války v New Yorku. Zde začala psát tetralogii o tajemných obyvatelích z domu svého dětství. Po válce se vrátila do Anglie. Za první díl o pidilidech dostala v roce 1952 Carnegieho medaili. Příběh pidilidů z jednoho starobylého domu je vyprávěn retrospektivně, jeho podnětem je ztráta Katčina háčku, nad nímž visí otázka – kam se občas podějí naše věci? Způsob existence rodinky Hodinových a jejich vzpomínek na příbuzné kopíruje lidský svět. Pidilidé nejsou žádní skřítkové nebo trollové, na své živobyті si vypůjčují od lidí potřebné věci a jídlo; jejich strach pramení pouze z toho, aby je neviděl někdo nepovolaný. Přitom se rodinka Hodinových s některými lidmi přátelí. Mezi chlapcem, trávícím v tetině domě prázdniny, a pididívenkou Ariel se vytváří oboustranně hodnotné přátelství, hoch postupně zvelebují jejich sídlo miniaturními předměty z pokojíčku pro panenky. Nortonová nechává příběh otevřený a jítří tak čtenářovy fantazijní představy pro další pokračování. Věci z druhé ruky se staly realistickou kulisou pro ilustrační doprovod knihy, František Skála zvolil perokresby, které nepostrádají ve figurálních prvcích napětí a půvab a vytvářejí tak v souznění s textem krásnou knihu.

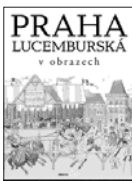
Jana Čeňková



Jan Heller
Biblický slovník sedmi jazyků – hebrejsko-řecko-latinsko-anglicko-německo-maďarsko-český
Vyšehrad 2006, 368 s.

Jedinečný slovník, který zpracovává velké množství biblických slov (2797); jednotlivé ekvivalenty existují vedle sebe v hebrejštině, řečtině, latině, angličtině, němčině, maďarštině a češtině. Maďarštinu jako zajímavost připravil pro tento velký slovník L. Csémy. Slovník je přehledně uspořádan, takže se v něm lze rychle a správně orientovat. Je to dáno pečlivě vypracovanými rejstříky ve všech jmenovaných jazycích, pomocí nichž lze ihned vstupovat k hledaným slovům. I přehledný seznam potřebných zkratek umožňuje bezpečně vplout do tajemství znamenitě připraveného slovníku. Jeden příklad jako ilustrace jeho užitečnosti: duše se řekne hebrejsky nefesh, řecky psyché, latinsky anima, anglicky soul, německy Seele a maďarsky lélek. Slovník vzhledem k jeho obsaženosti však mohou používat třeba i filosofové, historikové při překládání ze starověkých, ale i novověkých děl. Avšak čist například i současného Derrida, Lévinase, Mariona, kteří se často odvolávají na biblické či novoplatónské texty, je nyní také snazší za pomoci tohoto důkladného slovníku; řada biblických slov přechází do filosofických pojednání. Biblický slovník ve svém pátém, rozšířeném vydání je též pěkně připraven nakladatelstvím, takže se jistě stane nezbytnou pomůckou pro mnohé zájemce a odborníky.

Jiří Olšovský



František Kadlec
Praha lucemburská v obrazech
Ilustrace Eva a Lubomír Anlaufovi, Petr Urban
Albatros 2006, 27 s.

Obrazová publikace pro čtenáře od 9 let uvádí do lucemburské doby – XIV. století, doby rozpadu zemí Koruny české, obecně považované za hlavní nosný pilíř české státnosti v měřítku národním i mezinárodním ve smyslu kulturním. Příběh sám je napsaný jako snové putování dvou dětí v doprovodu kouzelníka Žita středověkou Prahou. Jednotlivé kapitoly obsahují legendu s hutnými vysvětlivkami k dvoustránkovému obrázku, ilustrujícími jednotlivé obory lidské činnosti oné doby. Ze záhlaví jednotlivých kapitol vybírám pro představu: Let nad městem, Korunovace v katedrále, Na dobytém trhu, V umělecké dílně, Rytířský turnaj, Disputace na univerzitě, Úleva v lázni; jak vidno, mohou posloužit dětem k letní prázdninové hře. František Kadlec napsal knihu, ve které se hravou didaktickou formou dětská čtenářská mohou obeznámit s učivem dějepisu – a dospělí si osvěží pozapomenuté školní znalosti. Nedílnou součástí je slovníček odborných pojmů a základní seznam použité literatury, který přijde určitě vhod středoškolákům k dostačující orientaci v problematice i k samostudiu, pokud paní učitelka zapomene. Na předsádkách publikace je mapa rozlohy zemí České koruny za Karla IV. a genealogický strom lucemburské dynastie – takovou knihu můžete svým dětem pořídit s klidným svědomím, a zřejmě i vy do ní rádi nahlédnete.

Vít Kremlíčka

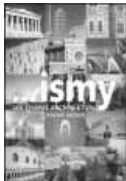




Nando Parrado, Vince Rause
Zázrak v Andách
 Přeložila Dana Šimonová
 Práh 2006, 334 s.

Mladí uruguayští ragbisté, jejichž letadlo se v říjnu 1972 zřítilo v chilských Andách, byli nemilosrdně vytrženi z příjemné bezstarostnosti mládí a postaveni před zdánlivě nesplnitelný úkol – přežít. Vypravěč a jeden z přeživších Nando Parrado (stavějící se občas trochu zbytečně do role nejstatečnějšího člena skupiny) přenesl čtenáře po poněkud zdlouhavé úvodní kapitole, jež se věnuje téměř výhradně popisu ragbyových pravidel, přímo mezi zasněžené vrcholky mrazivých andských věží. Realistickým jazykem bez zbytečných kudrlinek a s minimem pozornost odvádějících tematických odboček dokáže sugestivně vystihnout počáteční beznaděj (např. když se mladíci z rádia dozvědí, že pátrání po nich bylo přerušeno), otfesné momenty a děsivá rozhodnutí, jež museli v zájmu přežití učinit (mezi nejtěžší patřilo rozhodnutí, zda začít pojídat mrtvé přátele, aby nezemřeli hladem), a závěrečnou vzpouru proti nepříznivému životnímu osudu uprostřed kruté a zároveň nádherné přírody. Šťastný konec zoufalé cesty z místa nehody za pomoci – po dvou měsících těžko představitelného utrpení – vžene čtenáři slzy do očí. Ačkoli nemile překvapí umístění rejstříku až na knižní vazbu, jde v této publikaci především o jeden neuvěřitelný příběh o lidské vůli. A ten je nesporným vítězem a formální nedostatky spolehlivě překryje.

