

výlety metrem



1. TRASA A



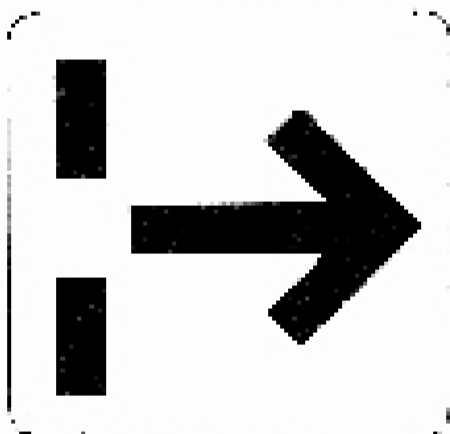
2. TRASA B



3. TRASA C



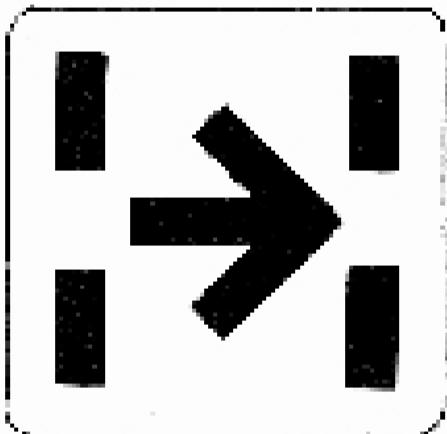
4. TRASA D



6. Výstup



7. Jednostranný směr metra



8. Přesun



9. Nouzový východ



11. Dozorčí



12. Konec zastávky



13. Předchozí zastávka



14. Tlačítko PB

Jiří Rathouský: Piktogramy pro informační systém pražského metra, 70. léta 20. století, výřez
ISSN 1801-4542

Asijská revoluce v metru

Nejbohatší a „rudé“ spojuje láska k podzemí

Zatímco na severu východní Asie přepravují vlaky v podzemí desítky milionů lidí denně, státy jihovýchodní Asie za tímto rozvojem až na výjimky značně pokulhávají. Jaké metro můžete najít v Asii, a kde po něm naopak nemá cenu pátrat? Proč a jak se postoj politiků a veřejnosti k podzemce tolik liší?

ANDRÉ VLTČEK

Dva elegantní vagony nadzemky projíždějí okrajovou čtvrtí Kuala Lumpuru. Před stanicí Ampang Park se však doslova zaboří do země a „Putra Line“ se najednou změní v moderní a skvěle fungující metro. Pět zastávek podzemní trati spojuje Petronas Towers (nejvyšší mrakodrap na světě) a centrum města, takzvané KLCC, téměř se všemi důležitými historickými body hlavního města Malajsie. Kolem stanice Pasar Seni se vlak opět „vynoří“ a pokračuje dalších více než deset kilometrů nad zemí; na dráze, která je v podstatě obrovským betonovým mostem.

Světlá výjimka s tunely

Kuala Lumpur má pouhé dva miliony obyvatel, což na asijské poměry rozhodně není „skutečné velkoměsto“. Přesto je vybaveno poměrně dobře fungujícím systémem hromadné dopravy. Jezdí zde metro Putra Line s vagony, které vyrobila kanadská

firma Bombardier a jež jsou řízené počítačem. Dále metropole disponuje dvěma linkami nadzemky Star LRT s takzvaným monorail systémem a rovněž několika linkami vlaků, které spojují město s předměstími. Vláda také investovala miliony dolarů do nových a ekologických autobusů. Kuala Lumpur se svou kvalitou hromadné dopravy je však na poměry jihovýchodní Asie téměř rarita. Obdobnou situaci, a také velké parky a široké promenády, najdeme v regionu snad jen ve skvěle organizovaném a elegantním Singapuru.

O tisíc kilometrů dál na jih se Jakarta, čtvrté nejlidnatější město na světě, dusí ve vlastním smogu a jeho ulice se proměnily v peklo na zemi – nemají chodníky a jsou napěchované starými autobusy, chrlícími z výfukových rour černý kouř, a dvoutaktními motorizovanými indickými rikšami. Peníze na výstavbu dvou tratí plánované

ho „monorailu“ se ztratily kdesi v hlubokých kapsách zkorumpovaných úředníků. Městská vláda teď pro změnu sní o metru. Na novém projektu by se mělo začít pracovat již v příštím roce, ale nikdo jej zatím nebere vážně. Od vyhlášení nezávislosti na Holandsku jakartská administrace na hromadnou dopravu téměř nesáhla. Naopak nechala upadnout několik železničních tratí vybudovaných během koloniální správy. Výsledkem je dopravní chaos: odborníci tvrdí, že pokud se situace během příštích let radikálně nezmění, permanentní dopravní zácpy zablokují celou metropoli a její ekonomický a sociální život se v podstatě zastaví.

Podzemka pro bohaté

Hlavní město Thajska zažilo permanentně zablokované vozovky již před dvaceti lety. *Dokončení na s. 23*

Druhé kolo optikou Severního nádraží

K francouzským prezidentským volbám

Felix Xaver

Pařížské Severní nádraží (Gare du Nord) je místem, kde se koncentruje řada problémů, které by kandidáti na pozici francouzského prezidenta jistě rádi viděli zametené hodně hluboko pod kobercem. Příměstské vlaky odsud míří zejména do pásu chudých předměstí, lemujících severní hranici města. Pohoda zevlující mládeže zde ostře kontrastuje se stresem manažerů v úprku na návazný spoj. Velkoměstská odcizenost a nová místa kolektivity Severního nádraží jsou v tomto článku metaforou hlubokého rozporu v současné francouzské společnosti.

Letošní francouzské volby, jejichž první kolo proběhlo v neděli 22. dubna 2007, měly jednu ze svých dramatických predeher právě na Severním nádraží. V úterý 27. března zde v půl páté odpoledne kontrolovali revizoři jízdenek třiatřicetiletého muže a jeho patnáctiletého společníka. Muž prý byl (podle mainstreamových médií) nelegální přistěhovec, proto se spolu oba rozhodli k útěku. Revizoři však zavolali posily a oba muže přitlačili ke zdi. Banální historka, jakých se v pařížské městské dopravě odehrají denně desítky, se však stala predehrou k osmihodinovému nepokojům, v nichž proti policejním posilám vystoupila zejména mládež sdružující se na ochozech nádraží. To, že mělo srovnání v prvé řadě politický charakter, dokládají skandovaná hesla jako „*Sarkozy, fils de pute!*“ (Sarkozy zkurvysyn) nebo „*Police par-*

tout, justice nulle part!“ (Samá policie, žádná spravedlnost). Frustrace, která vedla řadu manifestujících k násilným střetům a vandalismu, ne nepodobným událostem horkého podzimu 2005, má jasně politické kořeny.

Rozkol ve francouzské společnosti však nelze jasně definovat v klasických politických termínech „levice“ a „pravice“, jak se o to pokusili komentátoři, kteří se svezli na výsledku prvního kola voleb. Řada voličů levicové kandidátky má k rasismu a xenofobii stejně blízko jako voliči Le Pena, a naopak hlavní pravicový kandidát se během kampaně snažil vysílat jasné signály o své multirasové podpoře. Jasná je tedy jen frustrace – rozložená geograficky, sociálně a generačně, spíše než rasově, nábožensky nebo etnic-ky. Skrytý (institucionální) i otevřený (pouliční) rasismus, namířený z valné většiny proti vlastním občanům, se však dosud nepodařilo vymýtit ani levicovým, ani pravicovým vládám. Problém navíc narostl do dnešních rozměrů hlavně v důsledku dlouholeté politické neochoty se jím vůbec zabývat.

Všudypřítomnost represivních složek ve veřejném prostoru velkých měst přinesla, spolu s jistotou části populace, že se nechává kontrolovat (šikanovat, bít) častěji než ostatní, pocity hořkosti vůči systému. To, že si nakonec mnoho mladých z chudých předměstí udělalo čas a zašlo si pro volební průkazy, většinu komentátorů překvapilo. Převládající veřejný diskurs, který po celá desetiletí reprodukuje stereotyp o jejich protisystémovém založení (rap, drogy a násilí), se ukázal jako zavádějící. Na druhé straně si ale těžko lze představit „bratrance“ (*cousins*, jak si mezi sebou přezdírají), kteří v nedělní ráno načísnou patku, zastrčí bílou košili do kalhot a vydají se k nejbližší volební urně volit světlou budoucnost pro zemi. Podle některých médií se jen malá část z těchto voličů uchýlila k jasně protisystémovému kroku

– volbě kandidáta extrémní pravice, jehož zvolení by znamenalo definitivní vyhlášení války francouzské společnosti. Motivace valné většiny mladých z předměstí jít k volbám zřejmě plyne z faktu, že si značná část z nich ještě pamatuje, jak bolí modřina od elektrického obušku a jak páli oči po slzném plynu. Kandidát pravice vyhlásil – před osmnácti měsíci ve funkci ministra vnitra – válku „holoté“ z předměstí a ta se teď vcelku logicky uchyluje k podpoře jeho protikandidátky.

Problémem ale zůstává, že řadový socialistický volič má „bratrance“ z předměstí obdobně plné zuby jako řadový volič pravice. Kandidátka socialistické strany si možná i z tohoto důvodu problémy chudých předměstí v kampani příliš k tělu nepustila. Odmyslíme-li si pro levici obligátní fráze o společnosti založené na solidaritě, připomíná v tomto ohledu její předvolební rétorika až nápadně jejího pravicového rivala. Na socialistických předvolebních guláších se nemávalo francouzskými vlajkami a nezpívala se Marseillaisa o nic méně než na jiných běžných nacionalistických shromážděních. Francouzská levice se tradičně ráda ohání národním zájmem a někteří její voliči, často znechucení například přesunem průmyslu do nových zemí Evropské unie, reagují na xenofobní argumenty vstřícně.

Ať však dopadne druhé kolo francouzských voleb jakkoli, je už teď jasné, že vítěz nebude moci před problémy „citlivých městských zón“ (oficiální eufemismus) zavírat oči tak, jak to oba hlavní kandidáti činili v předvolební kampani. Paradoxně smířlivější tvář vůči „holoté“ z předměstí nabídl během předvolební kampaně pravicový kandidát. Pokud se mu však podaří přesvědčit o svých kvalitách většinu voličů, může se Francie nejspíš těšit na více scén podobných té z konce března z pařížského Severního nádraží.

Autor je doktorand FF UK a UPV v Montpellier.

krétních developerských firem a s konkrétními, často památkářsky kontroverzními, stavebními akcemi na památkově chráněných územích města Prahy.

3. Popsaná situace vede často v rozhodování magistrátního odboru k ignoranci památkových zásad, pravidel a metodických pokynů odborné složky památkové péče a tím i k běžnému povolování záměrů slučitelných s památkovou ochranou jen výjimečně (např. vybourání vnitřních konstrukcí a novostavba za historickou fasádou, půdní vestavby do historických krovů, podzemní garáže v archeologickém terénu, naddimenzované a výškové stavby narušující chráněnou střšní krajinu). Četná rozhodnutí magistrátního odboru kultury a památkové péče se tak zdají být vedená ideou, že historickému městu k zachování jeho identity postačí jen udržovat opravené a barevně vyvedené fasády.

Na základě výše uvedených skutečností vyzýváme vedení města a jeho zastupitele, aby v uvedené záležitosti zjednali rychlou a účinnou nápravu. Praha je natolik mimořádné město, že si diletanta, který svou neodbornost již ani neskrývá, v čele magistrátního odboru reprezentujícího celou pražskou kulturu nezaslouží. Jediným řešením této vážné situace je odvolání Jana Kněžínka z funkce a následně důsledná proměna OKP v instituci, která bude hájit skutečné kulturní a památkové zájmy Prahy.

Kateřina Bečková a Richard Biegel,

předsedkyně a jednatel Klubu Za starou Prahu

soutěž

Správná odpověď na soutěžní otázku z čísla 16 – Co to jsou čakry? – zní: Energetická a informační centra v našem těle. Mají vliv na všechny tělesné funkce, zdraví organismu, psychickou stabilitu. Knihu Caroline Myssové Posvátné smlouvy posíláme paní Markétě Baďurové do Valašského Meziříčí.

—mam—

došlo

Odvolejte Kněžínka!

Rádi bychom veřejnost seznámili se stanoviskem Klubu za starou Prahu k neudržitelné situaci ve vedení Odboru kultury, památkové péče a cestovního ruchu Magistrátu hl. m. Prahy, reprezentovaného mgr. Janem Kněžínkem. Jako motto můžeme použít dva citáty: „Stanovisko Národního památkového ústavu neznámená nic. Vůbec nic.“ (Jan Kněžínek, ředitel Odboru kultury, památkové péče a cestovního ruchu Magistrátu hl. m. Prahy pro Lidové noviny 4. 4. 2007). – „Památkáři nejsou bozi a historici umění nejsou ti, kteří by měli říci, jak asi město bude vypadat za deset, za sto let. Nejsou to lidi, kteří by měli říci tohleto jo, tohleto ne. Je otázka, kdo má větší cit k tomu městu – památkář, anebo architekt, který se tam realizuje?“ (Jan Kněžínek v pořadu Praha na rozcestí, cyklus Fenomén, ČT 1, 8. 2. 2007)

Klub Za starou Prahu sleduje se vzrůstajícím znepokojením nízkou kulturní úroveň a problematický odborný obsah četných mediálních vystoupení Jana Kněžínka, ředitele Odboru kultury, památkové péče a cestovního ruchu Magistrátu hl. m. Prahy. Vědomí, že jde o reprezentanta města, které se před celým světem pyšní kvalitou své kulturní nabídky, v níž primární roli hraje památkové bohatství a jeho ochrana, je skutečností velmi zarážející a čím dál více nepochopitelnou.

Dva výše uvedené výroky Kněžínka bohužel velmi přesně ilustrují situaci, do které se památková péče v Praze dostala. Názor Národního památkového ústavu je Kněžínkovým odborem často zcela ignorován. Rozhodnutí odboru se stále častěji přiklání k názorům developerů, resp. architektů a teoretiků, kteří je zastupují, a kteří zároveň tvoří většinu v Kněžínkově poradním sboru (tzv. Sboru expertů). Role tohoto sboru v současném „systému“ pražské památkové péče je přitom klíčová. Jeho pozice ani personální složení nemá žádnou oporu v památkovém zákoně a závi-

sejí tak zcela na rozhodnutí ředitele odboru. Přesto je sbor v současné době hlavním rozhodujícím fórem, na jehož vyjádření někdy čeká se svým stanoviskem i ředitel pražské pobočky Národního památkového ústavu.

Po zkušenosti z mnoha zásadních památkových případů je Klub Za starou Prahu bohužel nucen konstatovat tyto závažné a alarmující skutečnosti:

1. Výše uvedené výroky velmi přesně charakterizují vztah Jana Kněžínka k národnímu památkovému ústavu i k památkové péči obecně. Během let vytvořil Kněžínek ze svého odboru úřad, který si je svou suverenitou natolik jist, že se svou přezíravostí vůči odborné složce památkové péče nesnaží nijak skrývat. Výroky, v nichž degraduje odborníky z Národního památkového ústavu na nedůležité zhotovitele zbytečných vyjádření a historiky umění na otravné kibice s irelevantními názory, jsou nejen za hranici elementární slušnosti, ale zejména v naprostém rozporu s duchem i literou platné legislativy o památkové péči.

2. Svévolnému počínání Kněžínkova odboru v oblasti památkové péče v Praze bohužel napomáhá i slabá pozice ředitele pražského odborného pracoviště NPÚ Michaela Zachaře, který zjevně nedokáže být magistrátu rovnocenným partnerem a vyjádřit či obhájit jednoznačný názor svého pracoviště. V nejdůležitějších pražských kauzách poslední doby (např. dostavba mrakodrapů na Pankráci, devastační přestavba augustiniánského kláštera u sv. Tomáše na hotel či novostavba hotelu na nároží Mikulandská/Národní) dokonce s odborným vyjádřením svého ústavu čeká až na názor magistrátního odboru a jeho poradního orgánu, tzv. Sboru expertů. Výsledkem je pak absurdní situace, v níž o klíčových památkových kauzách nerozhodují k tomu určení památkoví odborníci NPÚ, ale právě tento nesystémový a účelově sestavený poradní sbor, v němž mají hlavní slovo osoby svou profesí architektů či poradců úzce spjaté s činností kon-

editorial

Dámy a pánové, na vyjížděce metropolitní železnici po trase A2 doporučuji vaši pozornosti zrychlující se rozhovor s francouzským režisérem Brunem Dumontem (s. 14–15), autorem filmů Život Ježíše nebo Flandry. Jeho větu „film... by měl být určitou nehodou, která se nám přihodí“ těžko vykázat z myslí. Rozdíl mezi burčující katastrofou uměleckého díla a všední trapnou příhodou ukazuje další vydání Veřejného osvětlení Petra Fischera, kde autor prosévá způsoby obhajování zvlášť hloupých politických výroků (19). Marta Ljubková přináší zprávu o momentálním stavu českého dramatu (9), Petr Vaňous je poděšen zatím posledním výpadem kulturní politiky pražského magistrátu (32), Radan Wagner recenzuje výstavu sochaře a malíře Jaroslava Róny v Plzni (10). Kulturní událostí tohoto týdne může být veletrh a festival Svět knihy. Kromě obvyklé tištěné i mluvené hlušiny nabízí události, jež by citlivým návštěvníkem mohly pohnout. Jednou z nich je kulatý stůl o postavení malých nakladatelů u nás i v zahraničí, který začíná v pátek 4. 5. v poledne v Komorním sále. – Redaktoři A2 na vás budou čekat na pražském Výstavišti ve stánku L 108. Doufám, že se zastavíte. Hloubené čtení! Libuše Bělunková

Téma čísla 18 výlety metrem

1, 23

André Vltchek: Asijská revoluce v metru – Nejbohatší a „rudé“ spojuje láska k podzemí

20

Jan Zikmund: Mauzoleum, nebo specifická stavba? – Pražské metro ve světle ideologie

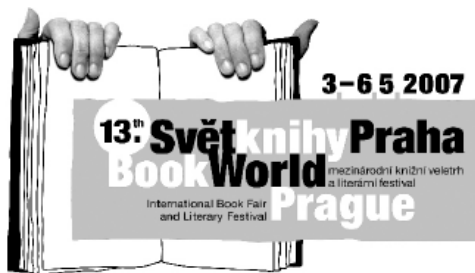
21

Petra Kolínská: Metro – trochu jiný pohled

22

Jakub Dospiva: Unavené oči v hlubinách – Dobrodružný výlet do moskevského metra za výtržníky, žabkami, poezií i osaměním

A2 na světě knihy



Výstaviště Praha / stánek L108

3.–6. 5. setkání s redaktory a pracovníky A2

pátek 4. 5. ve 13.00 setkání s šéfredaktorkou A2

sobota 5. 5. ve 13.00 setkání s šéfredaktorkou A2

Komorní sál

sobota v 15.00 A2 čtení čerstvých „minutových her“ současných českých dramatiků a spisovatelů

literatura

13. Svět knihy

Letošním tématem veletrhu je literatura a multimedia, centrální expozice patří knihám z Rakouska, Německa a Švýcarska. Kromě toho, že se návštěvníkům tradičně nabízejí hory knih a řada autogramiád, připravuje veletrh lákavý doprovodný program: čtení, semináře a přednášky (např. na téma Literatura v interakci či Budoucnost audioknih), předání ceny za nejhorší loňský překlad, zvané přiléhavě **Skřípec**, ocenění slovníku roku. Kromě hostů veletrhu, na něž jsme upozornili ukázkami z jejich děl v této a minulé A2, doporučujeme navštívit například Setkání tří generací českých německy píšících autorů, Lenky Reinerové (rozhovor v A2 č. 23/2006), **Jana Faktora** a Michaela Stavarice 2. 5. v Divadle Komedie (Jungmannova 1, Praha 1), v kině Ponrepo (Bartolomějská 11, Praha 1) se hrají až do **6. 5.** filmové adaptace světových literárních děl. Program na www.svetknihy.cz. Pražské Výstaviště od čtvrtka **3. 5.** do neděle **6. 5.**

–ml–

Autorské čtení a debata s Edvardem Hoemem a Annette Herzogovou

Setkání se severskými spisovateli na veletrhu Svět knihy. Edvard Hoem (1949) je nositelem několika norských literárních ocenění a celkem čtyřikrát se jeho romány dostaly do užšího výběru nominací na prestižní Cenu Severské rady. Čtvrtou nominaci získal v roce 2006 za knihu Příběh matky a otce, kterou u nás v překladu Jarky Vrbové vydalo v roce 2006 nakladatelství Kalich. Annette Herzogová (1960) pochází z Německa. Vystudovala dánský a anglický jazyk a literaturu na univerzitě v Berlíně. V současné době žije v Kodani, kde píše především knihy pro děti, rozhlasové hry a filmové scénáře. Přednáškový sál Skandinávského domu (Zlatnická 10, Praha 1), v pátek **4. 5.** v 18.00.