Jan Paulík



Jeremy Melvin
...ismy – Jak chápat architekturu
 Přeložila Emílie Harantová
 Slovart 2006, 160 s.

Už svým názvem se encyklopedie architektonických stylů trochu vysmívá sama sobě. Tedy spíš předpokládanému záměru každé takové knihy: vysvětlit čtenáři, že tamto se nazývá tak a ono zase jinak. Autor knihy je významný teoretik v oblasti architektury a přispěvatel deníku The Guardian. Ve své knize skloubil v prezentaci světových architektonických proudů přísný akademický pořádek a volnější žurnalistický styl. Akademismus a puntičkářství se projevily především na struktuře knihy: v přísné chronologii, v pečlivě vypracovaném rejstříku staveb a architektů, nechýbí slovníček užitečných pojmů. Obsah předkládané příručky je poutavý. Hlavně díky tomu, že Jeremy Melvin chápe všechny „ismy“ v širokém smyslu slova. Na obrázcích staveb ukazuje zhmotněné myšlení doby, proudů i náboženství. „Ismy“ ve své knize vykládá v několika základních variacích: jako široký kulturní trend (např. klasicismus či humanismus), jako hnutí definované umělci (purismus nebo strukturalismus), zahrnuje do nich i retrospektivní označení (manýrismus), regionální či národní trendy (šintoismus, amerikanismus) a také vyjádření určité ideologie (totalitářství). Síla této malé encyklopedie však tkví v ilustracích. Řeknou totiž čtenáři mnohem víc než doprovodné strohé texty. Oceňuji také klíčová slova, která doplňují každý „ismus“ a tvoří dobré vodítko pro další vyhledávání na internetu či v podrobnějších encyklopediích.

Radka Bzonková

INZERCE

Cyklos výstav fotografií a nových médií studentů a čerstvých absolventů vysokých škol,
 na nichž se v současnosti v České republice vyučuje samostatný obor fotografie.

šestka / šest českých fotografických škol



V průběhu výstavního cyklu se uskuteční prezentace škol:
Institut tvůrčí fotografie, FPF SU v Opavě: 26/10/06–19/11/06
Ateliér nových médií II, AVU v Praze: 23/11/06–17/12/06
Katedra fotografie, FUUD UJEP v Ústí n. L.: 21/12/06–21/1/07
Ateliér reklamní fotografie, FMK UTB ve Zlíně: 25/1/07–18/2/07
Ateliér fotografie, VŠUP v Praze: 22/2/07–18/3/07
Katedra fotografie, FAMU v Praze: 22/3/07–15/4/07

php. pražský dům fotografie
 prague house of photography

Aktuální informace najdete na **www.php-gallery.cz**.
 Pořadatelem je **Pražský dům fotografie – Prague House of Photography, o.p.s.**
 Václavské náměstí 31, dvorní trakt budovy ABF, 110 00 Praha 1, php@ecn.cz

Děkujeme Ministerstvu kultury ČR, Hl. m. Praha a Městské části Praha 1.



Dále děkujeme všem sponzorům a mediálnímu partnerům.



odjinud

Šesté číslo pražského dvoujazyčného feministického časopisu Jedním okem/One Eye Open (zima 2006) je složeno z příspěvků, jež zazněly na studentské konferenci o **Boženě Němcové**, pořádané Centrem genderových studií Filozofické fakulty UK v září 2005 v České Skalici v návaznosti na dvoudenní mezioborovou konferenci *Božena Němcová: Život – dílo – doba* (Česká Skalice, 7.– 8. 9. 2005).

Optikou „teorie fikčních světů“ nahlédla *Povídky malostranské* **Jana Nerudy** Dagmar Mocná v Českém jazyku a literatuře č. 2/2006.

„Básníku dětských duší“ **Karlu Václavu Raisovi**, od jehož smrti uplynulo vloni osmdesát let, věnoval medailon Martin Reissner v Ladění č. 3/2006.

Hostišov **Jana Herbena**, „první chalupářské dílo české literatury“, poprvé vydané před sto lety a v roce 1937 zařazené do povinné školní četby, přiblížil v Dějinách a současnosti č. 2/2007 Tomáš Zahradníček.

Vztahem **T. G. Masaryka** a **Viktora Dyka** se zabývá studie Josefa Tomeše v 13. svazku Masarykova sborníku (2006).

Životopis **Anny Pammrové** (1860–1945) sepsaný její neteří Alinou Křemenovou (Tišnov, Sursum 2005) doporučil čtenářům Katolického týdeníku č. 5/2007 v příloze Perspektivy č. 3 Jaroslav Med.

Filosofické myšlení **Ladislava Klímy** analyzoval v Souvislostech č. 4/2006 Josef Hrdlička.

Publicistu a překladatele Bezručových Slezských písní do němčiny **Rudolfa Fuchse**, válečného emigranta, od jehož smrti pod koly londýnského autobusu uplynulo 17. 2. t. r. 65 let, zařadil do svého únorového kalendária věstník židovských náboženských obcí v českých zemích a na Slovensku Roš chodeš.

Úryvek z nedopsaného románu Martina Pluháčka (Reinera) o **Ivanu Blatném** otiskl Babylon č. 5 z 15. 1. 2007 ve své Literární a výtvarné příloze.

Nad dílem **Bohumila Hrabala**, od jehož smrti uplynulo 3. 2. t. r. deset let, se v Instinktu č. 5/2007 zamýšlel Jiří Zázvorka (Co zbývá z Hrabala), v Reflexu č. 5/2007 Michal Komárek (Nesnesitelné pábení) a v Respektu č. 5/2007 Jaroslav Formánek. – Pro Marcelu Bodlákovou v Haló novinách 19. 2. t. r. jsou okolnosti Hrabalovy smrti „ukázkou toho, kam naše společnost za deset let dokráčela“.

Rozbor románu **Ladislava Fukse** *Věvodkyně a kuchařka* (1983) publikoval v Tvaru č. 3/2007 Erik Gilk.