Autorské čtení Petra Borkovce



Básník, který je jako jeden z mála českých znám i v zahraničí, bude číst z knihy Vnitrozemí (2005) a z knihy próz Amselfassade (Berlín 2006). Café & knihkupectví Fra (Šafaříkova 15, Praha 2), v pátek **4. 5.** v 19.00.

Carlos A. Aguilera, Rolando S. Majías

Autogramiáda a autorské čtení z knihy kubánských autorů Zápisky z mrtvého ostrova. Café & knihkupectví Fra (Šafaříkova 15, Praha 2), v pátek **4. 5.** ve 20.00.

Čtení a autogramiáda knih Oldřicha Krále

Český sinolog bude číst ze svého překladu knihy Malířské rozpravy Mnicha Okurky, vzniklé v 17. století, jejíž autor – čínský malíř-mnich – formou několika pojednání předkládá své estetické názory na malířství, básnictví a kaligrafii. Café & knihkupectví Fra (Šafaříkova 15, Praha 2), v sobotu **5. 5.** v 19.00.

–pa–

divadlo

Druhý máj – zahrádkaření čas



Jen jedinkrát v průběhu května můžete vidět inscenaci divadelního sdružení Vosto5 nazvanou Zahrádkáři aneb Láska klíčí pod betonem. S nástupem teplého počasí se totiž soubor opět rozjíždí se svým populárním stanem po vlastech českých (v květnu to bude například Olomouc) a na vystupování v normálních divadlech mu tak zbývá jen několik večerů v měsíci. „Druhomájová“ inscenace se pouští do nelehkého souboje s tolik nadužívanými klišé znázorňujícími čistotu našeho venkova. Je možné, že jsou dnešní zahrádkáři dědicové starých sedláckých gruntů? Je možné, že divadlo Vosto5 je dědicem venkovského realismu? Představení plné nečekaných souvislostí a nadsázky uvidíte v Divadle Na prádle (Besední 3, Praha 1), ve středu **2. 5.** v 19.30.

–kv–

Osiřelé múzy



Hru u nás málo známého kanadského dramatika Michela Marca Boucharda (1957) uvádí v české premiéře divadelní společnost Petrklíč v Divadle Miriam, které je součástí farnosti Neposkvrněného početí Panny Marie v Praze-Strašnicích. Divadlo se svým dramaturgickým výběrem orientuje na společensky závažnou tematiku – duchovní témata, holocaust, problémy menšin apod. Otevřeně homosexuální Bouchard ve svých Osiřelých múzách vypráví novodobý velikonoční příběh, odehrávající se dvacet let po druhé světové válce v zapadlé vesnici u Quebecu, odkud sám pochází. V rodném domě se tam po dlouhé době setkávají tři sestry a jeden bratr, aby se během dvou svátečních dnů společně vydali na křížovou cestu své minulosti, v níž odkrývají všechna domácí tabu. Tak dojdou k osvobození, a tedy i k možnosti vzkříšení. Bouchard je autorem více než dvaceti divadelních her, z nichž největší ohlas zaznamenala do češtiny dosud nepřeložená Les Feluettes, pojednávající o konfliktu homosexuality s náboženskými a morálními hodnotami quebecké společnosti první poloviny 20. století s přesahem do situace dnešní. Tato hra byla roku 1996 zfilmována. V režii Eleny Strupkové hrají Lucie Trmíková, Lucie Roznětínská, Gabriela Míčová a Tomáš Petřík. Divadlo Miriam (Ke Strašnické 10, Praha 10), ve středu **2. 5.** v 19.00.

–vmk–

Skrznaskrz AMU

Komponovaný večer, v němž svoji tvorbu odvážně představí studenti prvních ročníků Akademie múzických umění, se odehraje v pražském Experimentálním klubu NoD. Prostor, který je tradičně otevřen multižánrovým akcím, pro tentokrát spravují studenti produkce,

kterí pod jednu střechu sezvali adepty všech kateder divadelní fakulty. HAMU zastoupí klauni, tanečníci a hudebníci, studenti FAMU promítnou svá začátečnická cvičení a vystaví fotografie a nebude chybět ani scénografická výstava. Večírek pro všechny, které baví nadšení adepty různých umění. NoD/Roxy (Dlouhá 33, Praha 1), v pátek **4. 5.** v 18.00.

–ml–

Orfeo

Claudio Monteverdi náležel k největším mistrům italské renesance. Jeho Orfeus (L’Orfeo), který má ve čtvrtek tohoto týdne premiéru, byl jedním z prvních skutečně dramatických, jevištně působivých děl hudebního divadla. Tato opera slaví letos své čtyřsté narozeniny. Poprvé byla uvedena na počátku karnevalu v Mantově roku 1607. Jejím námětem je děj známé antické pověsti o pěvci Orfeovi, který se do Hádu vypravil za svou mrtvou láskou Eurydikou. Od známějšího zpracování G. W. Glucka se liší především závěrem: Orfeus Eurydiku navždy ztrácí ve chvíli, kdy se proti příkázání bohů u východu z podsvětí po své vyvolené ohlédne. První nastudování Monteverdiho Orfea v Národním divadle režíruje Jiří Heřman, účinkuje Ensemble Concerto a Sbor in spe. Premiera ve Stavovském divadle (Ovocný trh, Praha 1), čtvrtek **3. 5.** v 19.00, reprízy pak o víkendu **5. 5.** a **6. 5.** v 19.00.

–ah–

film

Spider-Man 3



Třetí pokračování (super)hrdinské ságy Petera Parkera alias Spider-Mana slibuje daleko temnější podívanou, než na jakou jsme byli doposud zvyklí. Poté, co se pavoučí superhrdina postupně vypořádal s létajícím Green Goblinem a chapadlovitým Dr. Octopusem, bude muset nyní čelit Sandmanovi – písečnému muži, jehož efemérní fyzické dispozice v mnohém připomínají neuchopitelného T1000 z Cameronova druhého pokračování Terminátora. Režisér Spider-Man trilogie **Sam Raimi** se i ve třetím pokračování může spolehnout na osvědčený herecký tandem Tobey Maguire a Kirsten Dunstová, v roli Sandmana se pak představí Thomas Haden Church, známý z Payneovy Bokovky. Spider-Man 3 není čirou popcornovou zábavou jako předchozí dva díly: celý film a společně s ním i Peter Parker jsou infikováni pochybnostmi, nejistotou a černými myšlenkami. Mučivé dilema mezi klidným životem s osudovou dívkou a vyčerpávající superhrdinskou službou veřejnému blahu je vykresleno temnými tóny a zhmotňuje se v podivném viru, který napadá Parkerovu pavoučí identitu. Dr. Jekyll (Spider-Man v červenomodrém kostýmu bojující ze všech sil za dobro) tak nachází svého pana Hydea (infikovaný a zmatený Spider-Man v černém kostýmu). Cesta do hlubin pavoukovy duše se stala v USA nejdražším filmem všech dob (rozpočet 258 000 000 dolarů) a všem divákům slibuje hutný mainstreamový zážitek. Premiéra **3. 5.**

–jj–

AniFest 2007

Šestý ročník Mezinárodního filmového festivalu animovaných filmů se dočkal mnoha vylepšení. Na první pohled příjemně překvapí neotřelý a dynamičtější grafický design Michaely Pavlátové. Nejdůležitější změny nastaly v dramaturgické koncepci, která tradičně nabídne soutěžní sekce (mezinárodní, národní, soutěž internetových animací), přehled současné české tvorby, retrospektivu (tentokrát belgického režiséra Raoula Servaise), večerní projekce na náměstí. Mimoto budou poprvé realizovány i pořady: Dialogy (Břetislav Pojar sdělí, které filmy jsou mu blízké) či Produced by... (představení známých animačních studií). V rámci doprovodných projekcí budou k vidění pásma španělské animované tvorby, snímky jednotlivých porotců, předpremiéry nebo zvláštní uvedení. Zpestřením se stanou 3D stereoskopické animované filmy či neformální setkání s hosty a porotci festivalu. Program osmidenního festivalu je více než nabitý, detaily lze najít na www.anifest.cz. AniFest se uskuteční od čtvrtka **3. 5.** do středy **9. 5.** v Třeboni.

IX. seminář archivního filmu

Poprvé bude u nás představena **španělská produkce** se všemi svými projevy, od ideologické angažovanosti přes sociálněkritický realismus padesátých let a novou vlnu až po devadesátá léta. Programové cykly lze rozdělit do čtyř skupin, kdy tu první budou tvořit vybrané snímky oceněné Španělskou akademií filmového umění a věd. Seminári budou vévodit profily José María Forna a Imanola Uribeho, kteří se akce osobně zúčastní. Osmnáct titulů od Buñuelova Andaluského psa až po Goyu Carlose Saury je obsaženo v sekci Zlatý fond španělské kinematografie. Nedílnou součástí bude doprovodný program (Osobnosti španělských dějin, kinolektorát o španělských hororech a výstava plakátů různých filmových adaptací Dona Quijota). Po skončení přehlídky budou některé snímky putovat po dalších městech Česka. Zda se film dostane až k vám, lze zjistit, stejně jako informace o akreditaci a ubytování, na archiv.seminare.acfck.cz. Seminář bude probíhat od čtvrtka **3. 5.** do neděle **6. 5.** v Uherském Hradišti.

–lg–

hudba

The Paper Chase a OTK v Klubu 007



Texaská experimentálně noiseová kapela The Paper Chase funguje již devět let. Je zdárně vedena Johnem Congletonem, kytaristou, zpěvákem a zvukařem v jedné osobě. Posledně zmíněná funkce je velmi důležitá, protože nahrávky The Paper Chase bývají i přes svou hlučnost dokonale čitelné a zvukově velmi hravé. V tomto směru by se dali připodobnit k Shellac, kde má obdobné postavení Steve Albini. Congleton má též jako Albini specifický způsob hry na kytaru; každý z nich si žije ve vlastním hudebním chaosu a má své rozpoznatelné (dis)harmonické postupy. The Paper Chase mají za sebou v současnosti čtyři alba. První dvě (Young Bodies Heal Quickly, You Know, 2000, a Hide the Kitchen Knives, 2002) nahráli u menšího labelu Beatville, který jinak vydává především reggae a ska.

Při natáčení následujících God Bless Your Black Heart (2004) a novinkové Now You Are One of Us (2006) byli už pod křídly vydavatelství Kill Rock Stars. U nich jsou/byli i Decemberists, The Gossip nebo Xiu Xiu. S Xiu Xiu natočili v roce 2005 split singl s dvěma cover verzemi Nicka Cavea; na obalu si utahují z jeho úspěšné desky Let Love in. V pražské „Sedmičce“ již The Paper Chase hráli a 3. května se vracejí. Předkapelu jim na tomto koncertě budou dělat tuzemští OTK. Klub 007 (Strahovské koleje, Chaloupeckého 7, Praha 6), ve čtvrtek **3. 5.** v 19.30.

–jp–

Baggetta / Hlavenka Quartet

Kytarista a skladatel Patrik Hlavenka patří k těm osobnostem na tuzemské jazzové scéně, které se snaží jít mimo vyšlapané cesty, a tvoří hudbu s výrazným autorským rukopisem a snahou odpoutat se od konvenčního pojetí jazzu. To potvrzují i jeho projekty **S’aight** a **Open Sextet**. Tentokrát si přizval newyorského kytaristu **Mikea Baggettu**, s nímž spolupracoval v dobách svých studií v USA, a kanadského kontrabasistu **Chrise Jenningse**. Sestavu doplňuje pražský bubeník Pavel „Bady“ Zbořil. Tato formace hraje jazz okořeněný prvky rocku, blues a folkloru. Repertoár kapely je z větší části tvořen skladbami obou kytaristů, které doplňuje několik kompozic jejich oblíbených hudebníků. Divadlo 29 (Sv. Anežky České 29, Pardubice), ve čtvrtek **3. 5.** ve 20.00.

–mk–

Sedm terezínských svící

Zrestaurovaná modlitebna v někdejším terezínském ghettu bude slavnostně otevřena hudebním programem, během něhož zazní Parita pro smyčcový orchestr **Gideona Kleina** (1919–1945), Studie pro smyčcový orchestr **Pavla Haase** (1899–1944) a premiérově bude uvedena skladba **Ireny Kosíkové** Sedm svící pro violoncello a smyčcový orchestr. Proveďte Talichův komorní orchestr v Magdeburských kasárnách (Tyršova ul., Terezín), ve čtvrtek **10. 5.** ve 14.00.

–ml–

výtvarné umění

Jiří Lindovský

Geofyzikální ústav AV ČR ve spolupráci s Archivem výtvarného umění v Kostelci nad Černými lesy připravil v pořadí devatenáctou výstavu dlouhodobějšího cyklu nazvaného Setkávání. Je jím projekt Hranice, představující poslední práce Jiřího Lindovského (1948). Autorovo kresebné, grafické a malířské dílo má svá východiška v obdivu k technickému světu a strojům. Od dětství byl fascinován ústrojenstvím a provázanými „vnitřnostmi“ funkčního stroje se všemi platnými analogiemi, které nacházel k přírodě, lidské existenci a vesmíru. „Vidím stroj jako organismus, uspořádání prostoru, které dokáže přenést těleso, hlas nebo obraz. Proto se v mých kresbách objevuje princip jemného chvění a ohně, který je znamením života,“ řekl Lindovský. Především provázanost toho, co a jak člověk vytváří, s tím, co funguje mimo lidské přispění se vším tajemstvím a dokonalostí, je velkým tématem Lindovského díla. „Vnímám mikroelektroniku jako organismus stvořený člověkem a zpětně působící na člověka, je to tvůrčí čin. Mohl by nám pomoci lépe chápat přírodu, zatím v něm ovšem přežívá komerční stránka.“ Výstavu předního českého grafika, kreslíře a profesora grafického ateliéru pražské Akademie výtvarných umění lze navštívit v prostorách Geofyzikálního ústavu AV ČR (Boční II, Praha 4) **do 3. 6.**

Spánek & sen/ Schlaf & Traum

Dvě základní životní potřeby, které obnovují lidský potenciál, jsou ústředním námětem výstavy drážďanské instituce Das Deutsche Hygiene Museum – spánek a snění. Jedná se o závažné téma, neboť celou jednu třetinu svého života každý z nás prospí nebo prosní. Žádný div, že se lidská obrazotvornost a fantazie všech dob zabývala a zabývá fenomény spánku a snu. Umělci, literáti i vědci byli a jsou fascinováni záhadnou a v lecčems významově ambivalentní noční existencí. Bizarní snové světy prožíváme jako něco vábívého, poutavého a zároveň znepokojivého. Zotavující a regenerující spánek je zase odedávna spojován se smrtí, „sestrou spánku“. Dodnes nejsme schopni vědecky, exaktně zcela odpovědět na zdánlivě jednoduché, banální otázky typu: Proč spíme? Proč se nám zdají sny? Mezioborová výstava **Spánek & Sen** v tomto směru do jisté míry balancuje: Na jedné straně se zabývá bio-lékařskými a neurologickými průběhy a ději, které se odehrávají v našem spícím těle a mozku, na straně druhé pozoruje vzájemné působení a vlivy mezi vědeckým poznáním a společensko-kulturními proměnami, které jsou podřízeny spánku a snění. Výstava má také aktuální rozměr, neboť spánkové poruchy všeho druhu jsou dnes všeobecně rozšířeným civilizačním fenoménem a řešení tohoto problému je na pořadu dne. Zřetelně se v dnešní společnosti u velkého počtu pracovně zatížených lidí radikálně mění běžná délka spánku stejně jako forma spánkového návyku – a nikoliv k lepšímu, jak svědčí rozsáhlá odborná a poradenská literatura a výzkumy na toto téma. Lidský biorytmus není nabouráván

pouze důsledky pragmatické organizace pracovního času (směny, noční provoz apod.), ale také rozšiřujícími se koničky a kratochvílemi spojenými s internetem nebo navázanými na jiné mediální „zloděje“ času, kteří se rozšiřují na úkor přirozeného spánku. Výstava prezentuje přes 300 artefaktů, dokumentů a filmů ze světa vědy, kulturních a uměleckohistorických exponátů stejně jako děl prominentních současných umělců, mezi něž patří například Katharina Fritschová, Rodney Graham, Ron Mueck, Raffael Rheinsberg, Mark Walinger nebo Krzysztof Wodiczko. Představované práce se v dialogu plném napětí setkávají s vytčeným výstavním tématem a společně podávají subjektivně zabarvenou a vizuálně atraktivní výpověď. Vědecký pohled je znovunastolován a zpochybňován komentáři a ostře vedenými uměleckými intervencemi. Výstavu, koncipovanou berlínským kurátorem Michaellem Dorrmanem, lze zhlédnout v drážďanském Deutsches Hygiene-Museum (Lingnerplatz 1) **do 3. 10.** Odtud putuje do Londýna. –pev–

televize

Zazie v metru

Philippe Noiret v komedii klasika francouzské kinematografie **Louise**



Malleho se coby strýček Gabriel stává průvodcem malé holčičky Zazie. Ta přijela do Paříže s jediným (avšak velkým) přáním – vidět metro. Jenže vypukne stávka a metro bude uzavřeno. Gabriel se snaží dívence vymyslet náhradní program, ale Zazie si vystačí i sama. Vydá se do ulic a jejíma očima se divák setkává se životem francouzské metropole. Louis Malle dokáže vyprávět příběhy o vášni (Milenci, Posedlost), stejně jako napínavý thriller (Výtah na popraviště), přesto se v prostoru ztřeštěné komedie, v němž je zbytečně hledat logiku, pohybuje jako v žánru, který je mu vlastní. Zazie v metru je okouzující především pro bezprostřednost hlavní představitelky, bavit však bude nejen svými gagy, ale také filmařskou hrou se střihem či kompozicí. Ani po téměř padesáti letech neztratilo dílo na obrazové dynamice a je dobře, že je filmový klub České televize po nedlouhé době opět reprizuje. ČT 2, **3. 5.** ve 21.40.

–lg–

rozhlas

Současné drama z Německa

Německý dramatik Roland Schimmelpfennig patří mezi nejhranější cizince u nás. Proslavil se především Arabskou nocí, která byla v českých divadlech uvedena minimálně čtyřikrát. Tato hra je psaná nezvyklou formou „scénických poznámek“, pronášených všemi postavami. Autor v ní spojuje prostředí typicky evropského předměstského paneláku s nevysvětlitelnými duchařskými událostmi. Rozhlasový režisér Dimitrij Dudík sáhl po jiném jeho dramatu, nazvaném Nabídka a poptávka. Soudě



podle názvu, mohlo by se jednat (podobně jako v inscenaci Push up v Divadle Na zábradlí) o další autorovu oblíbenou tematiku: cynické a frustrující vztahy ve velkopodnikatelském světě. Hra byla natočená před třemi lety, účinkují v ní Josef Somr a Veronika Žilková. Český rozhlas 3 – Vltava, ve čtvrtek **3. 5.** ve 20.00.

Současné drama z Rakouska

V sobotu před polednem zazní v cyklu Mikrohra rozhlasová adaptace textu jiného současného literáta, Rakušana Wernera Koflera. Monodrama Neklid má akusticky velmi vděčné téma: pocit nejistoty a strachu, který zcela ovládá hlavní a jedinou postavu, autorovo super-ego. To může být pro herce zajímavý úkol, škoda však, že jsem se nedozvěděl, kdo tentokrát v „mikrohře“ účinkuje. Český rozhlas 3 – Vltava, v sobotu **5. 5.** v 11.30.

Kafkovská dramatizace

Tuto sobotu patří vltavské Rozhlasové jeviště jednomu ze slavných románů Franze Kafky, Zámku. Scénář napsal Jan Vedral, režie se ujal – stejně jako u výše doporučeného Schimmelpfenniga – Dimitrij Dudík. Inscenace je to nová, loňská. K dispozici jsem obdržel nezvykle důvěrnou anonci přímo od tvůrců adaptace. Poněkud odstrašujícím dojmem na mě působí úžas nad tím,

jak daleko má kafkovský příběh k běžné dramatické stavbě. Slibně zní naopak to, že se inscenátoři hlásí ke komediálnosti Zámku, k jeho smíchu „nečesky nelaskavému“. Zároveň ohlašují, že se pokusili využít rozhlasového média k tomu, aby co nejpůsobivěji přenesli na posluchače vnitřní pocity hlavní postavy, proslulého Josefa K. V hlavních rolích se objeví známá jména: Vladimír Dlouhý, Tatjana Medvecká, Vilma Cibulková či Jiří Lábus. V případě obzvláštního zájmu lze pořídit oficiální nahrávku v rozhlasovém nakladatelství Radioservis. Český rozhlas 3 – Vltava, v sobotu **5. 5.** ve 14.00.

A jedna dramatizace z Dalekého západu

Američan John Cheever se stal úspěšným spisovatelem po vydání Rodinné kroniky Wapshotových v druhé polovině padesátých let. Byl mistrem drobných povídek, v nichž vykresloval typické postavy z amerického předměstí. Hra Zabiju tě v Shady Hillu je dramatizací Cheeverovy povídky, jejíž námět je pro rozhlas jako stvořený: maloměstský obchodník Blake se setkává s neznámou ženou, o které nic neví, která jej však přišla – jak naznačuje již titul hry – sprovodit ze světa. V hlavních rolích jsou k slyšení Luděk Munzar, Jana Hlaváčová a Hana Maciuchová. Český rozhlas 2 – Praha, ve středu **9. 5.** ve 20.05. –ja–

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

INZERCE

NEJLEPŠÍ ČESKÉ KNIHY ROKU

MAGNESIA LITERA 2007 – VÍTEZOVÉ

MAGNESIA LITERA 2007 – KNIHA ROKU
PETRU CIMPOESCU: SIMION VÝTAŠNÍK (DYBSKUK, JIŘÍ NABÍNEC)

LITERA ZA PŘÍNOS ČESKÉ LITERATUŘE
VLADIMÍR JUSTL ZA EPISY VLADIMÍRA HOLANA
A VSOBNÍ DIVADLA VIOLA

LITERA ZA PRŮZKUM
RADKA DENEKAROVÁ: PENÍZE DO HITLERA (HOST)

LITERA ZA POEZII
STANISLAV DVORSKÝ: DELAST TIOHA (XENOFONNA
JANA DROV)

LITERA ZA PUBLICISTIKU
PETRA DVOŘÁKOVÁ: PROMĚNĚNÉ SNY (HOST)

LITERA ZA NAUČNOU LITERATURU
JAROSLAV FLEGR: ZAMRZLÁ EVOLUCE (ACADEMIA)

LITERA ZA PŘEKLADOVOU KNIHU
PETRU CIMPOESCU: SIMION VÝTAŠNÍK (DYBSKUK, JIŘÍ NABÍNEC)

LITERA ZA KNIHU PRO DĚTI A MLÁDEŽ
IVA PROCHÁZKOVÁ: MYŠI PATŘÍ DO NEBE (ALBATROS)

LITERA ZA NAKLADATELSKÝ ČIN
BOJIS DĚJINY FLODORÉ (JONDYMEH)

LITERA PRO OBJEV ROKU
DAVID ZÁBRANSKÝ: SLABOST PRO KAŽDOU JINOU PLÁŽ (ARGO)

KANZELERBERGER DENA ČTENÍ
JAROSLAV FLEGR: GRANDHOTEL (LABYRINT)

MAGNESIA LITERA 2007

www.magnesia-litera.cz

3.–6. 5. 2007

13. Svět knihy Praha
BookWorld Prague
Mezinárodní knižní veletrh a literární festival
International Book Fair and Library Festival

CENTRÁLNÍ EXPOZICE Čtením objevovat budoucnost
Knihy z Německa, Rakouska a Švýcarska
TÉMA: Literatura a multimédia
MÍSTO KONÁNÍ: výstaviště Praha

www.svetknihy.cz

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

POD ZÁŠTITOU MINISTRA KULTURY
A PRIMÁTORA HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY

PRODUKCE: Svět knihy, s.r.o. PORADATEL: Svaz českých knihkupců a nakladatelů



AFO nově

42. ročník mezinárodního filmového festivalu na Hané

Skončil letošní Academia Film Olomouc, nejdéle trvající (bez přerušení) filmový festival v České republice, jenž své předsevzetí zaměřovat se na populárně-vědecké a dokumentární filmy v posledních letech plnil čím dál tím méně.

LUKÁŠ GREGOR

Dosavadní dramaturgická koncepce přehlídky Academia Film Olomouc nabízela i pozoruhodné snímky, výběrem dokumentárních filmů však pouze suplovala jihlavský festival. A nutno dodat, že mu byla slabým sekundantem. AFO ztrácel na návštěvnosti a opodstatněnosti. Už jen vlažný zájem olomouckých studentů ukazoval, že se festival musí reformovat. Ambiciózní noví organizátoři, místní Katedra divadelních, filmových a mediálních studií a občanské sdružení JSAF (pořadatel Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů Jihlava a vydavatel knih o dokumentu), se proto vrátili k původnímu času konání (z podzimu se přesunul na jaro) a iniciovali radikální dramaturgickou obrodu. Festival se zaměřil výlučně na populárně-vědecký film, čímž se odlišil od jihlavské přehlídky – a také jí přestal, byť neslaně nemastně, konkurovat.

Dalším krokem, jak naplnit promítací kóje a sály, byly doplňující sekce, jež dbaly na nevšednost témat. Ty letos zastínily samu českou i zahraniční soutěž. Nejsilnější zastoupení tu měly vědní disciplíny z oblasti biologie, geografie, filmové vědy, ale ke slovu se dostala také etnografie (například Jean Rouche), antropologie (vtipně hravé i esejistické snímky *Zoo* a *Velká kniha života* Nizozemce Berta Haanstra) či filosofie (přednášky Václava Bělohradského). Divácky úspěšná byla důkladná, neuspěchaná debata o IV. sjezdu



(Zprava) Milan Jungmann, A. J. Liehm, Ivan Klíma a Miroslav Balašík debatují; diváci jeví zájem. Foto AFO Olomouc

Svazu československých spisovatelů (přítomni byli Ivan Klíma, Milan Jungmann a A. J. Liehm) a doprovodné programy (koncert skupiny Alvik, soutěž studentských filmů místní univerzity).

Festivalu nelze vytknout, že by mu chyběla snaha hledat filmy a osobnosti, dramaturgové nešli po osvědčených jistotách. Bez přehánění lze označit za objev osobnost Vladimíra Michajloviče Kobrina, jenž spolu se svými žáky založil ruské Kobrin Screen Studio. Jeho filmy jsou ve znamení průníků vědeckého zkoumání s filosofickým esejem. Navíc tento bývalý student nejstarší filmové školy na světě (proslulého ruského VGIK) výrazně experimentoval s filmovým jazykem.

Rozsáhlou samostatnou sekci letos disponovalo téma Vidění těla, jež nabízelo mnohé, často nečekané pohledy. Například experimentální film Davida Barlowa, v němž se za pomoci speciálního kamerového systému udála exkurze do nitra lidského těla. Preferujeme-li pohled zvenčí, rád upozorňuji na práci Lucie Česákové, která zde prezentova

vala výsledky svého bádání v oblasti sportu a hygieny ve filmové kultuře dvacátých let.

Nový design a ptáci

Počet hostů překročil hranici jednoho sta. Šlo ve většině případů o mezinárodně uznávané hvězdy svého oboru, nalákat běžného diváka z nich ale můžete asi jen na Alberta Barillého (animovaný cyklus *Byl jednou jeden...*). Pomoci znovu přitáhnout nejen studenty měla i nová výtvarná podoba festivalu od Ondřeje Chorého, jež podivnou vizuální neurčitost minulých ročníků překonala, byť barvy letošních plakátů byly pro některé návštěvníky „poněkud seprané“. Katalog letos mohl být poprvé plnohodnotným konkurentem brožur z áčkových festivalů, neboť obsahuje kvalitní a srozumitelné texty, to by se v něm však nesměly objevit i fotografie s tak malým rozlišením, že připomínají pointilistická díla, a mnohé jiné obrázky jsou zase vinou tisku z poloviny utvořeny šmouhou. K dispozici byl také tištěný deník AFO Hled a souběžně s akcí

vzniklo pět dílů AFO Sféry (videozpravodajství s různě funkční studentskou rozverností).

Nádherné prostory bývalého jezuitského konviktu byly pro podobnou akci jak dělané, jen nápad (asi kvůli hlavnímu mediálnímu partnerovi – časopisu Vesmír s hlavou orla na plakátu) umístit do okenních výklenků vycpané ptáky mi připadá poněkud morbidní. Do struktury organizace byly významnou měrou zapojeny desítky studentů, čímž se festival hodně odlišuje od svých konkurentů, současně se to na něm neprojevalo neprofesionalitou; pouze při závěrečném ceremoniálu to při ukázkách oceněných snímků trochu zaskřípalo.

Zda se Academia Film Olomouc zásluhou nového týmu „otevřel Evropě“, jak má v plánu, nevím, rozhodně se však konečně otevřel studentům a veřejnosti. Počet akreditací se téměř dotkl hranice sedmi set a počet diváků čtrnácti tisíc. Ukázalo se, že věda nudná být nemusí. Není.

Autor je šéfredaktor časopisu www.25fps.cz



zkrátka

„Uznáváme, že existují lidé, kteří vnímají Banksyho práci jako legitimní umění, ale náš tým potírající graffiti je složen z profesionálních čistíků, a ne z uměleckých kritiků,“ komentoval londýnský dopravní podnik čistící misi svých pracovníků. Ti v metru zabíjeli pět let staré graffiti známého britského umělce, oceňované na půl milionu dolarů. / Z Havlíčkových sadů v Praze zmizela socha Neptuna ze 70. let 19. století. / Hlavní ceny v soutěži Prix non pereant – Média na pomoc památkám převzali Jiří Jilínek ze Slováckého deníku (kategorie tisk), Blanka Stárková a Wanda Dobrovská z Českého rozhlasu 3 – Vltava (rozhlas) a Petr Melničuk z Hospodářských novin (publicistika). V kategorii televizní tvorba porota první cenu neudělila. / Spisovatel Orhan Pamuk je jedním z členů poroty, která bude 16.–27. 5. rozhodovat o vítězi filmového festivalu v Cannes. V porotě sekce Cinéfondation zasedne prozaik J. M. G. Le Clézio. V hlavní soutěži se objeví nové snímky režisérů Joela a Ethana Coenových, Kim Ki-duk, Emira Kusturici, Lee Chang-donga, Marjane Satrapiové a Vincenta Paronnauda, Alexandra Sokurova, Quentina Tarantina, Bély Tarra či Andreje Zvjaginceva. / Na mezinárodním filmovém festivalu na Kypru dostal cenu

za nejlepší scénář debut Marta režisérky Marty Novákové (A2 č. 36/2006). / Tomáš Halík obdržel ve Varšavě cenu polských katolických nakladatelství Fénix 2007 v kategorii zahraniční autor za knihu *Vzýván i nevzýván* (2004). / Pod názvem *Sex* v opatství vyšel román *Jméno růže* v Tunisku. Umberto Eco se o tom zmínil na knižním veletrhu v Budapešti. / Švédsko zrušilo podpůrnou finanční politiku pro překlady ze švédštiny do jiných jazyků. / Cormac McCarthy získal Pulitzerovu cenu v kategorii beletrie za román *The Road*. Cenu za kritiku dostal Jonathan Gold za „rozsáhlé hodnocení restaurací, vyjadřující potěšení vyspělého jedlíka“. / Hlavním hostem knižního veletrhu ve Frankfurtu bude letos Katalánie. Příští rok to bude Turecko, poté Čína a v roce 2010 Argentina. / Divadelní ústav se od nynějška jmenuje Institut umění – Divadelní ústav. / Budova Národního divadla je v horším stavu, než si jeho vedení myslelo. Rozsáhlé opravy začnou v příštím roce. / Ministerstvo kultury zvýšilo dotaci letošnímu 49. ročníku Mezinárodního operního festivalu Smetanova Litomyšl na celkové dva miliony korun (o sto procent od loňska), mj. proto, že letos bude uvedena premiéra nové inscenace Smetanovy *Hubičky*. / Zemřel český jazzman Emil Ludvík. –jgr–, –lb–

Ladislav Puršl

Bleskem

Zemřely tři: bába, matka i dcera. Dosud do půlnoci zeje nahá jizva dřeva. V dále v poli tři srny rychle za sebou.

Džbán stále ještě nedopadl

Štolbova pocta poezii

V nakladatelství Torst vyšel soubor kritických textů Jana Štolby **Nedopadající džbán, reflektující různé podoby současné poezie. Za tuto knihu obdržel autor minulý týden Cenu F. X. Šaldy.**

SIMONA MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ

Současná česká poezie si už delší dobu zasluhuje, aby byla postižena v kompaktním celku, a *Nedopadající džbán* Jana Štolby tenhle deficit částečně odstraňuje. Kniha shrnuje Štolbovy recenze, které vycházely v několika časopisech (především v Literárních novinách, po roce 1999 pak zejména v Hostu) a deset rozsáhlejších obecných úvah o poezii, publikovaných zejména v devadesátých letech (avšak v rozsáhlé stati *Sesuvy: Improvizace nad proměnami a propady české poezie*, s. 394–426, se autor vrací až k Halasovi a Skupině 42). Závěrečný oddíl pak představuje odbočku v podobě šesti statí o současné próze.

Téměř šedesát recenzí, obhlížejících nově vznikající českou poezii, a skoro pět set stran textu. Dost na to, aby si s jejich pomocí člověk vytvořil jistě ne celkový, nicméně poměrně široký přehled – a pokud ho už má, pak je *Nedopadající džbán* vítanou příležitostí konfrontovat svůj pohled na věc s velmi jasným náhledem, explicitně formulovaným na řadě míst. Už tato jasnost a otevřenost si zaslouží respekt; vyslovované názory je třeba brát tím vážněji, že Jan Štolba je sám uznávaným básníkem a prozaikem, takže jeho slova nedoléhají k básníkům z „druhého břehu“.

Na nic si nehrát

Jaké poezie si tedy Štolba cení? Citujme: „...nechci texty vnímat jen v jejich – stavebné, lite-

rární – dokonalosti; ale potřebuji být ještě i *přesvědčen*, že se skutečně ‚stalý‘, ať už vyloženě věčně, materiálově, či zas že prošly nějakou niternou, představovou, snovou či jinou transmutací.“ (s. 160); „To je, co mě na básni zajímá: ne dokonalost (tvaru, provedení), ale – jakkoli zakuklené – přiznání k osobnímu, osobní mřížka do textu vpálená.“ (s. 161); „Za nejlepší považuji místa, kdy básník odloží lyrizující štěteček co nejdál a vezme do ruky básnickou špachtli.“ (s. 223); „Konečně si už na nic nehrát – prvek v současné mladší poezii docela vzácný a důležitý.“ (s. 230); „za poezií psanou začne vyvstávat žitá próza“ (s. 254); „Poetika obou básníků je zbavena všelijakých básnivých podružností a míří rovnou k dřevu.“ (s. 270). Je možné objevit i jakési souvislejší „programové prohlášení“: „Ze všeho nejvíc je pro mě poezie zjevením okamžiku. Zahlédnutá chvíle se básníkovi pod rukama promění v obraz, třeba velmi vzdálený konkrétní podobě prožitku; jindy však už sám okamžik je obrazem, jemuž básník, aniž by přitom nějak zvlášť ustupoval z pozice poetického ‚demiurga‘, prostě jen nechá vyvstat.“ (s. 255)

Tedy autentičnost, odvaha k vlastnímu vidění, věrnost konkrétnímu okamžiku, ale i přítomnost víry ve smyslu metafyzického přesahu, a současně určitá cudnost a pokora vůči skutečnosti v její hmatatelnosti a zároveň tajemnosti, i vůči poezii samé. Tyto požadavky jsou nejjasnější pochopitelně tam, kde kritik „není spokojen“ a zcela zřetelně vyslovuje, co dané poezii z jeho hlediska chybí a proč (sympatické je časté citování básní, které kritika drží „u věci“ a čtenáři poskytne bližší, konkrétnější představu). Takový přístup je ovšem férový – a Štolba si je moc dobře vědom nezbytné subjektivity svého názoru, protože spíše než absolutizující formulace volí vyjádření jako „autorovo hledání mě zajímá a přitahuje...“ (s. 282), „chybí mi tu větší neodbytnost motivů...“ (s. 287) atd.

Poezie jako výmluva

Když člověk čte poezii, pravděpodobně touží po jakési absolutní hodnotě; měl by si však být vždycky znovu vědom skutečnosti, že vrchol může být pro každého jinde. A že je to dobře především pro poezii samotnou. Z tohoto hlediska má vypovídací hodnotu už jen to, které básníky si autor k analýze vybírá (opakovane se zabývá tvorbou Petra Kabeše, Stanislava Dvorského, Petra Krále, zasvěcené stati věnuje Pavlu Kolmačkovi, Petru Hruškovi, ale překvapivě třeba i Petru Pavlovi) – a o kterých naopak mlčí. Texty zabývající se ranými sbírkami tak výrazných básníků, jako je – z mladších – Radek Fridrich nebo Bogdan Trojak, vyvolávají úvahy o tom, jak Štolba hodnotil jejich další vývoj, který byl a je dramatický. Je také škoda, že se tu třeba o mnohostranném a mnohostrunném básníkovi Miloši Doležalovi hovoří pouze jako o fejetonistovi (*A chtělo se mi utéct*, s. 479–483). Kdo se intenzivněji zajímá o mladou a nejmladší českou poezii, tomu bude *Nedopadající džbán* místy připadat mírně anachronický; zejména u již zmíněné stati *Poezie jako výmluva* bude čtenář nejspíš trochu zklamán, když si všimne datace (1997). Za těch deset let se v české poezii, doufejme, událo leccos zajímavého a nadějného, takže dnešní soud by snad zněl poněkud méně kriticky.

Okamžiky, v nichž se čtenář cítí ne zcela uspokojený, protože džbán jaksi nebyl naplněn po okraj, s sebou však zároveň přináší nejvíc inspirace: nutí nás (a nepochybně i autora) jít dopředu. Podněcují jednak k vlastním úvahám, jednak případně k tomu dočítat si pokračování v podobě nových Štolbových úvah „po *Nedopadajícím džbánu*“. Škoda jen, že kromě autorovy stručné *Poznámky* (snad až příliš stručné: u jednotlivých recenzí a statí není uvedeno, kde byly původně otištěny; musíme se spokojit jen s výčtem periodik) nemá kniha předmluvu nebo doslov. Osobně mi tu chybí jednak klíč, podle něhož byly otištěné práce vybrány (být jde o výběr kvalitní a reprezentativní), především však zastřešující vyjádření ke stavu současné poezie v jejím úhrnu, datované do doby vydání publikace.

S citem a odvahou

Bez debaty je tu naopak, řečeno tradičně, hodnota estetická. *Nedopadající džbán* je radost číst; osobně jsem se přistihla, jak vděčně hltnu i pasáže o autorech, kteří mě vlastně nijak zvlášť nezajímali. Vzhledem k prezentovaným názorům je podivuhodné, jak poetický a intenzivní jazyk sám Štolba v řadě textů volí. I díky tomu je možné knihu číst nejen po jednotlivých recenzích a statích, tedy na přeskáčku podle momentální potřeby či zájmu, ale i lineárně, jako jeden celek s určitým rytmem (Štolba je také hudebník) a směřováním. Poetičnost a metaforičnost kritik koneckonců neztrácuje – jen prázdnou dekorativnost a ornamentálnost. To je pořádný rozdíl; zároveň ale také otázka vkusu a osobních hranic (v *Nedopadajícím džbánu* jsou toho nejvýmluvnější důkazem stejně důkladné jako kritické rozbor poezie Petra Borkovce, u jiných tak oceňované).

Nedopadající džbán je souhrnem více než deseti let zasvěcené a tvůrčí práce předního českého kritika. Kritika s jasným názorem, ale bez předsudků. S citem pro poezii a s odvahou vyslovit se – a přitom nezapomenout pro vlastní ego na to, že tady je řeč o někom jiném. A něco víc: Štolbova kniha je také velkým gestem lásky a úcty k poezii. Autorka je doktorandka na FF UK. Zabývá se současnou poezií.