Reportáž o „setkání po letech (a... bez vraždy...)“ s **Josefem Škvoreckým** a **Zdenou Salivarovou** na Sackville Street 487 v Torontu publikovala v generačním sborníku Listopad 2006 (Pelhřimov 2006) Michaela Swinkels-Nováková.

František Knopp

Ukrajina

Knihy čerpající z ukrajinské současnosti se jen málokdy obejdou bez odvěké radosti i metly slovanského živlu – alkoholu. Skutečností, že pohárek vodky rozvazuje jazyky nejen lidem, ale i literárním postavám, se v jednom ze svých posledních vydání věnuje ukrajinská Knižní revue. Nemilosrdnému genderovému testu na přítomnost opojné molekuly na stránkách knih podrobuje současný literární provoz články Oleny Kučerjavé. „Mužské“ texty (například Anatolije Dnistrového či Jurije Andruchovyče, jehož román Rekrece aneb Slavnosti Vzkříšeného Ducha vyšel loni v českém překladu – viz A2 č. 6/2007) podle autorůky těží z tradičního (a provinčního) vnímání role, kterou ve společnosti alkohol vykonává: žena, jež se ocitne v mužském teritoriu piva a kořalky, klesá na úroveň lehké děvy a stává se objektem ponížení.

„V příbězích, které se řídí tímto stereotypem, zvou muži ženy na skleničku jen proto, aby je vtáhli do svého světa s cílem toho náležitě využít,“ píše autorka. A pro příklad listuje

románem Anatolije Dnistrového Pacyky (Frajeři), kde si milovník naturalistického líčení věru pošmákne: „Viděli jste, jak kopla panáka vodky? Ani se, mrcha, nezašklebila,“ promlouvá jedna z postav a účastníků pijatky. Když se dívka sklízející u přítomných chlapců obdiv svou bravurou v pití později kácí k zemi a její kamarádka prosí, aby jí „frajeři“ pomohli, utrousí jeden z nich pouze: „Nevšímejte si té kurvy, doleze domů sama.“ (Ovšem ve chvíli, kdy alkohol přemůže mužskou postavu jménem Opice, kumpáni shánějí taxi a starostlivě dohlížejí na převoz kamaráda domů.)

Blýská se ovšem na nové časy. S čím pracovali spisovatelé v devadesátých letech, to nová generace autorů (Serhij Žadan, Irena Karpová, Svitlana Pyrkalo) přetváří po svém. Do prózy kromě nerozlučné trojice pivo-vodka-víno pronikají rovněž exotické nápoje. Postavy pijí, čím uznají za vhodné se opojit, a to bez ohledu na pohlaví. Pivo ztrácí přísně maskulinní atributy: „Marla a její přítel si koupili pivo, posadili se na chodník a vypili ho,“ cituje Kučerjavá z románu Ireny Karpové Freud by plakav (Freud by brečel).

„Je to zrcadlový obraz vyprávění Dnistrového či Andruchovyče. Hrdinky románů nové literatury se milují jen tehdy, když samy chtějí, a pijí ne proto, že za ně někdo platí s nadějí, že ony jim to vrátí v naturáliích,“ uzavírá autorka článku v Knižní revue.

René Kočík

soutěž

Prostě spolu



Jak se jmenuje prvotina francouzské autorky Anny Gavaldy? Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá knihu Prostě spolu. Uzávěrka soutěže je 7. 3. 2007. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

knihy v redakci

Kambodža v detailech / Gallery 2006 **Hans Benmann**: **Kámen a flétna** – kniha první, Giza a její vlci / Argo 2006, 198 s. **Hans Benmann**: **Kámen a flétna** – kniha druhá, **Sokolí dívka** / Argo 2006, 276 s. **Serdar Özkan**: **Ztracená růže** / Triton 2006, 190 s. **Robert Merle**: **V rozpuku mládí** / Mladá fronta 2006, 451 s. **Alena Ježková**: **Strážci pražských ulic** / Mladá fronta 2006, 221 s. **Simon Kernick**: **Den, kdy je dobré zemřít** / Mladá fronta 2006, 305 s. **Vratislav Doubek (ed.)**: **Cesty na východ – Češi v korespondenci M. F. Rajevského** / Masarykův ústav – Archiv AV ČR 2006, 378 s. **Marie Kubátová**: **Pohádky lesního ticha** / Mladá fronta 2006, 138 s. **Čeněk Zíbrt**: **Veselé chvíle v životě lidu českého** / Vyšehrad 2006, 636 s. **Simon Brett**: **Prevítovy první krůčky** / Argo 2007, 137 s. **Práce je jinde – šestnáct příběhů o lidech, kteří jedou za prací** / Multikulturní centrum Praha 2006, 151 s. **Karel Müller, Rudolf Žáček**: **Opava – historie, kultura, lidé** / Nakladatelství Lidové noviny 2006, 611 s. **Michal Bauer, Julie Chytilová**: **Děti z Lugasy** / Nakladatelství Lidové noviny 2006, 94 s. **Daniil Charns**: **Čtyřnohá vrána a nové taškařice** / Argo 2007, 281 s. **Renata Kalenská**: **Lexikon Otakara Motejla** / Nakladatelství Lidové noviny 2006, 371 s. **Jasper Ffrode**: **Malér Eyrová** / Albatros 2006, 382 s. **Ludmila Kybalová**: **Doba turnýry a secese** / Nakladatelství Lidové noviny 2006, 295 s. **Andrew Price**: **Nástroje temnot** – **historie elektronické války 1939–1945** / Mladá fronta 2006, 270 s. **Petr Kaleta**: **Češi o Lužických Srbech – český vědecký, publicistický a umělecký zájem o Lužické Srby v 19. století a sorabistické dílo Adolfa Černého** / Masarykův ústav – Archiv AV ČR 2006, 333 s. **Richard van Dülmen**: **Kultura a každodenní život v raném novověku (16.–18. století) II – vesnice a město** / Argo 2006, 358 s. **Marc Ferro**: **Dějiny Francie** / Nakladatelství Lidové noviny 2006, 692 s. **Garry McCracken, Peter Scott**: **Fúze – energie vesmíru** / Mladá fronta 2006, 324 s. **Tatjana Grekova**: **Tibetský lékař kremelských vůdců** / Mladá fronta 2006, 456 s. **Pohřbení ve snu – deset a jedna japonská detektivka** / Knižní klub 2007, 232 s. **Otto Kaiser**: **Odkaz alexandrijských židů – úvod do deuterokanonických knih Starého zákona** / Vyšehrad 2006, 165 s. **Božena Němcová**: **Korespondence III – 1857–1858** / Nakladatelství Lidové noviny 2006, 620 s. **Hermína Franková**: **Čarodějnice bez koštěte** / Albatros 2006, 247 s. **Ivana Mudrová**: **Evropa okouzleným pohledem I** / Nakladatelství Lidové noviny 2006, 230 s. **Matt Haig**: **Poslední rodina v Anglii** / Argo 2006, 285 s. **Jitka Bednářová**: **Josef Florian a jeho francouzští autoři** / Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK) 2006, 807 s.



Dokažte mi vinu
Find Me Guilty
Režie Sidney Lumet, 2006, 125 min.

Herec Vin Diesel (jehož proslavila série Rychle a zběsile) pro mne rozhodně není zárukou kvality a do paměti se mi zapsal především jako svalnatec bez kapky hereckého nadání. Proto mne zaskočilo, jak skvělý herecký výkon v tomto snímku, který je na jeho herectví založen, předvedl. Režisér Sidney Lumet jím částečně navazuje na jeden ze svých nejúspěšnějších opusů, Dvanáct rozhněvaných mužů z roku 1957. I tentokrát jde o soudní drama. Skupina mafiánů se v něm snaží popřít svou spoluúčast na organizovaném zločinu. Vin Diesel ve snímku hraje jednoho z nich, jakéhosi „čestného“ vlka samotáře, který však odmítne obhájce a hájí se sám. Chce však porotu především pobavit, což se nelíbí dalším obžalovaným, jimž hrozí vysoké tresty. Jeho vystupování je sebejisté a humor u něj zůstává na prvním místě i přesto, že mu další mafiáni naznačují, že by se ho nejraději zbavili. Scenárista T. J. Mancini údajně pro film použil dialogy zaznamenané ve skutečné soudní síni při projednávání tohoto případu. Až na konec, který je spíše z ranku sci-fi (přestože je film natočen podle skutečnosti), jde o snímek, jenž i přes svou komornost dokáže udržet divákovu pozornost po celou dobu. Škoda jen, že se toho příliš nedozvíme o skutečném procesu, tady by byl doplňující dokument určitě namístě.

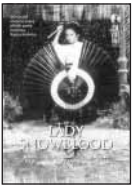
Jiří G. Růžicka



Život za život – Maxmilián Kolbe
Zycie za zycie
Režie Krzysztof Zanussi, 1991, 90 min.

Ačkoliv si filmy polského režiséra Krzysztofa Zanussiho v Česku své publikum vždy našly, našemu trhu s DVD se zatím vyhýbaly. Až nyní, po letech, přichází k českým divákům disk s polsko-německým filmem Život za život. Jde o drama natočené podle skutečného příběhu františkánského kněze Maxmiliána Kolbeho, jenž v roce 1941 nabídl v koncentračním táboře svůj život za život jiného muže, otce rodiny. Kolbe byl následně uvězněn na samotce, kde po několika týdnech zemřel. V roce 1982 byl prohlášen za svatého a jeho svatořečení se účastnil také zachráněný František Gajowniczek s rodinou... Co k tomu dodat? Film možná na někoho působí příliš pateticky a Zanussi celý příběh filmové možná „jen“ popsal. Na druhé straně si ale kladu otázku, co víc přidávat k dramatu skutečného života, příběhu skutečného světa? A tak jediné, co opravdu zamrzí, je zjištění, že k vydání filmu na DVD se u nás odhodlala společnost nabízející své produkty prostřednictvím prodejen tabáku a časopisů a že samotný film se na disku nachází jen v průměrném transferu v oříznutém letterboxovém přepisu 1.66:1 (originální formát obrazu je 1.85:1) a pouze s českým dabingem nevalné úrovně.

Petr Gajdošík



Lady Snowblood
Shurayukihime
Režie Toshiya Fujita, 1973, 97 min.

Nedávno započatá ediční řada Levných knih přichází po Vzpouře a Zběsilosti s dalším japonským příspěvkem do samurajského žánru. Jestliže chcete vědět, kde pramení děj a struktura vyprávění filmu Kill Bill, je k zhlédnutí příběhu o mladé Yuki o důvod víc. Yuki byla zplozena proto, aby pomstila tragédii své rodiny. Označení „dítě zrozené z krveprolití“ vymezuje její život, deformovaný jediným posláním – zabít čtveřici vrahů svého otce a bratra. Po tvrdém dvacetiletém výcviku se svůj úkol vydá splnit, stačí jí k tomu deštník, kimono a meč. Nelze počítat s tím, že by nám film nějakým způsobem kladl otázky nebo překážky v podobě rafinovaných překvapení. Vše jde v předem jasně určené linii, jen rozdělené do kapitol a doplněné o retrospektivy a promluvy vypravěče. Přímočarost narace je však vykompenzována Yukiinou chladnou elegancí a desítkami litrů krve. Ta je kontrastně rudá a z ran neteče, nýbrž tryská. Ano, při sledování se nelze ubránit ironickému posměšku, ale tím na kouzlu Lady Snowblood neztrácí. Její jednoduchost, krvavost a dramatická funkce funguje v rámci žánru skvěle, divák tak trochu nostalgicky naladí a i po třiceti letech „její srdce“ dynamicky tepe. Obraz se jen zřídka uchyluje k rozostření, DVD je bez bonusů, zato v hezkém obalu.