Jan Štolba: *Nedopadající džbán*.

Torst, Praha 2006, 490 stran.

INZERCE

Iniciativa Ne základnám za podpory občanského sdružení Socialistický kruh Vás zve na mezinárodní konferenci proti základnám a militarizaci Evropy.

Smyslem konference je zkvalitnit a prohloubit debatu o protiraketové obraně USA, jejíž komponenty mají být umístěny v ČR a Polsku. Pozvání na konferenci přijala řada zahraničních hostů z Belgie, České republiky, Francie, Itálie, Maďarska, Německa, Polska, Slovinska a Velké Británie

Sobota 5. 5.

od 10.00 do 20.00 hodin

Filosofická Fakulta Univerzity Karlovy, hlavní budova, Palachovo nám. 2, Praha, Velká aula

Mimo jiné vystoupí: Oskar Krejčí, politolog, Miroslav Polreich, zahraničně politický analytik, Kate Hudson, Campaign for Nuclear Disarmament (UK), Tobias Pflüger, poslanec evropského parlamentu, Stanislav Kaucký, bývalý armádní analytik

Program a bližší informace na www.nezakladnam.cz



Kurt Schwitters: Hvězdy, 1920

Znásilnění

Milostný příběh
Joyce Carol Oatesové

Markéta Musilová

Je 4. července, den, kdy si Amerika připomíná vyhlášení nezávislosti z roku 1776, den, který od nepaměti provázají bujaré oslavy, ohňostroje, velkolepé večírky a slavnosti. Rovněž však den, během něž zdrženliví Američané trochu pozapomenou na své zásady a vyrazí si z kopytka. Právě 4. července o půlnoci se vrací mladá vdova Teena Maguireová z oslavy. Ví, že by si neměla zkracovat cestu přes tmavý park, obzvláště pokud má s sebou svou dvanáctiletou dceru Bethel, a stejně tak si uvědomuje, jak vyzývavě se onoho večera oblékla. Co však netuší, je, že si ji vyhlédla skupina rozparádných a alkoholem posilněných mladíků a že se obě, ona i dcera, zanedlouho stanou obětí skupinového znásilnění.

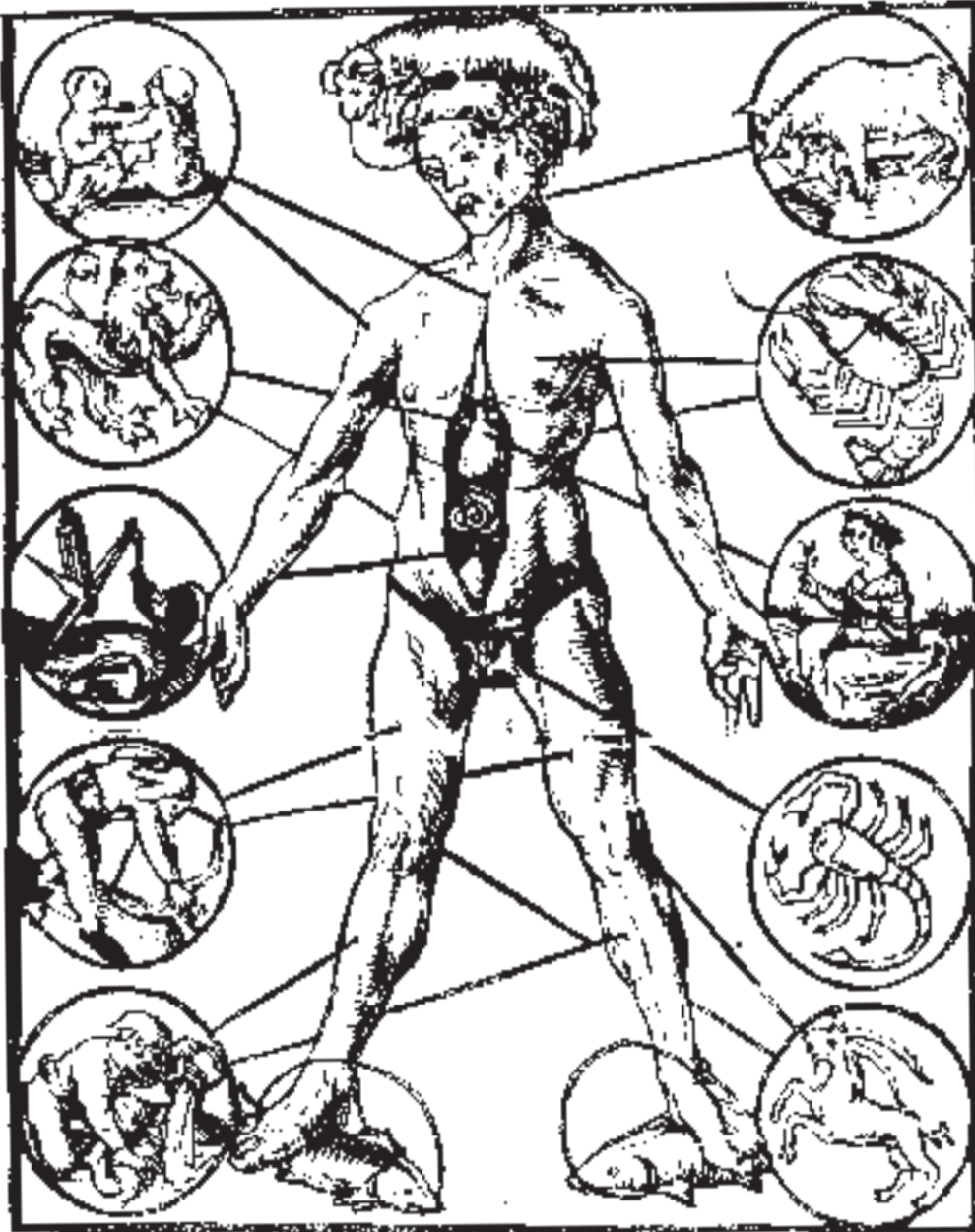
Tak začíná další z románů americké prozaičky Joyce Carol Oatesové *Znásilnění: Milostný příběh*, který v českém překladu vydalo nakladatelství BB/art. Jde již o druhý román této nadmíru plodné autorky, který se zde v krátké době představuje: po románu *Vodopády* (BB/art 2006), zjednodušeně řečeno knize o vině a trestu, odehrávající se v působivých kulisách Niagarských vodopádů, nás Oatesová ve svém díle z roku 2003 opět zavádí do města Niagara Falls. Tentokrát před námi rozehrává drama dvou žen, které se staly oběťmi násilného trestného činu a jež se poté, co brutální akt přežijí, musí vyrovnávat nejen s následným traumatem, ale především s omezeností a předsudky obyvatel malého města. Oatesová se v knize *Znásilnění* pustila do obtížné problematiky – psychologie obětí trestných činů. Nejde ani tak o samotné hrdinky a jejich návrat do každodenního života, ale mnohem spíše o to, jak jim tento návrat ztěžuje nepochopení a pohrdání ze strany společnosti. Hlavní hrdinka Teena musí projít tím, čím procházejí všechny oběti stejného zločinu: počáteční šok je vystřídán sebeobviňováním, ještě příživovaným pomluvami, drby a otevřenou nenávisť. Oatesová v sobě nezapře zkušenou autorku, která má kromě dvaapadesáti románů a novel na svém kontě i osm thrillerů; relativně jednoduchý děj dokáže oživit dramatickými skoky v čase, Teenin příběh prokládá prostrhly z vyšetřování a scénami ze soudní síně.

Nebyla by to však Oatesová, kdyby i v tom nejtragičtějším příběhu nenalezla alespoň zákmit naděje. Teena překvapivě nachází největšího zastánce v osobě místního policisty Dromoora, veterána z války v Perském zálivu, muže, který je ztělesněním středostavovského Američana. Navzdory očekávání se tento konzervativní člověk jako jeden z mála dokáže vzít do prožitků Teeny a její dcery a svým způsobem i vzít spravedlnost do vlastních rukou.

Oatesová je mnohými považována za nejlepší americkou autorku současnosti a její příznivci by ji rádi viděli jako další kandidátku na Nobelovu cenu za literaturu. Otázkou je, zda opravdu na tento pomyslný trůn patří. Už její plodnost (průměrně dvě až tři knihy za rok) dává tušit, že je spíše zkušenou rutinérkou. Jejím knihám to však nijak neubírá na oblíbě: Oatesová si umí podmanit čtenáře a naservírovat jim buď napínavé či nadmíru čtivé dílo na některé ze svých oblíbených témat: násilí, mezilidské vztahy, americké maloměsto, postavení moderní ženy. Jde vždy o perfektně odvedené řemeslo, které asi náročnější čtenáře příliš neosloví, ale potěší ty, co hledají tklivý příběh a knihu, jež má spád. Takoví čtenáři se s knihami Joyce Carol Oatesové nudit určitě nebudou.

Autorka je anglistka.

Joyce Carol Oatesová: Znásilnění: Milostný příběh.
Přeložil Kamil Pinta, BB/art, Praha 2007, 152 stran.



Dřevoryt z počátku 16. století znázorňující lékařské schéma pouštění krve

Dvě staročeské památky

Život Krista Pána
a Staročeské knihy lékařské

Karel Kolařík

Nově editovaná starší česká literatura vychází v posledních letech spíše výjimečně. Tím zásadnější je vydání dvou významných literárních památek, které dosud novodobě nevyšly, brněnským nakladatelstvím Host. Jedná se o *Život Krista Pána* přibližně z poloviny 14. století a o jeden z nejstarších rukopisných lékařských spisů, vydaný nyní pod názvem *Staročeské knihy lékařské* a pocházející z poloviny 15. století (původní, nedochovaný text vznikl patrně na přelomu 14. a 15. století). Oběma dílům se dostalo precizní edice. *Život Krista Pána* k vydání připravil Martin Stluka a úvodní studií jej opatřil Jan Malura, lékařský spis editovala Alena M. Černá a předmluvu k němu napsala Milada Říhová.

Je chvályhodné, že se v obou případech editoři rozhodli pro transkripci editovaných textů do novočeského pravopisu, čímž obě díla přiblížili i čtenářům mimo řady literárních vědců nebo specialistů na diachronní jazykovědu. Lékařský spis by mohl zaujmout nejen lékaře (především ty, které zajímá vývoj jejich oboru), ale i čtenáře očiřované nevěštní estetikou, jíž oplývají rozličné návody a recepty, jak vyléčit tu kterou nemoc nebo jak využít určitou bylinu. Tuto slovesnou oblast českého písemnictví v posledních desetiletích popularizoval ve svých antologiích básník a kolážista Milan Hupčych, a to právě s akcentem na poetické kvality textu. Z medicínského hlediska se jí například věnoval ve dvacátých a třicátých letech František Křemen a z etnografického, resp. historického významný národopisec Čeněk Zíbrt. *Život Krista Pána* může oslovit vedle teologů a duchovních také běžné křesťanské čtenáře

i specialisty z jiných oborů (např. kunsthistoriky a historiky). Text je vzhledem ke svému narativnímu charakteru čtenářsky náročnější než vydávaný soubor lékařských knih, ale díky pravopisné transkripci a kvalitně zpracovanému diferenčnímu slovníku není obtížné se do něj včíst.

Pro středověkou i raně novověkou literaturu je příznačný žánrový a funkční synkretismus, který dokládají i přítomné spisy. Obzvláště výrazné je to v případě lékařského rukopisu, který vedle medicínských látek přináší i kalendář, chiromantickou příručku nebo astrologický spisek a i v oblasti lékařství je neobyčejně pestrý. Jsou zde pasáže věnované ranhojičství, anatomii, gynekologii, léčivým účinkům jednotlivých druhů koření, receptům proti různým neduhům „od hlavy až do pát“ a nechybějí ani rady proti očarování.

Synkresi lékařského sborníku posiluje i skutečnost, že se jedná o kompilaci různých cizích děl, resp. jejich částí. Vydávaný lékařský sborník tedy není dílem původním a nebyl ani určen lékařům či adeptům medicíny, kteří zpravidla studovali díla originální, latinská, z nichž kompilátor spisu, neznámý brněnský františkán, čerpal. Jeho hlavními prameny byly dostupné lékařské knihy antických, arabských i soudobých autorů. Z tohoto spisu tedy vycházeli především různí léčitelé a někteří faráři a mniši, kteří se léčitelstvím zabývali, neboť „přes veškerý církevní zákazy, příkazy a edikty medicína středověké klášterní a farní zdi nikdy zcela neopustila“, jak zdůrazňuje Milada Říhová.

Zniternění prožitku

Autorem *Života Krista Pána* je neznámý dominikánský mnich z okruhu Karla IV. (vědci zde uvažují buď o Janu Moravci, císařovu zpovědníkovi, nebo o Protivovi z Dlouhé Vsi). Jeho volnou předlohou byl věhlasný a vlivný pozdně středověký latinský spis *Meditationes vitae Christi*, napsaný nezná-

mým toskánským františkánem na přelomu 13. a 14. století. Text byl určen především čtenářům z řad aristokracie.

Život Krista Pána podrobně zaznamenává celou biografickou linii Ježíšova příběhu, přičemž je zvláštní pozornost věnována bohatým biblickým prefiguracím. Autor spisu také konfrontuje chronologické vyprávění s různými teologickými interpretacemi. Například v kapitole zaznamenávající Zvěstování Panně Marii podrobně komentuje četnými citáty, citlivě vybranými z různých teologických děl, celý dialog mezi andělem a Pannou Marií. K dominantnímu vyprávěcímu hlasu se tak připojují hlasy významných teologů a církevních otců. Textu se tím dostává strhující polyfonie, která dílo obohacuje o další funkce. Hlavním posláním spisu totiž nebylo pouze podat biografii, ale především „zesilovat náboženské emoce svých čtenářů, kultivovat prostřednictvím vyprávění o pozemském působení Ježíše jejich spiritualitu“, jak upozorňuje Jan Malura, který spis zařazuje do žánru tzv. Erbauungsliteratur. Taková díla usilovala „různými slovesnými metodami o zniternění privátního religiózního prožitku“. Vícehlasí je nadto posilováno i biblickými citáty, které prokládají vyprávěčskou linii a dokládají tak jednotlivé informace.

Početnost výkladů a komentářů ovšem neoslabuje dramaticčnost textu. Ta tkví v samé podstatě příběhu, v němž je Spasitel různorodě konfrontován se svou přítomností. Text dynamizují většinou prostředky analogické k citacím, především záznamy dialogů a promluv, a jejich konfrontování s vyprávěcím pásmem.

Obě knihy současnému čtenáři také přibližují svět středověkého člověka. Lékařský sborník osvětluje jeho každodenní život (a to nejen z medicínské stránky), duchovní spis zase odkrývá jeho spiritualitu. Nově zpřístupněná díla tak snad přispějí k hlubšímu poznání českého středověkého světa nebo alespoň budou inspirovat vědce k důležitým studiím.

Ačkoliv obě knihy vyšly „mimo edice“, můžeme právě podle identického pojetí obálky i typografie usuzovat, že v této nepojmenované knižní řadě vyjdou časem i další staročeská díla, jejichž moderní edice nám dosud chybějí. Jan Malura v tomto ohledu připomíná dvě díla příbuzná *Životu Krista Pána: Životy svatých Otců*, které novodobě vyšly pouze v transliterované podobě (roku 1909), a dosud nevydaný *Pasionál*, zásadní dílo adaptující latinskou *Legendu Aureu*, zpracované autorem *Života Krista Pána*.

Autor je postgraduální student v Ústavu české literatury a literární vědy FF UK.

Staročeské knihy lékařské. Ed. Alena M. Černá, Host, Brno 2007, 474 stran.

Život Krista Pána. Ed. Martin Stluka, Host, Brno 2007, 398 stran.

INZERCE



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



Nositel letošní Pulitzerovy ceny
CORMAC MCCARTHY
Tahle země není pro starý

Přeložil David Petrů, 268 Kč

Netradiční detektivní příběh ve stylu „noir“ z texasko-mexické hranice se ve svém průběhu plní i meditacemi na téma láska, krev a občanská povinnost. Cormac McCarthy bývá označován za jednoho z nejtemnějších žalobců současného stavu americké společnosti. V Argu mu již vyšly „existenciální westerny“ *Všichni krásní koně* (1995) či *Hranice* (1997) a v březnu také „morální thriller“ *Tahle země není pro starý* (2007). Za svou poslední knihu *The Road* obdržel letos prestižní Pulitzerovu cenu za beletrii. Oceněný román *The Road* vydá Argo v češtině v roce 2008. Román *Tahle země není pro starý* je právě natáčen bratry Coenovými – premiéra filmu bude 18. 10. 2007.

Mám trochu mesiášské sklony

S německou spisovatelkou Karen Duveovou o úlevě a naivitě

Díky výraznému stylu, plnému ironie a nekompromisnosti, nadání pro tempo a zvraty ve vyprávění jsou knihy německé autorky, žijící se dvěma slepicemi, anglickým buldokem, koněm a mezkem v provinčním Brunsbüttelu, vstřícně přijímány čtenáři i kritikou. Reakci českých čtenářů teprve poznáme na autorčině čtení na veletrhu Svět knihy a po vydání překladu jejího debutu *Deštivý román*.

TOMÁŠ DIMTER



Karen Duveová. Foto Thomas Müller

Paní Duveová, vy své hrdiny fyzicky trýzníte. Většina z nich má nějaký příšerný neduh, trpí depresemi nebo poruchami příjmu potravy. Jakou roli hraje ve vašem psaní lidské tělo?

Moje prvotina *Deštivý román* pojednávala o hranicích všeho druhu, o jejich překračování, stírání nebo mazání. Ale také o zoufalých pokusech ubránit si vlastní prostor, vlastní tělesné hranice. Když hrdina Leon nekontrolovaně tloustne a „rozšiřuje“ své hranice, když je jeho vychrtlá přítelkyně Martina znásilněna, dochází k překročení jejich fyzických hranic. Téma těla a jeho hranice jsem se chopila v další knize, nazvané *Tohle není žádná milostná píseň*, abych ukázala, jakému tlaku jsou vystaveny mladé dívky jenom proto, že nechtějí vypadat tak, jak je příroda stvořila.

Ano, Anna z románu *Tohle není žádná milostná píseň* drasticky omezuje jídlo

a později chorobně žere. Tyto scény jsou však paradoxně napsány lehce a vtipně...

Snaha o to, abych zhubla a vypadala jako ostatní, mi pohltila největší část dosavadního života. Dnes je mi to strašně moc líto, protože ve skutečnosti jsem byla štíhlá a krásná, aniž bych si to ovšem tehdy uvědomovala. Myslím si, že je to problém mnoha žen. Celý život se nacházejí v bludném kruhu a čekají na to, že jednou opravdu zhubnou, aby mohly začít žít svůj život opravdu pořádně. Jenže žena není nikdy hubená dost – a pak, najednou, je život fuč. Zlobím se, když vidím, jak jsou poruchy příjmu potravy ve filmech a románech bagatelizovány. Život, který se nežije, přece není žádný vtip.

Po temném popovém románu o potížích s přijímáním potravy, o nenávisti k sobě, nenaplněné lásce a bulimii, jste se rozhodla vyprávět odlehčenou pohádku. Proč?

Obě knihy spolu dokonce věcně souvisí. Když jsem psala román *Tohle není žádná milostná píseň*, ocitla jsem se v silných depresích. Měla jsem pocit, že kniha má příliš temný tón a hlavní postava neposkytuje možnost dalšího rozvoje. Tak jsem práci na ní přerušila a začala psát něco, co mi dělalo radost. To byl začátek *Unesené princezny*. Nejdřív jsem ji psala jenom pro sebe, pak jsem během měsíce práci dokončila a zeptala se nakladatele, jestli by neměl chuť vydat i pohádku, protože se mi líbila víc a víc. Bylo to osvobuzující, vtipné psaní, aniž bych v něm byla hluboce ponořena. Byla to skutečná úleva.

Tudíž věříte, že pohádky pomáhají nejen dětem? Byly pro vás důležité?

Když jsem byla malá, dědeček mi četl pohádky, které obsahovaly album jakési tabákové firmy. Obrázky v této knize byly fotorealistické, vlepené a měly navíc široký bílý okraj. Knihu jsem dlouho považovala za fotografické album, a proto jsem byla přesvědčena, že se všechno muselo stát tak, jak to bylo popsáno. Sněhurka, sedm trpaslíků a kocour v botách byli jako moji příbuzní. Tahle doba dětství mne zásadně poznamenala. V podstatě si dodnes myslím, že se všechno odehrálo tak jako v pohádce a že v mé zahradě bují šípkové keře a na okraji studny sedí žabí král. Ostatně právě žabího krále jsem měla velmi ráda, protože mám ráda zvířata. Zato Červenou karkulku jsem nesnášela, připadala mi hloupá.