Lukáš Gregor



Maria Hoffman, Jan Hrubý
The Habit of Perfection
Indies Records 2006

Jeden hudební kritik se již několik let baví stejným vtipem: pouští svým hostům některou z desek Marie Hoffmanové a po pár minutách nechává přítomné hádat, kolik ze je zpěvačce asi tak let. Většina tipuje ženu kolem čtyřicítky a na následující otázku o pravděpodobné barvě pleti bez váhání prohlašuje, že černá. Maria však není ani černoška, ani Brazílka, nýbrž Češka. A není jí čtyřicet ani padesát, ale letos maturuje. Její hlas je skutečně unikátní a překvapující, stejně jako perfektní anglická výslovnost. Zpěvačka se téměř v celé své tvorbě zaměřuje na krátké básně, popř. na vlastní kratší texty, které sama zhudebňuje a zpívá výhradně anglicky. Na koncertech se někdy stává, že se tyto písně, jež sama doprovází na piano, začnou slévat do jediné melodie a posluchače trochu unaví. Právě tuto slabinu na desce The Habit of Perfection odstranil Jan Hrubý. V patnácti skladbách zní sice jen dva nástroje, ale Hrubý skladbám dodal nový, vzdušný prostor. Vyniká v něm jak sametový zpěvaččin hlas, tak lehká, místy až keltská hra Jana Hrubého a – pro příznivce anglosaské poezie – neopakovatelná poetika G. M. Hopkinse, básníka, kněze a profesora na dublinské univerzitě v druhé polovině 19. století. I když tyto tři osoby dělí generační propasti, jejich hudba a poezie působí jako něžný muzikantský rozhovor s nastraženými, zvědavými ušima všech zúčastněných.

Radka Bzonková

INZERCE

BLACK POINT*music*

I PO VÁNOCÍCH U NÁS NAJDETE ZAJÍMAVOU HUDBU A LITERATURU

UNIVERS ZERO • ARKHAM DOCTOR NERVE MATCHING MOLE • MUFFINS VON ZAMLA • HENRY COW ART BEARS • FAUST HALF JAPANESE • ART ZOYD BURNSIDE • T-MODEL FORD KIMBROUGH JUNIOR TUXEDOMOON • NUCLEUS SOFT MACHINE MAHAVISHNU PROJECT TOM WAITS a další
(Zvládáme intelektuální záležitosti i ryzí bluesmany)

- Samozřejmě nabízíme všechny naše tituly - ať už jste na **PETRA NIKLA** nebo fandíte **TLESKAČŮM!** V nabídce máme i tituly většiny českých nezávislých vydavatelů. No a také to zajímavější od těch závislých...
- V únoru a březnu dáváme slevu 100Kč když zakoupíte 3 tituly vydané námi!**
- Chystáme poměrně zásadní navýšení objemu nabízené world-music, jazzu a vážné hudby, najmě pak moderní!
- **A něco navíc...** Gramofonové vložky a jehly. Ortofon, Tesla, Akai... Hodí do většiny gramofonů prodávaných u nás. Ke všemu u nás najdete malý bazárek vinylů. Také nehraný LP např. Residents, Doors nebo Toma Waitsa.

Pro totální ignoranty vědeckotechnického vývoje i klasické nahrané kazety. Stále se prodávají, obzvlášť když jsou po 20,- Kč...

- **A literatura?** U nás se nemusíte prodírat vlakovou ani vrakovou literaturou – nabízíme to nejzajímavější z aktuálních knižních titulů, ať už máte rádi beletrii, poesii nebo literaturu faktu a umění. Zajížděte se přesvědčit na adresu:

ZLATNICKÁ 6, PRAHA 1

- A ti, kdož to mají z ruky, mohou zabrousit do naší internetové prodejny. Aspoň na kukačku.

www.blackpointmusic.cz

Kruh vás zve na cyklus přednášek a diskusí
Brno v Praze

čt 1. 3. 19.30
Svatopluk Sládeček, New Work Bouda, figurka a reliéf

čt 5. 4. 19.30
Petr Pelcák, Architekti Hruša & Pelcák Atelier Brno v Praze

čt 3. 5. 19.30
Antonín Novák, DRNH Poslední sběr

čt 7. 6. 19.30
Kuba & Pilař architekti

Místo: Hlavní nádraží Praha, kulturní sál
Cesta: z Fantovy kavárny (na úrovni nástupišť) po značkách. Přednášky se konají každý první čtvrtek v měsíci. Sborník Napříč švýcarskou architekturou je při přednáškách v prodeji za zvýhodněnou cenu 300 Kč
Info: www.kruh.info, kruh@avu.cz
Vstupné: 50 Kč

S. Sládeček, rozhledna Brno

NOVÉ ČÍSLO PRO CELÝ ROK 2007

Udělej To Sám

WWW.LABYRINT.NET • LABYRINT@WO.CZ
SOUČASNÁ SVĚTOVÁ A ČESKÁ LITERATURA • ROZHOVORY • POVÍDKY • ESEJE VÝTVARNÉ UMĚNÍ • FOTOGRAFIE • BAREVNÉ PŘÍLOHY • FILM • KOMIKS
300 STRAN VELKÉHO FORMÁTU ZA 150 CZK

NOVÉ ČÍSLO KULTURNÍ REVUE LABYRINT

REVUE LABYRINT číslo 19-20
ČASOPIS PRO KULTURU ROČNÍK 2006 • 150 CZK / 10 €

DIY / UDĚLEJ TO SÁM
Joel Bello • Stuart Bailey • Martin Beck • Pavel Bryus • Verna Dawson • Michel Faber • Vincent Gallo • Jiří Grus • Michael Hardt & Antonio Negri • Jakub Holák Daniel Kehlmann • Vilém Křemáček • Ben Koolhaas • Jiří Kratochvíl • Dorota Maslovská • Tom McCarthy • Lukáš Moodysson • Haruki Murakami • Okey the Giant • Patrik Ouldrup • Viktor Pelevin • Raymond Pettibon • Vladimír Šiš

Sentimentální výchova

Vesnice od Johna Updikea

Román v Česku velmi oblíbeného amerického prozaika, autora Králíků, vyšel nedávno i česky v překladu Jiřího Hanuše. Originál knihy recenzuje Updikeův irský kolega.

JOHN BANVILLE

Těžko říct, zdali se Updike vnímá jako umělec, či spíš jakýsi literární superkronikář své doby. Sérii románů *Králík*, které vycházely každé desetiletí od šedesátých až do devadesátých let, budou čtenáři jednou číst jako nejobsažnější a pronikavý záznam zvyklostí a mravů druhé poloviny 20. století – amerického 20. století, abych byl přesný; *Dvojice* jsou epickým portrétem bílé anglosaské protestantské kultury šedesátých let se vším jejím politickým konzervatismem a sexuální transgresivitou; romány *Měsíc samá neděle* (1975) a vynikající, ač chladná *Rogerova verze* (1986) odhalují trvalý závazek Ameriky vůči dvojí víře v křesťanství a technologický pokrok; zatímco takřka celou jeho beletristickou tvorbu – zcela jistě počínaje *Dvojicemi* – lze číst jako kouzelnou meditaci o (většinou) utajovaném pohlavním aktu a o tom, co Updike nazývá mystériem ženství.