Navazujete na tradici bratří Grimmů?

Ano i ne. Na pohádkách bratří Grimmů jsem vyrůstala. Základem jejich pohádkového světa je ponurost. Grimmové sbírali lidové pohádky, které fungují jako stereotypy. Sněhurka je prostě Sněhurka. Bez jakéhokoliv vývoje. Na druhé straně, i když používám stejné osoby, píšu psychologický román. Současně si myslím, že pohádkový svět nesmí být neproblematický, naopak, mělo by v něm jít o existenciální konflikty a základní zkušenosti: Dobro a Zlo, závist, chamtivost, ubohost, štěstí, neštěstí, svatbu, zrození, smrt. Přesto bych dětem Grimmy doporučila. V pohádkách mohou děti učinit svou první zkušenost – podotýkám, že kontrolovanou – se zlem, dříve než se s ním setkají ve skutečnosti. Pohádka je přehledný svět, zlo v něm poznáme na první pohled a obvykle bývá i přemoženo.

Nakolik jde v případě *Unesené princezny* o univerzální příběh?

Tři hlavní postavy by klidně mohly žít v berlínském bytě. Je tu jen jiná dekorace. Chtěla jsem napsat pohádku, protože jde o formu, jíž je možné důležité problémy vyprávět přímo a také naivně. Najednou máte možnost důležité věci tematizovat zdánlivě povrchně, tím, že necháte své postavy vybouřit, aniž byste musel příliš psychologizovat.

Co spojuje vaše romány?

Ve všech jde o problematické vztahy, o citový chlad a otupělost a přání být milován a uznáván.

Máte ráda své románové postavy?

Ano, mám je ráda všechny. Když v recenzích čtu, že hlavní hrdina *Deštivého románu* Leon je odporný typ, jsem z toho málem smutná. A přestože nemohu společně s Flaubertem říci Leon Ulbricht, c'est moi, vím, že ta postava má se mnou mnoho společného.

Čeká na vaše hrdiny vykoupení? Ne.

Je pro vás psaní útočištěm?

Právě naopak. Při psaní se musím vypořádat s tím, co je mi nepříjemné nebo co mě děsí. Pohádkové knihy jsou výjimka. Čtení je naopak pro mne velké a nádherné refugium.

Může literatura čtenáře spasit?

To bych si strašně přála, protože mám pocit, že mám trochu mesiášské sklony. Jenže zkušenost mluví proti. Takže vytvořím-li pro pár čtenářů útočiště – když se někdo pozná v příběhu a po jeho přečtení se bude cítit méně osamělý –, možná už to je velmi mnoho.

Jakou roli hraje ve vašem psaní ironie?

Ironicky nahlížím především sama na sebe.

depeše

007

Nedělní večer 22. dubna Česká televize věnovala literatuře. Po značně rozpačitém vyhlášení literárních cen Magnesia Litera televizní dramaturgie aktuálně vřadila dokument o stavu české literatury v roce 2007. Tvůrci Marek Najbrt a Pavel Mandys oslovili tři spisovatele (Ivana Klímu, Zdeňka Frýborta, Jaroslava Rudíše), jejich nakladatele, kritiky a dva performery, aby se divácky a čtenářsky neotřele a přitom vtipně podívali na problémy našeho pestrého literárního světa. „Veskrze“ nápaditý název dílka Spisovatel 007 se zdál tvůrcům jistě adekvátní směsí popkultury, časovosti, lehkosti, humoru a závažnosti. Nebo snad ne?

Při sledování dokumentu jsem se cítila podvedena. Namáhavě jsem si vypomáhala obrazotvorností, abych v literárních hrdinech dokumentu zahlédla alespoň odlesk šarmu a vtipu filmových „bondovek“; lámala jsem si hlavu, kdo je zde padouch, kdo M, kdo Q, kdo sám skvělý, dokonalý, svůdný a nebezpečně elegantní James. Poté, co se na mne z obrazovky usmál vedoucí kulturní rubriky Mladé fronty Dnes, jsem se raději vzdala marného srovnávání. Tak „úžasný“ hrdina se nevyskytl ani v poslední neortodoxní verzi. Hrdina naší kulturní scény – toť hrdina bez bázně a hany, bez vkusu a výrazu. Ale srovnávat spisovatele, vedoucí kulturních rubrik, kritiky s agentem 007 je prvoplánové a banální! Zastyděla jsem se. Po jisté době mi skutečně svitlo. Je mnohem skrytější důvod, proč se dokument jmenuje Spisovatel 007. Svět Jamese Bonda, hlavně v tradiční verzi se Seanem Connerym, je totiž světem neskrývané mužským, světem, kde ženy jsou milované, používané, zneužívané a krásné, vždy náchylné ke svedení, kde jsou odměnou a katalyzátorem her. Najednou se svět české literatury začal jevit také jako jedna z podivných mužských her, které mají zachránit svět. Tak za Anglii, za literaturu! Vše je hra, kde ženy jsou milované čtenářky, využívané literární postavy, ženy prostřednice, které je třeba hlavně svést, ale do pěkného světa literatury raději nepouštět. A právě v té chvíli, kdy jsem si uvědomila, co znamená ono 007, jsem docenila originalitu neustálých obrazových návratů sochy Elišky Krásnohorské, dynamizujících jinak staticky spokojené mužské rozhovory. Eliška Krásnohorská – „moje“ Eliška – spisovatelka, kritička a feministka je vlastně Bondgirl! Libuše Heczková

Karen Duveová (nar. 1961 v Hamburku) žije v Brunsbüttelu. Debutovala knihou *Deštivý román* (Regenroman, 1999), v roce 1997 vydala spolu s Thiesem Völkerem v nakladatelství Eichborn Slovník známých zvířat (Lexikon berühmter Tiere). Následoval Slovník známých rostlin (Lexikon berühmter Pflanzen, 1999) a kniha povídek *Ani potuchy* (Keine Ahnung). Romány *Tohle není žádná milostná píseň* (Dies ist kein Liebeslied, 2002) a *Unesená princezna* (Die entführte Prinzessin, 2005) potvrdily autorčiny kvality, alespoň měříme-li přízní domácí kritiky a počtem překladů.

Co nového mezi českými dramatiky?

Jak dopadla soutěž o původní českou hru

Nadace Alfréda Radoka rozdává své ceny v několika kategoriích a těší se relativní mediální pozornosti. Stranou zájmů zůstává kategorie Nejlepší česká a slovenská původní hra, byť ta je pro dění v současném divadle možná nejzásadnější. V čem vlastně – a co se událo letos?

MARTA LJUBKOVÁ

Radokovská soutěž je – až na pár výjimek, například soutěží vypisovaných konkrétními divadly – vlastně jedinou možností, jak může zejména začínající dramatik upozornit na své dílo. Využívají ji však i renomovaní dramatici, což značí, že jednak v ní jde skutečně o cenu, a navíc čím dál tím zásadněji plní svůj, podle mého názoru hlavní cíl – upozornit na nově vznikající hry. Zejména ty dobré.

Soutěže poslední léta obesílá sedmdesát až osmdesát uchazečů, porota uděluje tři ceny a dále zveřejní i užší nominaci, kam se obvykle vejde kolem deseti her. Texty posuzuje skupina pěti praktických i teoretických divadelníků, kteří se pravidelně vyměňují: to je nesporná výhoda v mnoha ohledech.

Výsledky soutěže jsou rozhodující nejen pro autory, ale i pro místní dramaturgy (a mohly by být i pro literární historiky): mnoho z oceněných dramát minulých let bylo skutečně uvedeno, některá i opakovaně (namátkou Rychetského *Nevinní jsou nevinní*, Pitínského *Pokojiček*, Drábkovy *Akvabely* ad.).

Nadace Alfréda Radoka je stále pružnější, případní zájemci o novou dramaturgiu si texty mohou okamžitě vyhledat na webu a operativně z nich vybírat. Protože jsou však divadla zavalována novými opusy, je předvýběr poroty vítaným vodítkem. Copak nám tedy jury ve složení Hana Burešová (umělecká šéfka Divadla v Dlouhé, režisérka), Julek Neumann (pedagog, překladatel), Martin Porubjak (režisér), Milan Uhde (dramatik) a Martin Velíšek (dramaturg) vybrala letos?

Když je hra jen básničkou...

Jeden by si řekl, že tak s provozem obeznámená skupina posuzovatelů si bude vlastně latentně vybírat texty, které by sama mohla či chtěla uvádět. Zdá se, že letos se to nestalo a že výsledky soutěže jsou opravdu tristní, jak opatrně píše Milan Uhde v článku věnovaném soutěži v časopise *Svět a divadlo* (č. 2/2007). Nevědomky tak nastoluje otázku, co udělat, když se zaslané texty za regulérní hry považovat nemohou.

První místo nebylo uděleno: tedy jasný důkaz, že žádný prokazatelný úspěch se podle poroty nekonal. Relativní vítězkou se tak stala Kateřina Rudčenkova s hrou *Niekur*, na niž v tomtéž čísle SaD píše ódu Martin Porubjak.

Rudčénové hra je cokoliv jiného – snad dramatická báseň, jak text sama označila v podtitulu –, jen ne drama k uvádění. Za dramatický lze považovat vztah mladé spisovatelky a staršího litevského autora, slovo „dramatický“ tu však v hodně silné nadsázce použijme jako synonymum pro „napínavý“. Svůj oblíbený (viz soubor povídek *Noci, noci*) motiv tu Rudčenkova rozvíjí bez základního stavebního prvku každého dramatu: dramatické situace. Dvě do sebe vložené hry, část textu v litevštině a zejména jandlovský princip promluv ve třetí osobě zřejmě působí jako originální, novátorský přístup (Jandlova metoda je navíc v Česku díky Nebeského inscenacím *Z cizoty* a *Humanistů* důvěrně známá); hra však v sobě nenese sílu a hlavně absolutně žádné rysy vzrušivosti a z toho plynoucí inscenovatelnosti.

To ovšem není problém jenom Rudčénkové: postavy mluví, mluví a nekonají. Autoři nám detailně vypisují, co si myslí (nebo co si myslíme, že si myslí), jen zřídka kdy je nechávají jednat. Takové drama nám ovšem zůstává jaksi bez nohou. Těžko říct, co si o *Nieкуру* myslí redakce Světa a divadla, když ze všech

textů otiskla neoceněnou „scénickou báseň“ Ivy Klestilové (dostala se jen do užšího výběru) *Jak v sistrach listí svist*.

...a když je skutečně hrou

Klestilová stejně jako Rudčenkova píše „báseň“, na rozdíl od ní si je ale vědoma dramatické struktury a pečlivě z ní vychází. Navíc – a to není v současných hrách zdaleka podmínkou – nastoluje skutečné téma. Většina her (a to i těch vybraných) pojednává o banalitách, past dramatu je ovšem hluboká a široká; ať se pohybujeme v jakkoli obyčejném světě, ústřední konflikt musí být něčím neobyčejným, výjimečným – zkrátka hodným inscenování. Klestilové hra má jako jedna z mála oceněných šanci na scénické provedení – a takový potenciál.

Klestilová navíc tvoří postavy – a to také není úplně běžné. Autoři jako by zapomínali, že text je pouze východisko, jehož se bude muset chopit nejen geniální režisér, ale také nebozí herci. Nezávidím těm, kteří by museli vystupovat ve hře Pavla Drahoše *512 kB za vteřinu*, neuvěřitelně nudné a smrtelně dlouhé konverzačky, která se odehrává v internetové kavárně. Autor ovšem evidentně tuší, že drama je vznešený žánr, a tak debaty o sexu po chatu prokládá skutečnými moudry („Predator: Tak, tohle je tvoje současnost. Není tolik tuctová jako minulost, to se musí nechat, jenom to celé tak nějak k ničemu nevede. K čemu by měla směřovat hotová žena, k nějaké budoucnosti.“ Nebo: „Mia: Já na to už kašlu./ Ladybird: Na co kašleš?/ Mia: Na všechno. Na celý širošířný internet a na všechnen ten šmejď, co je ho tam plno. Holku tam chtějí všichni jenom přefíknout, už mě nebaví mít se pořád na pozoru. Jsme jako lovná zvěř.“)

Banalita k nesnesitelnosti dovedená

S banalitou se po svém vyrovnává i Radek Malý (získal česné uznání) ve hře *Pocit nočního vlaku*, která by se po úpravách snad uvádět i dala: oddělené dialogy se propojují ve větší, motivicky prokomponovaný celek, ale do rozhlasu by se hodily mnohem snáz (stejně jako loni oceněné *Léto v Laponsku* dvojice Rudiš – Pýcha). Malý má evidentně bohatší jazyk než Drahoš, s principem dramatu je ovšem obeznámen zhruba stejně. Obě zmíněné hry by ovšem nepředstavovaly žádný

scénografický oříšek: pro Drahoše postavte dvě pohovky a tři čtyři počítače, Malému připravte kupé druhé třídy.

To Václav Matoušek potřebuje kompletní byt i s žehličkou, již se připálí prádlo – a hlavně mobilní telefon. *Nálezová hra* (v SaD *Nálezová zpráva*) ukazuje, jak neživotné může být monodrama. Hlavní hrdina, chudák po dlouhé době doma sám, místo toho, aby pracoval nebo odpočíval, soustavně telefonuje s manželkou, šéfem a bůhví s kým ještě; během těchto hovorů, které získávají podivuhodně metafyzický nádech, se dozvídáme všechno o něm, jeho rodině, matce a tak dále. *Nálezová zpráva* je trauma odvyprávěné do telefonu. Autor alespoň realisticky odhadl, že nedokáže napsat dialog, a srazil ho tedy operativně na polovinu.

Roman Oleksák netrpí ani potížemi s jazykem, ani s výstavbou. Patří ke známějším autorům a jeho hry už byly uvedeny. *Mesto v protismere* je svou strukturou „moderní hra“: text je oddělován jakoby na jednotlivé verše, autor se nebojí střihů vprostřed replik, zaplétá do hry několik témat. Vychází mu ovšem hra bez zřetelně definovaných postav, jasnými konturami oddělených hrdinů. Znovu se mu z jiných textů vrací motiv chladu a odcizenosti světa – taková dramatika jistě má své příznivce a *Mesto v protismere* by se možná mohlo na jeviště dostat, přinejmenším na Slovensku.

Aby bylo úplnosti učiněno zadost, je třeba se zmínit o *Sladkém snu* Miroslava Djablika, která zřejmě levitovala v prostoru od šedesátých let, aby teď mezi nás spadla jako tradiční připomínka absurdního humoru: hlavní hrdina je prohlášen za mrtvého, a tak se musí, byť zcela živ, podrobit přípravám na pohřeb, jimž radostně propadá celá rodina. Člověk má celou dobu pocit, jako by to už někde četl či viděl – a ono to není úplně vyloučeno. Po drakonickém seškrtání možná uživatelsky přijatelná komedie s pseudo-poselstvím.

„Alfréd Radok by si těžko vybíral,“ nazval svůj článek Milan Uhde. Porota evidentně zápasila se stejným problémem. Domnívám se, že tak prestižní soutěž by měla mít absolutní, nikoli relativní kritéria. Však se jeden rok bez nových českých her nezblázníme. Takhle bychom se mohli zbláznit při jejich pečlivé četbě.



Ilustrace Filomena Borecká



Jaroslav Róna: Modrá opice, 2003

Džungle v ohrožení

Galerie města Plzně pořádá výstavu Jaroslava Róny (1957), jednoho z nejvýraznějších a také nejdiskutovanějších představitelů současné české výtvarné scény. Přehlídka v centru západočeské metropole nabízí pohled na jeho novější sochařské i malířské práce.

Radan Wagner

Probíhající výstava Jaroslava Róny, nazvaná *Fifty, fifty...*, je dosavadním završením své-
rázné a pozoruhodné umělecké cesty, kte-
rá se od poloviny osmdesátých let proměňo-
vala spíše jen v některých formálních aspek-
tech. Jak už titul plzeňské výstavy napovídá,
oslavuje letos Róna své padesátiny. Autoro-
vy bilancující (nikoliv však přímo retrospek-
tivní) výstavy se v poslední době odehráva-
ly také na hradě Sovinci (2005), v kostele sv.
Bartoloměje a na hradě v Chebu (2006), nové
obrazy a plastiky pak byly nedávno před-
staveny v Galerii české pojišťovny v Praze či
na několika společných tematických výsta-
vách (*Hory, skály, kameny, Typický obraz, Pohádkové bytosti* apod.). Na jiných „součas-
ných“ (tendenčních) přehlídkách nebývají
však Rónova díla moc vidět. Proč tomu tak
je? Zřejmě se coby příliš „tradiční“ vymyká
z pohledu některých vehementních kurátorů
představě o aktuálním a odvážném (extro-
vertním) projevu. Navíc je tento autor příliš
výrazný a osobitý – tedy potenciálně naru-
šující úhlednou expozici (někdy až výrobek),
stříženou jasným konceptem.

Rónovo dílo je solitérní ve výsledku, jeho
kořeny však sahají k základním pramenům
celé kulturní historie. Kromě odkazů ke sta-
rověkým civilizacím (egyptským, sumerským,
mayským) zde nalezneme jistě ozvuky evrop-
ského snového symbolismu, syrového expre-
sionismu či skladebného kubismu. Silná až
egocentrická Rónova povaha taví tyto díl-
čí inspirativní náboje do privátně vybrouše-

ného stylu, který, ač procházel jednotlivými
periodami, jeví kontinuálně známky origi-
nality a přesvědčivosti či naléhavosti. Výsta-
va v Plzni reflektuje nejnovější kroky toho-
to neklidného, avšak smysluplného putování.
Obrazy i plastiky, instalované v oddělených
sálech, jsou formálně jasně artikulované
a svým způsobem realistické. Přesto cí-
me v jejich rodokmenu pulsující vnitřní svár
a nechladnoucí dynamickou erupci. Róna
poslední dobou přechází do teritoria jakého-
si nového klasicismu, doprovázeného stabil-
ními tématy. Příznačná a přízračná mytologie
pradávných počátků, temných dionýských
ritů a vypja tých fatálních zápasů je tu pou-
ze tušena. Temné hlubinné průrvy (doslovně
i obrazně) jsou zastřeny tradičnější zklidně-
nou ikonografií. Bájně či pohádkové motivy
bývají zpravidla nahrazeny světem reálných
atributů, tvarové labyrinty se oprostují do
zřejmých celků či jejich ozvláštňených frag-
mentů. Róna jako by s postupem času a věku
k podvědomým vizím jungovského zabarvení
přidával stále častěji další z příchutí své hut-
né existenciální stravy. Dříve výhradně nado-
sobní témata se začínají intenzivněji (a zjev-
něji) prolínat s osobní zkušeností i poznáním,
s jeho prožitky, sny a pochybnostmi. Z divá-
ka-umělce se stal aktér reálně zažívaného
a věrohodně zpodobovaného světa.

Lze vůbec při pohledu na Rónovo vrstevna-
té, temně laděné dílo postihnout slovy jeho
podstatu či světonázor? Tak především: ten-
to sochař a malíř (už tato dvojdomost je výji-
mečná) ctí bez výhrad řemeslo (to se snaží
nekompromisně vyžadovat také u svých stu-
dentů na pražské AVU). K tradici se neotá-
čí zády, ale vychází z ní, respektuje ji a volně
používá. Nemění své směřování dle momen-
tálních tendencí a je příkladem autora, jenž
vkládá do své práce osobní názor a inten-
zivní (nedistancující či ironizující) prožitek.
Bez těchto startujících pohnutek snad žád-
né dílo ani nezapočne. Róna je rozený insce-
nátor příběhů, vyprávějících barvitě až natu-
ralisticky o zvěřstvech, zmaru a smrti, ale za
horizontem volajících i po víře, odpovědnos-
ti a hledání ztraceného zlatého pokladu (jeho

záliba v různých tajemných společenstvích
„rytířů“ je evidentní). Róna, obrazně řeče-
no, prochází světem, rozhlíží se a v mistrné
nadsázce i soustředěné jasnozřivosti konsta-
tuje, „kam až jsme došli“ (vzpomeneme si při
té příležitosti spíše na Dantovu pekelnou část
Božské komedie). Lidstvo (nikoliv však výji-
mečně silné jedince) shledává tento vypja-
tý umělec s ateliérem na hřbitově ve shodě
s filosofy vůle (Schopenhauer, Nietzsche) jako
fyzicky i mentálně neduživé, degenerované
pohodlnosti ze své dokonalé techniky (zde se
nabízí paralela například s Werfelovým uto-
pickým románem *Hvězda nenarozených*). Do
kontrapunktu k tomuto dekadentnímu závě-
ru staví Róna v alegorii či bajce vitální divoš-
skou džungli se svým vzrušujícím prostředím
a neměnnými nadčasovými zákony.