Prohlásil se trubadúrem melancholické poetiky cizoložství; manželská nevěra nebyla nikdy oslavována s tak smutnou, pronikavou krásou jako ve *Dvojicích*, v románu, který mu v roce 1968 přinesl slávu až skandálních rozměrů a též velký finanční úspěch a který přetrval jako zásadní dokument šedesátých let a jeden z dokonalých literárních počinů tohoto jinak chudého desetiletí, stylisticky bravurní výkon spisovatele na vrcholu svého talentu. Jeho jednadvacátý román *Vesnice* je, jak napovídá záložka přebalu, jakousi reprízou *Dvojic* a klidně by mohl být nazván *Návrat do Tarbox*, kde Tarbox je sugestivní a, řekli by někteří, lítost probouzející jméno novoanglické vesnice, tvořící scénu pro kolový tanec cizoložných párů v dřívějším románu (tar-box znamená též krabičku cigaret – pozn. překl.).

Sex je svátek

Záložka, jejíž text zní až podezřele „autor-sky“, nás informuje, že kniha je vývojový román, který sleduje svého hrdinu, kdysi programátora a nyní počítačového zbohatlíka Owena Mackenzieho, od narození v městečku – nikoliv vesnici – Willow v Pensylvánii přes manželství a podnikatelský úspěch v Middle Falls v Connecticutu až po penzi v „spíše geriatrické“ komunitě Haskells Crossing ve státě Massachusetts. „Owenovo vzdělání není jen technické, ale též liberální, když se ho ‚lidství‘ tří vesniček, zejména jejich obyvatel, snaží zbavit jeho mladické nevinnosti,“ říká autor záložky. Tyto obyvatelky pracují na Owenově výchově opravdu tvrdě – ač spíše vleže než vestoje. Nejprve je zde přísná a intelektuálně neohrožená manželka Phyllis, „překrásná matematicka“, později pak Julia, kterou protagonista odloudí episkopálnímu knězi v Middle Falls, podivně a až podezřele úslužnému „reverendu panu Arthuru Larsonovi“. Proces dobývání reverendovy manželky autor nepopisuje, což je škoda a překvapení zároveň, protože Updike mohl z tohoto spojení cizoložství a náboženství jistě vyždímat několik překrásných, sladkobolných stránek.

Ačkoliv je Owenovi dovoleno zamýšlet se, zdali jeho uctívání věčného ženství pochází z „dětského přeceňování vzdálenosti mezi muži a ženami“, o vzácnosti sexu – zvláště toho kradeného – nemá jedinou pochybnost: „Jedna z vesnických moudrostí, která mu docházela velmi pomalu, praví, že sex je svátek, aktivita pozoruhodně krátká v celkovém výčtu aktivit těla v porovnání se spánkem, sháněním potravy či budováním Velké čínské zdi nebo obranných valů. Nevěrný



John Updike

muž a žena se setkávají za jasným účelem, nebezpečným a skandálním, s rozproudeňnou krví, rozšířenými zorničkami a s kůží zrůžovělou milostným zanícením – jaká je v tom chvályhodná úspornost ve srovnání se sexem v manželství, kde je jeden donekonečna vystavován očím druhého!“

Autor je také obdařen úžasným talentem zprostředkovat pocit z každého věku muže – počínaje chlapectvím až po samou hranici senility, zobrazenou v posledních románech. Zatímco Owen pomalu prochází svými ranními rituály, je nám jakoby skrze vzdalující se řadu oken, z nichž je každé osvětleno o něco více než to předchozí, umožněno nahlédnout do jednotlivých období života až po útlé dětství ve „vesnici idylicky zklidněné těžkými časy, v národě, který neochvějně odmítal zkratkovité recepty fašismu i komunismu“. Updike je mezi současnými romanopisci pozoruhodný jak staromódním patriotismem, tak neapologetickou zbožností. Tento jeho portrét středostavovské a maloměstské Ameriky čtyřicátých a padesátých let je láskyplný, přesto nezamlžený sentimentem. Jako vždy je autor vynikající při popisování sexu, zvláště v jeho prvních, neohrabaných, avšak extatických fázích: „Jak jejich objetí nabývalo na vášnivosti a odvaze, ocitl se mu její klín v dlaní, jako by do ní sám vstoupil. Nadzvedla se v bocích, aby jí mohl stáhnout šortky. Z vrozené nešikovnosti s nimi stáhl i bílé kalhotky, ale Elsie se je nepokusila zachytit. Připadalo mu, že se protáhla a břicho se jí prodloužilo. Dokonce i ve tmě vnímal vlhké odlesky jejich očí jako vzdálené světlušky a běl jejího podbřišku klesající do malého měkkého stínu.“

Po Králících

Updike může s klidným svědomím a bez rozpaků prohlásit, že je v literárním světě největší autoritou, co se tématu cizoložství a jeho smutných úskoků týče. Obzvláště mistrovská je jeho schopnost vytvořit scenerii, v níž dochází k setkáním a spojením milenců. Čtenář téměř cítí pižmovou vůni interiérů velikánských aut zaparkovaných pod stromy v mírné novoanglické noci a rytmicky se pohupujících na měkkém pérování; téměř slyší liné zvuky odpoledne přicházející zpoza stažených žaluzií ložnic, kde vůně nepřítomných manželů ulpívají na prostěradlech a zbloudilé manželky si rukou zakrývají ústa, aby zadusily vzlyky provázející jejich vlast-

ní orgasmy. Má úžasnou schopnost popsat společenská setkání, večere, církevní sbírky, odpolední míčové hry, kde se vzduch tetele přítomnou potencialitou cizoložství, přesto hromotlučí, přátelští manželé s ospalými úsměvy a dokonce ani ostražitě manželky nevidí, co se děje přímo pod jejich nosy. Ve *Vesnicích* je dokonale přesný popis marihuanového dýchánku jednoho nedělního večera.