Obraz *Modrá opice* se stal jakýmsi symbo-
lem plzeňské výstavy i malířovy současné
tvorby. Na něm matka-zvíře (dříve snad Vel-
ká matka) s očima na nás sugestivně upře-
nýmá svírá své schoulené nevědomé mlá-
dě, motiv připomínající madonu. Za nimi
se v té chvíli odehrává zkáza: džungle, kraji-
na, země, planeta, to vše se svíjí v žhnoucích
ničivých plamenech. Jako by tu byla nastole-
na symbolická otázka: Co bude dál?

Autor je šéfredaktor Revue Art.

Jaroslav Róna: Fifty, fifty... Kurátor Václav Malina.
Galerie města Plzně, Plzeň, 6. 4. – 13. 5. 2007.

Umění – návod k použití

Zbyněk Baladrán a jeho Slovník

Lenka Lindaurová

Zbyněk Baladrán (1973), jehož poslední prá-
ce prezentuje Galerie hlavního města Pra-
hy ve Staroměstské radnici, patří k před-
ním osobnostem současného českého video-
artu. Sofistikovaně používá typicky vizuální
médium k sémiotickým hrám a vytváří mno-
hovrstevnaté struktury, umožňující divákovi
násobenou radost z jejich „rozklíčování“.

Baladrán absolvoval pražskou Akademii
výtvarných umění, několikrát se dostal mezi
finalisty Ceny Jindřicha Chalupského, zastu-
poval Českou republiku na důležité meziná-
rodní přehlídce *Manifesta 5* a je spoluzakla-
datelem holešovické Galerie Display.

Výstava nazvaná *Slovník* od prvního momen-
tu naznačuje, že půjde o víc než jen o prezen-
taci „obrazů“. Každý prvek projektu má spus-
tit určité myšlenkové mechanismy, jejichž
dráhu určují vědomé impulsy v podobě obra-
zů, znaků, analogií, ale i nevědomých souvis-
lostí, kterými autor jakoby manipuluje v naší
mysli.

Pokusme se vstoupit do jeho hry a nech-
me se unášet rozvětveným řečištěm asocia-
cí. Na začátku expozice je návštěvníkovi před-
loženo schéma postihující dobrodružné cesty
paměti v jakési formě výkladového slovníku
a grafů. Ptá se – na jakém základě si některé
informace pamatujeme, z čeho vznikají vzpo-
mínky, co zůstane v individuální a co v kolek-
tivní paměti, co je to okamžik, jak vnímáme
čas, jak ho vnímáme v souvislosti s obrazem,
slovem, jaká je hermeneutika lidské paměti?

Autorova koncepční rafinovanost navo-
zuje herní schéma, kde můžeme konfrontovat
individuální zážitky natolik osobního a intim-
ního rázu, že společná obecnější komu-
nikace nebude pak vůbec možná. A jsme
u tématu umění: právě v něm existuje mož-
nost funkční komunikace, kde nemusí být
řečeno vůbec nic. Baladránův spletitý graf
plný slov a podivných nesrozumitelných
scénářů není nepodobný známému diagra-
mu z roku 1936 k vývoji moderny od Alfreda
H. Barra, prvního ředitele Muzea moderní-
ho umění v New Yorku. Odkazy k moderně
nejsou jen postmoderní manýrou; její iluze

pokroku lidského ducha budeme vždycky
trochu nostalgicky uchovávat a muzealizo-
vat v kolektivní euroamerické paměti.

Také další práce v horním sále se pokoušejí
slovníkově roztrždit vztahy subjektu k objek-
tům, vyprávění a času, recepci času..., něco
jako neuskutečnitelný plán popsat a roztrž-
dit všechny vjemy a pocity, myšlenkové kro-
ky. Postihnout vnímání „o sobě“.

Držme se tedy slovníku a začněme „subjek-
tovými“ zájmeny. Video s názvem *Já – oka-
mžik* zachycuje v krátkých střizích ruku písí-
cí na papíře něco jako automatickou definici
okamžiku, o němž stejně jako o své relativ-
ní přítomnosti nevíme nic. *Ty – pět potíží při
psaní pravdy (podle Bertolta Brechta)* nabízí
video s rukou, která podtrhává moralizující
text knihy totálním způsobem – podtrhává
nekriticky vše. Pro Baladrána je i připomín-
kou faktu, že jeho oblíbený avantgardní autor
Karel Teige tímto způsobem pracoval. K další
figuře moderny odkazuje *On – bezúčelná pro-
cháзка (podle Alexandra Hackenschmieda)*,
kde je na svítící mapce vyznačena trasa po
periferii jako jakýsi formální záznam putová-
ní známého fotografa Prahy. *My – 157,74 m²
optimálního bytu v Koldomu (podle Karla
Honzíka)* je video, v němž ruka podle dikto-
vaných informací o prostoru uvnitř slavného
kolektivního Honzíkova domu kreslí plánek,
který se nakonec promění v labyrint neodpo-
ovídající skutečnosti. *Vy – stan, pyramida, kon-
tejner (podle Piera Paola Pasoliniho)* demon-



struje na videu otáčení stran scénáře, který
určuje toto otáčení. Tato interpretace – stej-
ně jako i řada jiných – je jen jedním z třesků,
jejichž rozbušku autor zapálil. Další detonace
se ozývají v nekonečném prostoru možnos-
tí lidských úvah, zkušeností, subjektivní per-
cepce. Video *Oni – moderní doba (podle Char-
lie Chaplina)* je hrou na dané téma. Ve snímku
ruka píše křídou všechny mezititulky z ně-
mého filmu *Moderní doba*, střih je nahrazen
smazáním tabule, obraz by mohl být v pamě-
ti nebo v představách vyvolaných slovy.

Slovník není určen ke čtení, přesto si v něm
můžete přivlastnit cokoli. Baladránova výsta-
va má několik čtecích rovin, které mohou být
jednou z „x“ verzí návodu na použití myšlen-
ky, návodu na sebezpužití.

Autorka je výtvarná publicistka.

Zbyněk Baladrán: Slovník. Kurátorka Jitka Hlaváčková.
Galerie hlavního města Prahy – Staroměstská radnice,
18. 4. – 1. 7. 2007.

Manželé Wendersovi sami sobě

Docela pěkné fotografie, prezentující daleko lepší filmová díla

Letošní vlakový projekt pražské Leica Gallery je odlišný od těch minulých. Zaměřil se na snímky, které jsou především prostředníkem jiného média – filmu. Vícemediální je také instalace celé výstavy.

JOSEF CHUCHMA

Když Leica Gallery Prague byla kvůli rekonstrukci nucena bez náhrady v roce 2004 opustit Nejvyšší purkrabství Pražského hradu, řešila svoji další existenci. Redukovala ji na pořádání příležitostných výstav v různých prostorách a na internetové stránky. Tím nejpříhodnějším prostorem se předloni ukázaly být tři zrekonstruované železniční osobní vagony, které po vybraných českých nádražích putovaly s výstavou *Workers* brazilského dokumentaristy Sebastião Salgada. Vloni si vlakovou jízdu galerie zopakovala se souborem *Persona* Čechoameričana Antonína Kratochvíla. Letos trojice fotovagonů popojíždí po republice potřetí.

Tři vagony, dva filmy

Tentokrát je leccos jinak. Poprvé se představuje autorská dvojice, poprvé jsou vedle černobílých dokumentů instalovány i barevné záběry, jež sotva lze označit za dokument, a poprvé na té „vlakové“ výstavě zní hudba – ta je zamýšlena jako integrální součást prezentace. Vystavené snímky totiž s hudbou souvisejí: hudba tvoří neodmyslitelnou součást obou filmů, jejichž prostředí i proces natáčení fotografie představují. Jde o filmy německého režiséra Wima Wenderse (1945) *The Million Dollar Hotel* (2000) a *Buena Vista Social Club* (1999), přičemž druhý z nich je přímo hudebním dokumentem. Takže ve vagonu, v němž se nacházejí fotografie vztahující se k dokumentu o kubánských hudebnících, zní soundtrack z *Buena Vista Social Club*, v dalším vagonu písně z hraného příběhu *The Million Dollar Hotel*. A co vagon třetí, resp. pokud jde o pořadí, první, vstupní? V něm kromě pokladny návštěvník nalezne regály s nabídkou fotografických publikací včetně knížek Wima Wenderse a jeho manželky Donaty, reklamní zákoutí jednoho ze sponzorů, televizi s běžícími upoutávkami na dotyčné Wendersovy filmy a také již několik výstavních předběžců, fotografií, které se tu však instalačně ztrácejí – to, že tvoří integrální součást vystavené kolekce, plně pochopíme až po návštěvě následujících vagonů. Citelně schází informační panel se slovníkovými hesly o Wimu a Donatě Wendersových a také třeba jen stručné slovo o jejich fotografické tvorbě. Takto není okamžitě zřejmé, že barevné záběry exponoval Wenders a černobílé Wendersová. Při návštěvě výstavy jsem byl ostatně svědkem toho, jak návštěvnice marně požadovala po prodejci vstupenek alespoň základní informace o Wendersovi, když je pryč



Wim a Donata Wendersovi: The Million Dollar Hotel/Wim Wenders. Foto leica Gallery Prague



Wim a Donata Wendersovi: Buena Vista Social Club/Wim Wenders. Foto Leica Gallery Prague

tak slavný... Požadavek na biografické informace je o to případnější, že ve vagonech se našlo místo pro panely s anglickými verzemi i českými překlady textů některých písní, které ve filmech zaznívají.

Výstava „hezky doprovodná“

Pokud bychom poměřovali dosavadní vlakové podniky Leica Gallery Prague z ryze fotografického hlediska, je ten letošní nejméně výrazný, poněvadž o fotografii tu nejde především, nýbrž „také“. To samozřejmě přeháním, ale jen trochu. Fotografie Wima Wenderse a jeho o dvacet let mladší manželky Donaty jsou v tomto případě „podmíněné“, neboť jsou bezprostředně vázány na jmenované filmy, jsou jejich doprovodným programem a druhotným produktem, a nic na tom nemění ani skutečnost, že fotografie Donaty W. jsou velmi dobré, ba že jsou vynikající službou manželovým filmovým dílům, kdežto Wendersovy záběry – ať primárně „filmové“ anebo vzniklé jako víceméně volná tvorba – se dají považovat za samostatné fotografické dílo pouze v případě velmi cíleného a přísného výběru. Materiál k takové selekci a posléze ke zcela „samonosné“ výstavní prezentaci Wenderse-fotografů by se našel v některých režisérových knižních publikacích (například *Once*) a byly by to v drtivé většině záběry jiného druhu, než jsou ty, které nyní najdeme v putujících vagonech. Neboť Wendersovy fotografie ve vlakové kolekci jsou na úrovni více či méně efektních fotosek z filmu

(*The Million Dollar Hotel*) nebo převážně působí jako výseky z filmového pásu, který je primárně určen k promítání (to pro změnu u *Buena Vista Social Club*). Není to u nás první ukázka z Wendersova fotografování: počátkem roku 2002 bylo v pražském kině Aero vystaveno třiaadvacet autorových barevných panoramatických krajinářských fotografií – a i tam byl výsledek „hezky doprovodný“.

Výsledný dojem z procházky vagonovou instalací by se dal charakterizovat jako vcelku příjemný „propad“ do filmového světa, jako ucházející připomenutí dvou kinematografických děl. Výstava nám dává z trochu jiného úhlu pohledu poznat kultivovanou vizualitu Wendersových filmů. Nic více, nic méně.

Autor je redaktor MF Dnes.

Wim a Donata Wenders: The Million Dollar Hotel a Buena Vista Social Club. Kurátorka Jana Bömerová. Pořádá Leica Gallery Prague – Fotogalerie ve vlaku.

Místa pobytu vlakové galerie: 5.–22. 4. Praha, Hlavní nádraží; 24. 4. – 1. 5. Hradec Králové; 3.–6. 5. Pardubice; 8.–13. 5. Olomouc; 15.–20. 5. Ostrava; 24. 5. – 3. 6. Brno; 5.–10. 6. Jihlava; 12.–17. 6. České Budějovice; 19.–24. 6. Jindřichův Hradec; 27. 6. – 8. 7. Karlovy Vary; 10.–15. 7. Plzeň; 20.–29. 7. Uherské Hradiště; 1.–5. 8. Mladá Boleslav; 7.–12. 8. Děčín; 14.–19. 8. Lovosice; 21.–26. 8. Ústí nad Labem. Výstava je otevřena na příslušných nádražích denně od 10.00 do 22.00 hod.

Chèque Déjeuner. Radost, která šetří.



Jídelní kupony. Každodenní chvíle pohody, které potěší i ušetří.

Jídelní kupony patří k nejoblíbenějším zaměstnaneckým výhodám. V současnosti se díky stravenkám Chèque Déjeuner pohodlně stravuje více než 250 000 zaměstnanců po celé České republice. Stravenky jsou daňově uznatelným nákladem, nepodléhají dani z přidané hodnoty. Navíc jsou osvobozené od daně z příjmu a odvodů na sociální a zdravotní pojištění. Jídelní kupony obdržíte v praktické šekové knížce včetně exkluzivních slevových kuponů!



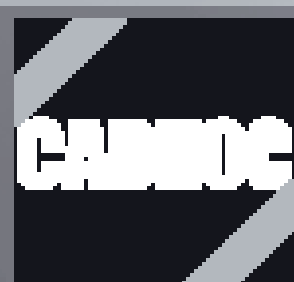
UNIŠEK. Čtyři možnosti výběru, které potěší i ušetří.

Jedná se o poukázku, která v sobě zahrnuje 4 další: Šek sport, Šek kultura, Šek zdraví a Šek vzdělání. Poukázka je přijímána v široké síti smluvních provozoven: sportovních a kulturních zařízeních jako jsou bazény, solária, fitness, relaxační centra, kina, divadla, zdravotních a vzdělávacích zařízení typu lázně, lékárny, masáže, rehabilitace, jazykové školy, autoškoly a celá řada dalších po celé ČR!



Šek dovolená. Bezstarostný odpočinek, který potěší i ušetří.

Šeky dovolená jsou přijímány v široké síti cestovních kanceláří, lázní a hotelů. Je to originální způsob jak odměňovat a šetřit zároveň, protože poukázky jsou osvobozené od daně z příjmu a sociálního a zdravotního pojištění na straně zaměstnance. Výše příspěvku je libovolná až do 20 000 Kč na zaměstnance a rok! Navíc máte možnost využít speciálních slev, které majitelům Šeků dovolená nabízejí někteří naši partneři jako bonus.



Dárkové kupony CADHOC. Překvapení dle vlastního výběru, které potěší i ušetří.

Jednoduchý a administrativně nenáročný způsob motivace zaměstnanců. Odměna, která nepodléhá dani z příjmu ani odvodům na sociální a zdravotní pojištění. Tato odměna může činit až 2 000 Kč na zaměstnance za rok. Odměňujte své zaměstnance, motivujte je k lepším pracovním výkonům a zároveň posilujte jejich pocit sounáležitosti s vlastní firmou nebo institucí. Dárkový kupon je viditelný výraz Vašeho zájmu a uznání.

Le Chèque Déjeuner a.s. | Kotonická 10 | 14000 Praha 4
 telefon 2271 2733 2207-8 | fax 2271 2733 2222 | e-mail kultura@cadhockup.cz | web www.cadhockup.cz



Le Chèque Déjeuner a.s. | Kotonická 10 | 14000 Praha 4

telefon 2271 2733 2207-8 | fax 2271 2733 2222 | e-mail kultura@cadhockup.cz | web www.cadhockup.cz





Hudba na buben

Lê Quan Ninh a Michel Doneda zahrají v pražském kině Aero

Matěj Kratochvíl

„Nerad to říkám, ale improvizovat pro mě není žádná zábava. Tahle vážná záležitost mě ale dělá šťastným; šťastným, že žiji.“ Jeden buben se nezdá být právě nejinspiračnějším hudebním nástrojem, spojí-li se však s inovativním přístupem, může se stát dobrým východiskem. Vodorovně položený basový buben představuje pro autora výše uvedeného citátu, muzikanta Lê Quan Ninh (1961), pracovní plochu, na níž operuje s nejrůznějšími dalšími nástroji i nehupebními objekty. Pro svou tvorbu používá občas termín „nízkorozpočtová spektrální hudba“, čímž naráží na směr soudobé (hlavně) francouzské hudby, snažící se objevovat nové zvukové barvy. Zatímco spektralisté toho dosahují většinou za pomoci velkého orchestru, Lê Quan Ninh si vystačí s trochou bubenického harampádí.

Tento pařížský rodák s vietnamskými kořeny má za sebou studia na konzervatoři, kde se seznámil s díly hudby dvacátého století – kompozicemi Edgara Varèse, Iannise Xenakise a především Johna Cage. Právě za účelem provozování Cageových děl založil s dalšími kolegy kvarteto bicích nástrojů Quatuor Helios. Od poloviny osmdesátých let do současnosti pak natočili skladby dalších osobností současné hudby: Vinko Globokara, Toru Takemitsua nebo Jeana-Christopha Feldhändlera. S violoncellistkou Martine Altenburgerovou, klavíristou Thomasem Lehnem (který je jinak znám spíše díky své nekonvenční práci s analogovým syntezátorem) a dalšími hudebníky pak založil Ensemble Hiatus, který hraje hudbu Kaiji Saariaho, Mortona Feldmana či Georga Aperghise. Většina členů tohoto tělesa má zkušenosti také s improvizací a stejně

Basový buben jako rezonátor

tak i skladby v repertoáru jsou často v určitém smyslu otevřené, tj. nechávají některé z parametrů na interpretově rozhodnutí.

Od otevřených kompozic není daleko k improvizaci zcela volné, která postupně začala tvořit větší část Lê Quan Ninhovy pracovní náplně. Podle svých vlastních slov se v improvizaci snaží zjišťovat, co vznikne, vzdáme-li se různých opěrných bodů a berliček: notace, nejrůznějších klisé a zažitých představ o výstavbě hudebního dění. Zmíněný basový buben mu při tomto hledání slouží jako rezonátor, který – pokud sám není rozezníván – zesiluje zvuky předmětů na jeho povrchu. Mnoho času při Ninhových sólových akcích zabere ticho připravující cestu tu pro hlučné rány, tu pro jemné cinkání, ťukání nebo tření čehosi o cosi.

Improvizace osamělá a „společenská“ jsou podle Lê Quan Ninh (1961) dvě zcela rozdílné disciplíny. Vedle zmíněné violoncellistky Martine Altenburgerové (album *Lovestream*) patří k jeho dlouhodobým spoluhráčům třeba klavírista Frederic Blondy. Již více než dvacet let se na nahrávkách i koncertech setkává se saxofonistou Michele Donedou (1954). Vytvořili spolu mimo jiné pozoruhodný záznam *Montagne Noire* (Ouie Dire Production, 1998), pořízený kdesi ve francouzských horách. Kromě lásky k nezvyklým zvukům spojuje oba muzikanty častá spolupráce s umělci z jiných oblastí, a jejich společné hraní je tudíž nezřídka doprovodem pro tanečníky, herce či básníky.

Ačkoliv jsou oba podepsáni pod dlouhými seznamy nahrávek, Michel Doneda i Lê Quan Ninh zdůrazňují, že při volné improvizaci nemůže nic nahradit živé setkání, a právě pomíjivost je tím, co dělá hudbu krásnou. Naštěstí se o tom budeme moci přesvědčit 2. května 2007 v Divadle 29 v Pardubicích a následující den v pražském kině Aero.

Autor je šéfredaktor časopisu HIS Voice.

Rutinní zpráva o Collegiu Musicu

Nad knihou o nejvýznamnější slovenské skupině sedmdesátých let

Petr Frinta

Bylo otázkou času, kdy se knížka věnovaná Collegiu Musicu objeví. Není překvapením, že je pod ní podepsán slovenský publicista Marian Jaslovský, autor monografií Deža Ursinyho a Jaro Topola, a nezarazí ani skutečnost, že kniha o Collegiu je především dílem o Mariánu Vargovi.

I když se Varga obklopoval nejnadanějšími hudebníky své doby, Collegium vždy ztělesňoval právě on, nevyzpytatelný podivín s talentem od Boha. Jenže o Vargovi již jedna kniha vyšla. Obsáhlý rozhovor *O cestách, které nevedou do Říma* dokazoval jeho výjimečný dar pojmenovat podstatné v jediné odpovědi. Jde navíc o knihu graficky nevšedně řešenou, se stovkami dobových fotografií, pro čtenáře tudíž nesmírně atraktivní.

Bylo by naivní očekávat, že monografie Collegia přijde s novými snímky, nicméně zarážející je, že nepřináší ani nové informace. Alespoň ne ty zásadní či přínosné. Jaslovský se drží stejného modelu jako u Ursinyho: chronologicky sleduje Vargovu životní i uměleckou dráhu. U nahrávek následuje zastavení v podobě podrobného rozboru (skladba po skladbě), komentářů zúčastněných nebo přetištění dobové recenze či rozhovoru. Text plyne monotónně a pro čtenáře je vysvobozením, pokud se hudebníci začnou navzájem ujišťovat o špatné paměti. Ve většině případů totiž sdělují všichni totéž. Opravdovým oživením je přetištění deníku Fedora Freša, po Vargovi druhé nejvýznamnější osobnosti, kterou Collegium dalo slovenské hudbě. Citované články by ale bylo vhodnější převzít v původní podobě jako součást grafické přílohy. Jsou přetištěny bez původních úvodníků, místy dokonce chybí informace, zda jde o celý rozhovor nebo pouze o fragment. Další cenné svědectví by podaly anotace k rozhovorům v úvodních časopisů, stejně jako celková montáž stránek, která by ukázala, do jaké míry snaha o uniformitu tisku nabourávala známou stylizaci kapely.

Odpočítávání k doslovu

Co knize chybí především, je snaha dopovědět naznačované. Už pro zmínky o sledování Vargy Státní bezpečností stálo za to dohledat v archivu jeho spis. Na jiném místě

autor mezi řádky připomíná, že normalizace na Slovensku probíhala jinak než v Čechách. I toto téma stálo za zastavení. Ne kvůli otázkám takzvané šedé zóny nebo vyrovnání se s obdobím normalizace, nýbrž z toho důvodu, že na Slovensku během normalizace vycházela zásadní díla světové literární moderny mnoho let před českými vydáními. Řada slovenských překladů, vzniklých v této epoše, může pozdějším českým sloužit za vzor, nemluvě o tom, proč se na Slovensku mohly objevit stěžejní svazky evropské (post)moderní filosofie, o nichž si editoři českých nakladatelství mohli nechat zdát. Stejně tak i slovenská hudba poloviny sedmdesátých let nabízela díla o poznání vyvrážděnější než produkce česká.

Čtenáře tyto přesahy zajímat nemusí. Ale nejen mladší ročníky by určitě ocenily analýzu, proč se právě Collegium, s hudbou natolik střednímu proudu vzdálenou, stalo fenoménem. Přinejmenším sto čtyřicet tisíc prodaných kopií *Konvergenčí* si takové vysvětlení zaslouhuje. Už proto, že se jednalo o dvojalbum (sic!) a jeden z prvních titulů slovenského Opusu. A je-li v knize soustavně vyzdvižována výjimečnost Vargy jako skladatele i jako interpreta, nebylo na místě povolat autoritu, která by z odstupu tří desetiletí tento přínos shrnula?

I v závěru šlo namísto další rekapitulace známých fakt nabídnout čtenáři něco navíc. Přehled dochovaných rozhlasových snímků, odehraných koncertů, cokoli. Anebo alespoň informace, které nahrávky se dochovaly ve Vargově soukromém archivu (nahrával všechna vystoupení i zkoušky). Kniha by pak nevyznívala jako odpočítávání k poetickému a fakticky bohatému doslovu Olivera Reháka, z něhož vyplývá, že alba souboru budou vycházet v reedicích a „existuje šance na exkluzivní bonusy“. Následující strohý výčet dochovaných raritních snímků (i těch, které jsou nenávratně ztracené) představuje informačně nejhodnotnější část knihy. Půlstrana je pro čtenáře zajímavější než na padesát stran rozborů v duchu „druhá část třetí skladby na čtvrtém albu je v pěti-šestinovém taktu“.

Po vyčerpávajícím knižním rozhovoru stál Jaslovský před nelehkým úkolem. Čtenáři ale nenabídl nic víc než rutinní dílo. Rozdíl mezi tím, jaká kniha je a jaká být mohla, je příliš citelný. A tak dílo zůstává především promarněnou příležitostí: další spis o Collegiu vyjde sotva. I když by si jej, na rozdíl od jiných, zasloužilo.

Autor je hudební vydavatel.

Marian Jaslovský: Collegium Musicum.
Slovart, Praha 2007, 272 stran.



Marián Varga

Nejlepšími diváky jsou vždy cizinci

Největší režisérskou hvězdou letošního Febiofestu byl – vedle gruzínského klasika Otara Ioselianiho a maďarského génia Bély Tarra – francouzský radikál na poli filmového umění Bruno Dumont. Během retrospektivy svých dosavadních čtyř snímků (v sobotu 24. 3. 2007) tento originální autor poskytl týdeníku A2 obsáhlé interview.

VLADIMÍR HENDRICH

Jednou jste řekl, že spíše než intelektuálem se cítíte být malířem. Kdo vás vlastně v oblasti výtvarného umění nejvíce oslovil? Mám intelektuální, filosofické vzdělání a velmi brzy jsem se začal zajímat o malířství, jelikož malířství představuje nehybný obraz. A právě tato nehybnost umožňuje meditaci nad obrazem – nad jeho kompozicí, nad jeho motivy a nad tím vším, v čem také spočívá umění filmu. Můj zájem o malířství mi pomáhá při přípravě. Ale jakmile se pustím do filmu, přestávám se malířstvím zabývat. Například při přípravě snímku Dvacet devět palem jsem se cítil být velmi ovlivněn západoevropským malířstvím, a to především obdoby, kdy opustilo figurální malbu a přecházelo k abstrakci. Když si vezmete Manetův obraz a odstraníte z něho figuru, máte amerického malíře, který se jmenuje Rothko. Pokud jde o film Dvacet devět palem, pokusil jsem se následovat kinematografickou tradici, která využívá v podstatě figurativní malbu ve smyslu psychologie postav a zobrazení jejich motivů. A zároveň jsem si chtěl vyzkoušet abstrakci ve filmu. Do ní jsem vsadil postavy a motivy, abych se dostal za ně a oprostil se tak od figurativního umění.

V této souvislosti zmiňujete také Matisse. Ano, protože, jak říká Matisse, to zásadní není syžet, ale kompozice předmětů na obrazu.

Váš celovečerní debut Život Ježíše, i váš zatím poslední snímek Flandry se odehrávají ve stejné krajině, která přitom pokaždé vyzařuje zřetelně odlišnou energii. Měl jste nějaké konkrétní výtvarné inspirace, když jste tyto své filmy připravoval a točil? Jde o to, že hledám výrazové prostředky v obrazech krajiny. Krajinomalba je v malířství poměrně pozdní záležitostí: teprve na konci devatenáctého a na počátku dvacátého století se stala předmětem zájmu malířů. Krajinomalbou se vášnivě zabýval například Mondrian. U něho je krajina totálním výrazem sebe samého. To znamená, že krajina se stává prostředkem pro vyjádření toho, co je uvnitř. Stejně tak v mých filmech nejde o zobrazení té které konkrétní vlámské krajiny, ale když ji natočím, zarámuji kamerou, když ty záběry krajiny sestřihám s postavami, tak jimi evokuji nitro svých postav. Tudíž tyto krajiny pro mne představují velmi silný výrazový prostředek, kterým mohou jednotlivé postavy o sobě říkat to podstatné.

Umím natáčet stroje

Vystudoval jste a učil filosofii. Kterí antičtí autoři jsou vám dodnes nejbližší?

Bylo to především sokratovské a platónské myšlení. V současné době mne asi nejvíce inspiruje Hérakleitos, a to hlavně svou ideou harmonie kontrastů. Když čtu jeho rozpravy o harmonii kontrastů, pomáhá mi to při montáži, inspiruje mne to při výběru herců. To znamená, že my děláme především film, zatímco úkolem filosofů je porozumět tajemství lidského údělu a podstatě lidské psychiky. A já čtu filosofy a zabývám se třeba rozpravou o harmonii kontrastů, abych porozuměl substanti lidské duše, což mi pomáhá vystavět určitý příběh, inscenovat ho před

kamerou a posléze ho sestříhat. Kdy, proč a za jakých okolností jste se vlastně rozhodl stát se filmařem a jak jste dospěl ke své svěbytné filmové formě? Řekl bych, že je to jednak mou orientací na filosofii, v mém případě na filosofii, která směřovala k estetice, tedy k něčemu velmi teoretickému; díky tomu jsem objevil umění a také malířství. A jednak je to mou filmařskou průpravou, díky níž jsem se zabýval věcmi naprosto nezajímavými a pokoušel jsem se z nich udělat věci pozoruhodné. Kombinace těchto dvou vlivů se spojila v mé prvotině Život Ježíše. Název toho snímku vzešel z mého filosofického zaměření, ale způsob ztvárnění vychází ze zkušeností natáčení na zakázku. To znamená, že protagonistu Freddyho natáčím, jako kdyby šlo o stroj. A já umím natáčet stroje.

Jaké je ideové pozadí tohoto nekonvenčního snímku?

Když mám odpovědět na to, co mě k tomu snímku přivedlo, musím se vrátit do doby, kdy jsem učil filosofii. Šlo o setkání s jedním studentem, kterého jsem měl velmi rád, byl mi něčím sympatický. Ale jednou se stalo, že v okamžiku, kdy měl promluvit, přednesl takovou velmi rasistickou řeč. Byl jsem tím šokován, pobouřilo mě to, ale z toho matoucího spojení pocitů sympatie k nadanému studentovi a zároveň zhrzení se a šoku vznikl příběh tohoto filmu. Zaujalo mě, jak můžeme k někomu pociťovat sympatie a zároveň se děsit toho, co nám říká a co představuje. Samozřejmě další přímou inspirací byla Renanova kniha Život Ježíše, pocházející z devatenáctého století. Renan v ní provokativně popsal život křesťanského proroka, jako by šlo o naprosto normálního člověka, který nebyl obdařen žádným božím původem ani schopností konat zázraky.

A já šel ještě dál, vybral jsem si někoho, kdo se proviní čímsi zavrženíhodným. Ale protože je člověk, mělo by v něm být i něco božského, protože i hříšník se může dočkat milosti a naděje. Ovšem sám příběh nekomentuji – pouze ho natočím a nechávám celou práci na divákovi, aby se pokusil sám v sobě povznést někoho, kdo je mu nejprve tak nesympatický a před našima očima vinný. Je to velmi radikální, vlastně to znamená, že pokud můžeme vyznávat náboženství, tak i ten největší hříšník by měl mít právo „stát se“ Ježíšem.

V souvislosti s vaším filmem Lidství kritici hodně píšou o paralelách s Dostojevským, zejména s postavou knížete Myškina z Idioty...

Nemluvil bych o žádném přímém vlivu Dostojevského. Existují určité archetypy, které má člověk v sobě, které máme v naší západní kultuře. K tomu, abyste vyprávěl o Idiotovi, není nutné číst Dostojevského.

Ani vzdáleně, třebaš v druhém plánu, jste si žádnou souvislost neuvědomoval?

Když točím filmy, tak si nic neuvědomuji. A proto je dělám. Nevím nic předem, točím proto, že hledám. Kdybych si to, co hledám, uvědomoval dopředu, byl by to konec.

Kolikrát jste se hlásil na filmovou fakultu a jaké jsou podle vašich zkušeností ve Francii možnosti studovat film, když se pro něj člověk rozhodne?

Jednou jsem se přihlásil do přijímacího řízení a neuspěl jsem. A tak jsem šel studovat filosofii, ze které jsem se ale přesto nakonec vrátil k filmu. Takže mě vyhodili dveřmi a vrátil jsem se oknem.

A pak už jste režii studovat nikdy nezkoušel a postupně jste začal točit krátké snímky, je to tak?

V té době v Paříži existovala jediná velká filmová škola, tedy IDHEC. Většina filmařů mé generace vyšla odtamtud. Oni točí filmy, jak se naučili ve škole, a já zase podle toho, jaký jsem a co jsem prožil. Žehnám tomu dni, kdy mne nepřijali na filmovou školu!

Kromě jiných filmařů se hlásíte k Pasolinimu, který byl také samouk jako vy. Ale pokud jde o to, jak se vaše filmy dobírají čehosi velice podstatného prostřednictvím utrpení, vidím zde souvislost s tvorbou dalšího autodidakta – Rainera Wernera Fassbindera. Jaký k němu máte vztah? Na Fassbindera nemám žádný názor.

Váš autorský přístup se mi zdá být v určitém antiintelektualismu blízký také metodě Marka Ferreriho, který, už když natočil Velkou žranici, říkal: „Tady ve Francii proti mému filmu nezasáhla cenzura, ale spolčili se proti němu intelektuálové, a právě ti ho chtěli zakázat. Právě oni se v naší době stávají součástí systému a v důsledku toho jsou pak sterilní.“ Souhlasíte s názorem, že dnešní intelektuál vlastně často zrazuje své poslání?

Souhlasím s touto Ferreriho analýzou. Nicméně já sám jsem intelektuál. Točím ovšem filmy, které intelektuální nejsou. Natáčím, abych vstoupil do lidského těla. Má díla jsou velmi tělesná. Intelektuálové nejsou schopni uchopit sexualitu filmu, jde o lidi, kteří se při pohledu na sex hned intelektuálněablokují a skončí to tak, že vidí sotva polovinu snímku. Mají své teorie, intelektuální schémata a předkládaná díla vnímají systematicky špatně. Takhle vypadá otrávený duch současné doby. Ale teď jsem se právě vrátil z Japonska a jsem fascinován tím, jak Japonci vnímají filmy, jak jsou hypersenzitivní vůči audiovizuální kultuře. Ta jejich bystrost percepce je mimořádná, až jsem si říkal, že ti nejlepší diváci filmů jsou vždycky cizinci. To znamená ti, kteří se na něj dívají cizíma očima, naprosto neutrálně a s citlivostí pro věci, kterých si rodák ani nepovšimne. Naproti tomu intelektuálové nejsou takhle obnažení, nedotčení, nezaujatí, potřebovali by se napřed zbavit svých předsudků.

Tedy, zjednodušeně řečeno, jde vám o diváka, který není pod vlivem právě dominující mainstreamové kultury.

Důležité je publikum, které není ovlivněno způsobem konzumování filmu, to znamená díváním se pořád na to samé. Protože film ze své podstaty by neměl být pokaždé stejný, ale nový. Když říkám nový, myslím tím, že by měl být určitou nehodou, která se nám přihodí. A tento princip kinematografie jakožto nehody nemůže mít nic společného s logikou komerční a konzumní kinematografie.

Nenávidím sociology. A to proto, že když si vezmete filosofa nebo tvůrce, tak oba mají k realitě intuitivní vztah, zatímco sociolog zkoumá spíše povrch věcí, počítá, měří

INZERCE

**MINISTERSTVO KULTURY
oznamuje, že k 28. říjnu
budou uděleny:**

**STÁTNÍ CENA
ZA LITERATURU
PRO ROK 2007
a
STÁTNÍ CENA ZA
PŘEKLADATELSKÉ DÍLO
PRO ROK 2007**

• Státní cena za literaturu se uděluje autorovi k ohodnocení významného původního literárního díla vydaného v českém jazyce v roce 2007 nebo v roce předcházejícím. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní literární tvorby.

• Státní cena za překladatelské dílo se uděluje k ohodnocení překladu literárního díla z cizího jazyka do českého, vydaného v roce 2007 nebo v roce předcházejícím, s přihlédnutím k dosavadní činnosti autora překladu v oblasti překladů literárních děl. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní činnosti autora v oblasti překladů literárních děl.

Návrhy na udělení ceny mohou podávat fyzické nebo právnické osoby na níže uvedenou poštovní adresu Ministerstva kultury, a to nejpozději do 31. května 2007. Písemný návrh musí obsahovat jméno, příjmení a místo trvalého pobytu autora navrženého na udělení ceny, charakteristiku osobnosti a díla, zdůvodnění návrhu.

Bližší informace: Ministerstvo kultury,
odbor umění a knihoven
(tel. 257 085 221, dr. K. Nováková)
Maltézské náměstí 1, 118 00 Praha 1
nebo na internetové adrese
www.mkcr.cz

Rozhovor s filmovým solitérem Brunem Dumontem



Bruno Dumont: Žehnám dni, kdy mne nepřijali na filmovou školu! Foto Tomáš Padevět, 2007

a z toho pak vytváří svou „pravdu“. Když natáčím film o zemědělci, nemusím si předtím nastudovat, co to je zemědělství.

Musíte splynout s prostředím, abyste jej mohl rozvrátit zevnitř

Četl jsem o vašem projektu *The End*, který chcete realizovat v USA. Existují nějaké reálné šance, abyste se do něj mohl v dohledné době pustit?

Je to komplikované, neboť v podstatě jde o to, že se snažím spojit dvě extrémní koncepce kinematografie: to znamená nezávislý, autorský, v podstatě „laciný“ film, s tím mainstreamovým, americkým, jinak řečeno s hollywoodskou zábavou.

V jednom interview říkáte, že byste rád natočil film s Bradem Pittem nebo Tomem Cruisem. Myslíte, že se vám podaří něco takového realizovat? Vtip spočívá v tom, jestli přesvědčím americkou filmovou hvězdu, aby do takového projektu vstoupila. Takže všechno závisí na tom, jestli se mi podaří se s těmito hvězdami setkat. Myslím si, že jakmile jednu z nich získám, zbytek už půjde snadno. Lidé touží po hvězdách, a tak popud

k realizaci takového snímku nemusí vzít přímo od zástupců filmového průmyslu. Záleží na samotných hvězdách, pro co se rozhodnou.

Zajímá mne, jestli si tento svůj projekt představujete podobně jako zmiňovaní Fassbinder nebo Ferreri, kterým se dařilo točit úspěšné filmy s důležitým společensky podvrtným étosem. Ano, moje idea zní: pokusit se vpašovat takovou podvrtnost do klasické, tradiční nebo chcete-li „akademické“ podoby americké kinematografie. V každém filmaři je určité pokoušení, řekněme, podobného „teroristického“ činu. To už říkal Trockij – musíte nenápadně proniknout do nějakého prostředí, abyste ho poté mohl rozvrátit zevnitř.

Jste jedním z největších solitérů evropského filmu. U nás je takovým solitérem Karel Vachek, retrospektivy jeho filmů před časem běžely také ve Francii. Znáte některý z Vachkových filmů? Ne. Protože jsem solitér, nezajímám se o nikoho jiného.

Karel Vachek řekl shodou okolností po projekci svého posledního filmu tuto vtipnou větu: „Kdybych já tohle

dělal, kdybych s divákem takhle emocionálně manipuloval, tak bych si připadal, jako kdybych ho „opíchal“. Ano, Tarkovskij tomu říkal hrdost režiséra. Dnes bývá váš film *Dvacet devět* palem srovnáván – často dosti povrchně – s Antonionim a snímek *Zabriskie Point*. Podle mne máte vy a Antonioni společné to, že nevydíráte diváka emocemi, že dáváte prostor jeho svobodnému vnímání. Jak to vidíte vy? Mám hodně rád Antonionim. Když jsem dokončil *Dvacet devět* palem, lidé často mluvili o Antonionim, ale film *Zabriskie Point* jsem viděl teprve potom, co jsem dokončil svůj film. S Antonionim máme společné to, že jsme oba schopni pohlížet na povrch jako na způsob, jímž lze pronikat k podstatě.

Dříve kritici podporovali osobité solitéry daleko více než dnes. Jak tedy vidíte roli dnešní (francouzské) filmové kritiky? Francouzi velmi rádi obdivují dobré zahraniční filmy, ale nejsou schopni docenit domácí produkci. Kdybych byl český filmař, měl bych ve Francii určitě daleko větší úspěch.