Přes charakteristickou hmatatelnou bezprostřednost mnoha pasáží lze říct, že někdejší Updikeova bohatost se s léty vytratila. Na počátku devadesátých let, zvláště v románu *Králík na odpočinku*, začal používat nový, malinko drsnější styl, který bychom mohli nazvat lyrikou démotikou, britkým a ohebným nástrojem k vytvoření portrétu nové Ameriky po studené válce s její mdlou politikou a nenažraností nadnárodních firem, Ameriky nadměrné spotřeby a levných japonských aut, Ameriky zahraňničních válek a domácí anomie. Avšak fikce na vlastní riziko flirtuje s rušnými událostmi veřejného života a sem tam lze ve *Vesnicích* zpozorovat novou, až okázalou vážnost – „Cítíme se stvoření pro lepší svět a sami si můžeme za to, že toto není ráj“ – která nezní upřímně uprostřed nasládlé intimity stylu, jemuž se v jeho nejlepších podobách nevyrovná žádný z Updikeových současníků. Nedosahují-li tedy *Vesnice*, které záměrně nesměřují k žádným vyvrcholením a odhalením a mohly by se jmenovat též Sentimentální výchova Owena Mackenzieho, úrovně nejlepších spisovatelových děl, jsou i tak, stránku po stránce, rozkošnický příjemným počtením. V následujícím odstavci leží Owen, ustaraný, přesto okouzlený cizoložník, v posteli se svou ženou a přemýšlí o milence: „Když uléhal vedle Phyllis, v hlavě mu vířily částčky té druhé – vnitřní křivky dvou plachých, mělkých řader, která odhaloval výstřih jistých šatů, skelný vyzývavý pohled jejich hnědozele-ných duhovek, když trochu přebrala, její nervozitou zavlhlá dlaň, když se dotkla jeho, výraz na její tváři, když ji něco vzrušilo a pobavilo, samé oči a samá ústa, a suchý stisk rtů, když zadusila smích.“ Jednoduchost? Inu, neznám nikoho dalšího, prostě nikoho, kdo by psal stejně dobře.

Text poskytl A2 kulturnímu týdeníku The New York Review of Books. Přeložila Tatiana Dacková. Redakčně kráceno. Překlad kompletního textu vychází na webových stránkách týdeníkA2.cz.

John Updike: Villages. Knopf, New York 2004, 321 stran.

INZERCE



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

PROROCtvÍ A APOKALYPSY
Novozákonní apokryfy III
Váz., 560 s., 448 Kč

Dlouho očekávaný závěrečný svazek novozákonních apokryfů. Zatímco v Bibli je apokalyptický žánr zastoupen jen okrajově, apokryfních apokalyps, jejichž české překlady s úvodními studiemi a poznámkami jsou obsaženy právě ve třetím svazku, se dochovala celá řada. Tyto spisy se pohybují na rozhraní židovské a křesťanské literatury a jsou jedinečným dokladem duchovního klimatu prvních staletích po Kristu. Jejich jádro tvoří totiž úvahy o blížícím se dni Posledního soudu a brzkém konci světa. (1. svazek: *Neznámá evangelia*, 2. svazek: *Příběhy apoštolů*).



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

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 zaslání (pokud se liší od fakturační, např. adresa obdarovaného)

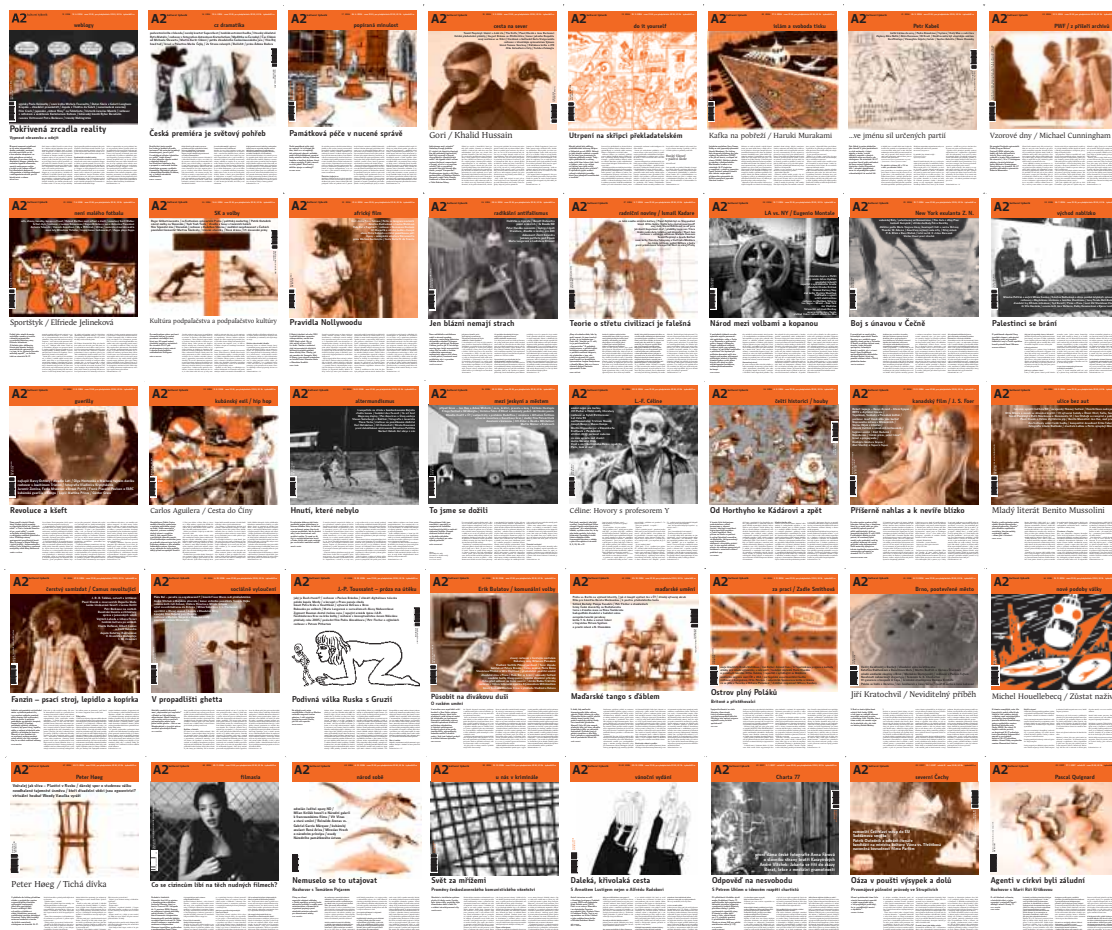
Titul..... Jméno..... Příjmení..... Organizace.....
 Ulice..... PSČ..... Město.....
 Telefon..... e-mail.....

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



otevřeš – nezA2vřeš

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

MONSTRABARET FRED A BRUNOLDA UVÁDÍ
 HOVORY Z REZIDENCE
 SCHLECHTFREUND



ovšem

Od počátku letošního roku se v televizi můžeme každý týden setkat s ukázkami ze série knih Deník Ostravaka od anonymního Ostravaka Ostravského. Známy herec ve studiu předčítá z knihy a k tomu se na obrazovce odehrává scénka, dokreslující děj. Těžko říct, zda se Česká televize pokouší přizpůsobit na úspěchu knihy, anebo zda se vydavatel knihy snaží získat čtenáře skrze nejsilnější médium. Každopádně pochybná kvalita knihy, ze které často číší marná snaha vyrovnat se kvalitám povídek Šimka a Grossmanna, neodpovídá prostoru, který jí Česká televize dává. Veřejnoprávní televize by si už měla uvědomit, že mezi jejími diváky jsou i kritičtí čtenáři. Poté, co se vzdala snahy o reflexi současné literatury v pořadech jako Katovna nebo Sněží, můžeme sledovat jen těžkopádnou literární show 333, týdeník Knižní svět, v němž moderátoři předčítají reklamní texty nakladatelů, a jednou ročně křečovitě předávání cen Magnesie Litery. Neexistuje u nás nic, co by se dalo srovnávat třeba s pořadem Richard & Judy na britském Channel 4 nebo s německým Literárním kvartetem Marcela Reich-Ranického.

Jiří G. Růžička

Když nemají literární publicisté o čem psát, sáhnou do oblíbeného šuplíku s nápisem „Hořekování“. Pravidelně se tak čtenáři různých periodik dozvídají, jak je na tom česká literatura bídne, neboť ji stát (nakladatelé, noviny...) málo finančně podporuje. „Sedmi-procentní výdělek (sjednaný s nakladatelem – pozn. J. T. K.) by byl považován v takovém Nizozemsku za urážku, tamní spisovatel-ské organizace dokonce svým členům zakazují jít pod jistou minimální hranici honoráře, napsal kupříkladu nedávno v Reflexu Jiří Rul. Takový Franz Kafka to měl mnohem jednodušší. Vysoký státní důchod mu zaručil klid, díky němuž vytvořil svá velká díla. A co teprve Petr Bezruč a jeho dvouleté umělecké stipendium, které mu umožnilo důkladně poznat život ostravských havířů! Ale nevyčítejme literárním kritikům, že hořekují. Když totiž nemají filmoví publicisté o čem psát...
 Jiří T. Král

Dříve byly Černošice luxusní enklávou boháčů a výletním místem Pražanů. V dnešní době se stávají znovu slavným městem, i když z trochu zvláštních důvodů. Vedení místní radnice postupuje pochybným způsobem při budování zimního stadionu nebo v případě nyní aktuální stavby Centra Vráž. Tu buduje v rozporu se stavebním povole-

ním starosta sousedních Dobřichovic. Vztahy mezi vedením obou obcí jsou prý přitom čistě pracovní. Současní zastupitelé Černošic zase postupně skupují zemědělské pozemky na okrajích své obce za pár korun za metr a poté na nich mění územní plán, čímž jejich cena prudce roste. Tyto a další aktivity nedokázali místní politici vysvětlit svým občanům v diskusním fóru na stránkách města, a tak na jejich podněty jednoduše neodpovídali. Přesto ale otázky na webu visely a mezi lidmi se začalo šuškat. Radnice tedy rázně zakročila. Černošice se tak staly zřejmě prvním městem na světě, kde musí lidé, kteří chtějí diskutovat o dění v obci na internetu, nejprve dojit na úřad a předložit občanský průkaz. A výsledek? Z obavy, že by takto vznikla databáze nepohodlných obyvatel, tak nakonec vyhrála drzost radních a diskusní fórum zeje prázdnotou.
 Jakub Mračno

Ustojí to, nebo neustojí? Jiřímu Janečkovi v čele České televize nezlomilo vaz pár k politikům kritičtějších pořadů. Neohrozila ho ani vstřícnost, s níž následně ustupoval kritice ze strany mocných. Z funkce jej nevystrnadil fakt, že televizi získal více prostředků. Ani skutečnost, že se naopak zřekl příjmů z reklam ve prospěch komerčních

televizí. Neporazilo ho, že pracuje na digitalizaci. Ani obstrukce, které společně s oběma velkými komerčními televizemi při jednávání technického plánu digitalizace předvádí. Janeček zatím přestál aféru spojenou s členstvím programového a finančního ředitele Františka Lamberta v Lido-vých milicích. A to i přesto, že, jak říká radní Petr Uhl, nepostupoval podle zákona a neoznámil, že Lambert neodevzdal čestné prohlášení. Když Lambert tvrdil, že jeho jediný nadřízený v ČT Janeček o jeho minulosti od léta 2003 věděl a Janeček to popřel, šéf televize ještě nepadl. Možná mu ale nakonec přeci jen ublíží jeho příliš velká ohebnost. Nezamlčel totiž jen Lambertovu minulost, ale i svou vlastní. O svém členství v KSČ od roku 1981 prý nemluvil, protože se ho na něj nikdo neptal. V podrobném životopise jej neuvedl, protože mu to zapověděl Úřad pro ochranu osobních údajů. Ten ale tvrdí, že mu nic takového nezakázal, jen v minulosti obecně kritizoval, když zaměstnavatelé vyžadovali v osobních dotaznících zaměstnanců uvádění údajů, které nebyly nezbytné. Kvality ředitele veřejnoprávní instituce se dají posuzovat různě, ale flexibilitu Janeček prokázal snad opravdu příliš velkou. A to za obou režimů.

Filip Pospíšil