Mainstreamová recenzentská obec se shodne na tom, že filmy, jež točíte, jsou

na jedné straně příliš nedivácké a na straně druhé příliš obscénní. Právě kvůli takovýmto „kritikám“ není pak náš divák vůbec připraven podobné filmy vnímat. Jak vy sám hodnotíte paradoxní situaci, že více než čtyřicet let po takzvané sexploataci existuje stále tak málo filmařů, kteří umějí podobné scény pravdivě zobrazovat? To je asi všude stejné. Kritici vnímají takové filmy velmi ploše a dramaticky, považují je za provokaci. Jsou neschopní dívat se ve filmu na přirozenou sexualitu, protože diváci jsou až příliš formováni právě zábavnou kinematografií. Orientace na zábavu znemožňuje veškerou meditaci nad věcmi, jako je například sex či víra a nad dalšími otázkami. Naneštěstí jsou to velké škody, kterými současná divácká citlivost trpí, a tak dnešní estetika filmu bývá velice plochá. A je čím dál tím těžší zaujmout diváka něčím, o čem jsme teď mluvili a za co bojuji.

Nyní připravujete film o Bohu

Vždycky točím film o lásce. Dělán casting. Dokud nenajdu vhodné herce, nezačnu.

Filmografie Bruna Dumonta (1958)

Ano, tady bydlel

Franz Kafka mnoho a rád cestoval a místa, jež ho inspirovala nejen k deníkovým zápiskům, se dodneška pochopitelně značně proměnila. V letech 1909 a 1913 strávil Kafka jistý čas v italské Rivě, v roce 1911 se s Maxem Brodem vydal na cestu po trase Švýcarsko – Itálie – Francie. Některá z míst těchto cest v roce 2005 a 2006 navštívila jedna literárně-fotografická detektivní dvojice. Z jejího putování přinášíme hrst poznámek a především snímky.

JUDITA MATYÁŠOVÁ

Možná nesmím příliš dlouho zůstat na jednom místě; jsou lidé, kteří nabudou pocitu domova, jen když cestují.

Franz Kafka, Dopis Tile Rösslerové 3. 8. 1923

V roce 2004 mi fotograf Jan Jindra přinesl maketu své knihy o místech, která Franz Kafka navštívil. Byly v ní snímky Frýdlantu, Liberce, Želíz, Turnova. Napadlo mě, že to je příležitost představit Kafku širší veřejnosti jinak, než jej přibližuje většina literárních historiků. Jako cestovatele. Začali jsme tedy systematicky vyhledávat další „Kafka“ místa podle jeho deníků, korespondence, archivů a kronik. Na cestách po spisovatelových stopách jsme potkávali nadšence, kteří nám s radostí odkrývali svá království historických fotografií a pohlednic. Dobrý pocit, že jsme danou lokalitu nakonec našli, umocňovaly milé náhody, jež pátrání doprovázely. Když jsme například stáli na ulici v Berlíně a marně vyhlíželi, kdeže asi bydlela Felice Bauerová, vyšla z domu mladá žena a na otázku pobaveně odvětila, že byt velmi dobře zná, neboť v něm bydlí, a sebejistě nás odvedla do pátého patra. Byt patřil po desetiletí jejímu příbuznému, který ještě zažil rodinu Bauerových. Podobných situací jsme na cestách zažili nápadně mnoho.

Dva deníky

Prázdninový výlet Franze Kafky a Maxe Broda na přelomu srpna a září 1911 vypadal jako výlet dvou obyčejných cestovatelů. Už potřebovali si nastřádat na dovolenou a vypravili se na cestu napříč Evropou. Jednou z jejich společných radostí bylo zaznamenávání zážitků do paralelních deníků. Franzovy poznámky jsou vizuálně silné, krátké a stručné, Maxův deník je téměř hotová reportáž: „Rozpomeneme se na to, co jsme po celou dobu měli v povědomí – že se v Luzernu hraje. – Zaplatíme 1 frank entrée a vejdem do místnosti, která je ve směru ode dveří uprostřed prázdná, zatímco po obou stranách stojí dlouhé skupiny lidí. U stěn sedí jiní, čekají, jedna stará dáma spí. Každá z těch dvou skupin lidí se shlukla okolo jednoho stolu, který vlastně sestává z pěti částí, uprostřed s koulí nebo koníkem, po obou stranách jsou stoly rozdělené takto:“ (následuje kresba stolu; MB: *Deníky z cest*). – „V Luzernu objev herny. 1 fr. entrée. 2 dlouhé stoly. Skutečné atrakce se člověku špatně popisují, protože se to musí dít před doslova očekávajícími posluchači. U každého stolu uprostřed vyvolavač, se dvěma dohlížeci po obou stranách. Nejvyšší sázka 5 f. ‚Žádáme Švýcary, aby dali přednost cizincům, protože hra je určena k zábavě hostů.‘ Jeden stůl s koulí, jeden s koníkem.“ (FK: *Deníky z cest*) Oba pohledy jsme mohli zkusit vyvolat znova; objektivem se snažime soustředit na ten Kafkův.

Luzern: Hotel Rebstock

Cesta těch dvou s bedekrem v ruce trvala necelé tři týdny na přelomu srpna a září 1911. Vedla turistickým Švýcarskem, přes slunečnou Itálii do vytoužené Paříže. Naše cesta do Švýcarska začíná 3. října 2005. Nejprve probíháme Curychem; Kafka s Brodem se tu také jen zastavili, aby zhlitli rychlý oběd ve vegetariánské restauraci Thalysia a nakoukli do slavné katedrály Grossmünster.

„Zürich. Velká katedrála: stará nebo nová? Muži mají sedět po stranách. Kostelník nás posílá na lepší místa. Uposlechnem ho, protože je to směrem ven. Když už jsme u východu, myslí si zřejmě, že ta místa nemůžeme najít, a jde k nám napříč celým kostelem. Navzájem se vystrkujeme ven. Spousta smíchu.“ (FK: *Deníky z cest*, srpen 1911)

Po rychlé exkurzi městem pokračujeme do Luzernu. Hledáme Hotel Rebstock ze zápisků. „Luzern. Odjezd cca ve 3 hod. do Luzernu kolem jezera. Prázdné, temné, kopcovité, lesnaté břehy Zugského jezera s mnoha zátokami. Americký vzhled. Odpor proti tomu, aby se navštívené země srovnávaly ještě s nepoznanými. Velká panoramata na nádraží v Luzernu. Napravo od nádraží skiting rink. Vstupujeme mezi sluhy a voláme Rebstock. Je hotel mezi hotely jako sluha mezi sluhy?“ (FK: *Deníky z cest*, srpen 1911) Je to první hostinské zařízení, jehož majitelé jsou si dnes vědomi, že u nich Kafka bydlel. Dokonce mají o jeho pobytu podrobné informace. Jako upomínku významné návštěvy neustále doplňují košík v hotelové restauraci zelenými jablky. Spisovatel, zvyklý na zdravou stravu, si zde totiž do deníku nespokojeně poznamenal: „Rád bych si dal k večeri ovoce.“ (FK: *Deníky z cest*)

Majitel Christian, zámecký pán hřmotné postavy námořníka, který zakotvil a je tomu rád, má pro nás připraveny staré účtenky, fotografie hotelu, rešerše o jeho historii.

Zažíváme badatelský sen. Historie hotelu sahá až do 16. století, kdy byl dům součástí klášterního komplexu. Vyrábělo se tu víno (Rebstock – vinná větvička), v patře nocovali obchodníci a návštěvníci poutí. V Kafkově době patřil hotel do střední kategorie, měl příjemnou zahradní restauraci, promenádu a kasino na dosah. Výborná kvalita za dobrou cenu, jak stojí v bedekru z roku 1911, který mimo jiné nacházíme v místním muzeu dopravy. Průvodce obsahuje podrobný popis i těch nejmenších vesnic; Lonely Planet je proti tomu strohé čtení. Dovídáme se, kudy vedly doporučené turistické trasy a jak často jezdila lanovka na nedalekou horu Rigi Kulm. V muzeu získáváme dokonce kopii lístku na lanovku ze dne, kdy jí jeli Kafka a Brod. V městské knihovně si prohlédneme noviny *Züricher Zeitung* z roku 1911. Poslední zastávka pak patří honosnému kasinu na promenádě. Oba přátelé navštívili svět naleštěných lakýrek a značkových obleků, aby aspoň na chvíli zkusili štěstí v ruletě. Když se ptáme na historii herny, příliš nadšení nebudíme, Kafka tu nad zářivou řadou automatů nikoho nezajímá. Naštěstí druhý den volá manažerka kasina: má pro nás vytoužené archivní snímky.

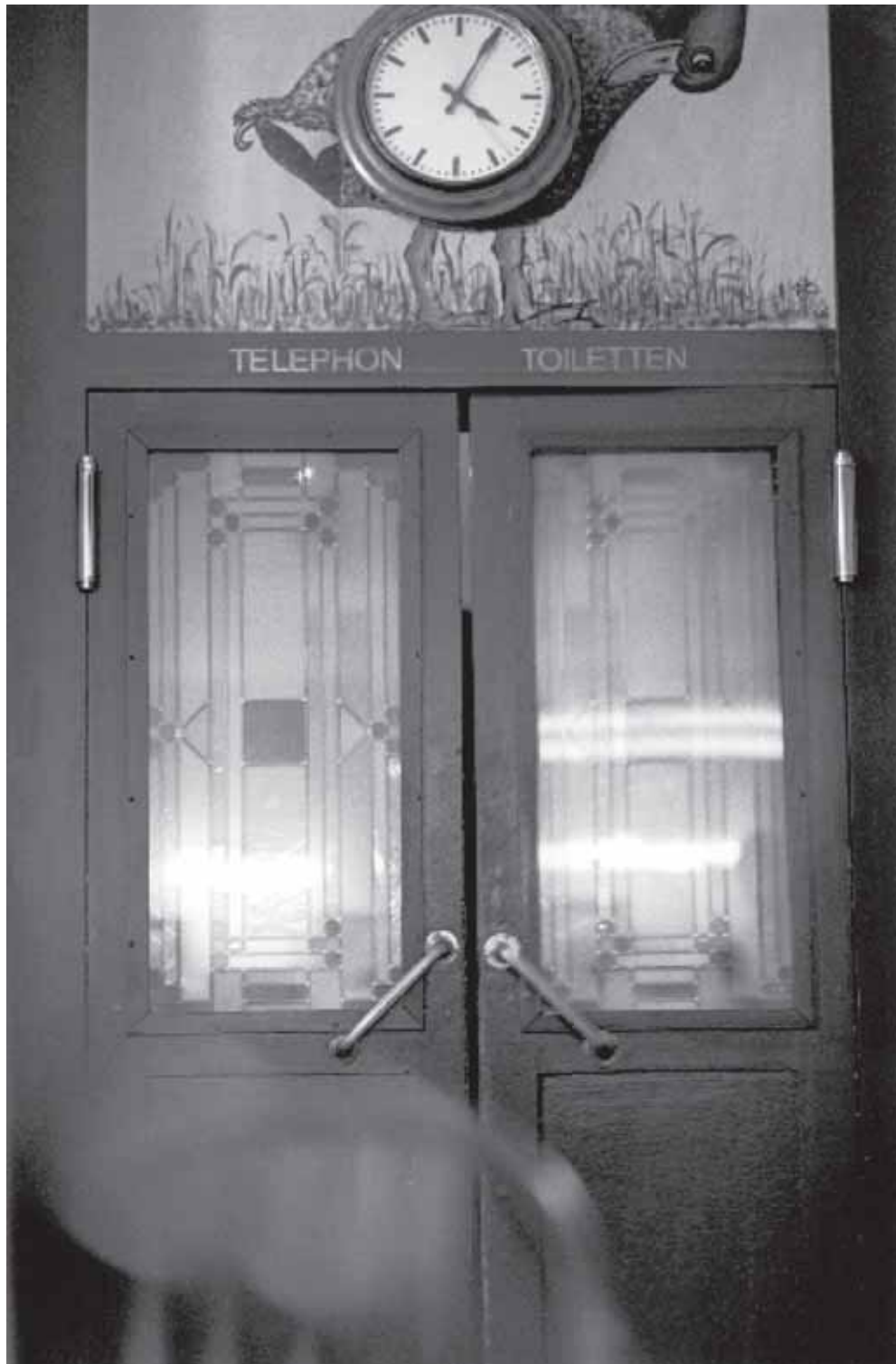
Lugano: Bellevue

Poslední švýcarskou zastávkou je Lugano. Město, kde se život na přelomu století točil hlavně kolem promenády a výletních lodí. Už chápeme, proč tady Franz s Maxem zůstali tak dlouho. Musel to být úžasný lenošivý pocit, ráno sedět na terase a pak seběhnout po schodech před hotel, rovnou do veřejných lázní. Když je pohodlí hotelu nudilo, vyrazili na výlet lodí po jezeře. Vyskočili na první zastávce a šli podél břehu do vesničky Gandrie a Castagnoly. Vesničky, rozseté těsně u břehů jezera, působí dnes spíš jako místa duchů, jež ožívají jen v turistické sezoně. I dnes tu čas plyne tak, že máme pocit permanentní dovolené. „30. srpna 1911. Od 4h do 11h v noci s Maxem za jedním stolem, nejprve v zahradě, pak v čítárně, pak v mém pokoji. Dopoledne bylo koupání, pošta.“ (FK: *Deníky z cest*)

„Tessinské vodopády, chvílemi vodopády všude kolem. Německé Lugano. Hlučná palestera. Nově postavená pošta. Hotel Belvedere.“ (tamtéž) Ředitel hotelu Bellevue au Lac (ital. Belvedere) si udržuje odstup, je to typ, k němuž se podřízení tiše plíží po chodbách. Jeho tvář však pomalu roztává, když se dozví, že pátráme po historii hotelu. Postupně snáší letitá alba a pohlednice. Necháme se unášet vyprávěním o budově, která původně sloužila jako expozice krásného umění. Dávný interiér ještě dnes připomínají ochozy v galerii, je to téměř zmenšenina Veletržního paláce. Po letech byla budova přestavěna na hotel, první na pobřeží luganského jezera. Tři patra luxusu a jako bonus výhled na jezero. Ředitel nás nechá fotit z terasy v posledním patře. Tady, nahoře, naše cesta končí.

Merano a Milena

Téměř do roka a do dne se vydáváme za Kafkou opět, na italskou cestu. Začínáme v téměř německém Meranu, pokračujeme přes severní Itálii, potkáváme se s dalším švýcarsko-italským jezerem Lago Maggiore. Naši hlavní průvodkyní v Meranu je historička Renate Abramová. Předvádí přímo herecké etudy – promenádní chůzi, pití syrovátky, požívání hroznů. To vše bylo kdysi součástí



Hotel zum Rebstock, Luzern, Švýcarsko

Za Franzem Kafkou napříč Švýcarskem a Itálií



Sanatorium Dr. Hartung von Hartungen, Riva del Garda, Itálie

léčebné kúry. Vypráví o přeměně klidného podhorského městečka s cinkáním zvonků, když stáda koz sestupují každý večer z hor, v rušné klimatické lázně. Expresním vlakem se sem v letech 1880 až 1910 vozily lišky až z Innsbrucku. Nakoupily se exotické palmy a rozprodaly každému majiteli pozemku, cestičky s jemným pískem očekávaly návštěvníky. Turisty vítala čarokrásná džungle. Snad i cikády mohli slyšet. Jaro tu začíná dřív, zima později. Sladký život. Kafka už však onu slavnou éru nezastihl. Po první světové válce připadlo Merano Itálii, a tak v roce 1920, kdy přijel na léčebný pobyt, vypadalo jako přešlé mrazem: němečtí hoteliéři většinu hotelů zavřeli, jejich klientela zchudla a nová italská zatím o takovou exotiku nestála. Nejdříve se Franz ubytoval v prvotřídním Hotelu Emma (Piazza Mazzini). Přílišný luxus a rušné prostředí mezinárodního hotelu mu však nevyhovovalo; po pár dnech se přestěhoval do skromnějšího penzionu Ottoburg, kde měli též vegetariánskou stravu.

Do Ottoburgu směřovaly dopisy Mileny Jesenské (Pollakové). Jejich korespondence, nejdříve čistě pracovní, se záhy stala dal-

a krásný výhled z balkonu. „Žije se mi tu dost dobře, více péče by smrtelné tělo ani neuneslo, balkon mého pokoje je vnořen do zahrady, obrůstá, zarůstá kvetoucími keři (zvláště ta zdejší vegetace, za počasí, při kterém v Praze málem zamrzají louže, se před mým balkonem pomalu rozevírají květy), přitom je plně vystaven slunci (nebo ovšem temně zataženému nebi, jako už skoro celý týden), navštěvují mě ještěrky a ptáci, nerovné páry: tolik bych Vám Merano přál, posledně jste psala, že nemůžete dýchat, obraz a smysl si jsou v tom slově velmi blízké a obojí by tu mohlo být o trochu snazší.“ (FK: *Dopisy Mileně*, dopis č. 1, Merano, kolem 8. dubna 1920) Dnes je Ottoburg jedním z desítek domů ve vilové čtvrti. Nájemníci už jsou asi na kafkovské dotazy a všetečné fotografie zvyklí. Na fasádu nainstalovali plaketu „Ano, tady bydlel.“ Nemusíme váhat.

A Riva

Poprvé přijel Kafka do Rivy – veden Goethovou Italskou cestou – s Maxem Brodem a jeho bratrem Ottou na konci léta 1909. Mladíky vábila atmosféra bohémského místa na břehu hornoitalského jezera Lago di Garda. Bydleli nedaleko od historického centra a blízko k nádheře hotelů první kategorie, které vyrůstaly jeden za druhým na březích jezera. Vzdálený od domácích starostí poslal 7. 9. 1909 své sestře mírně potouchlý pozdrav na pohlednici: „Lago di Garda, Riva. Nejmilejší Ottlo, pracuj prosím pilně v obchodě, abych si tu mohl bez starostí v klidu užívat, a pozdravuj ode mne naše milé rodiče. Tvůj Franz“ (FK: *Dopisy rodině*).

Podruhé sem přijel na konci září 1913. Tentokrát však spíš utíkal před problematickým vztahem s Felicí Bauerovou. Jakmile ukončil služební cestu ve Vídni, naskočil na vlak směr Benátky a Verona a pak zpátky do Rivy, kde se před lety cítil tak svobodný, bez závazků. Jelikož tentokrát cestoval sám, našel si ubytování ve vyhlášeném sanatoriu dr. Hartung von Hartungen, kde se potkávaly různé významné osobnosti. Určitě slyšel o tom, že sem několikrát zavítali bratři Mannové. Příjemná oáza sanatoria poskytovala přesně to, co mohli potřebovat uspěchaní městští lidé. Nabídka léčebných programů byla široká: výlety do okolí, šplhání do skal, koupání v jezeře. Kafka absolvoval zřejmě všechno z toho a k tomu ještě krátké milostné intermezzo s tajemnou Švýčarkou. Po deseti dnech se vrátil zpátky do Prahy a pokorně napsal Felici: „Myslím, že teď musím být napro-

sto pravdivý a že Ti musím říci něco, o čem se až dosud v podstatě nikdo ode mne nic nedověděl. V sanatoriu jsem se zamiloval do jedné dívky, bylo to dítě, asi 18 let, Švýčarka, která však žije v Itálii u Janova, pro mne tedy bytost dokonale cizí, cizí, zcela nehotová, ale podivuhodná, navzdory své churavosti velice vzácná a opravdu hluboká.“ (FK: *Dopisy Felici*, 29. XII. 1913)

Místo na Kafku zapůsobilo natolik, že ještě v roce 1916 dokázal přesně vykreslit výhrůžná skaliska čnící nad městem a rybářské lodky připomínající převozníky do podsvětí. Tohle všechno se hluboce otisklo do krátké povídky *Lovec Gracchus*. „„Neobyčejná věc,“ pravil starosta, „neobyčejná věc. – A teď pomýšlíte na to zůstat u nás v Rivě?“ „Nepomýšlím,“ řekl lovec s úsměvem, a aby zmírnil posměch, položil starostovi ruku na koleno. „Jsem tu, víc nevím, víc nemohu učinit. Můj člun nemá kormidlo, pluje po větru, který vane v nejspodnějších končinách smrti.““ (FK: *Venkovský lékař*)

Nás současnou Rivou provází místní rodák Albino Tonelli. Ptáme se, kudy vede cesta do hor, kam přesunuli sochu z náměstí, kdy zmizely městské lázně. Na všechno zná odpověď. Jeho obsáhlá kniha o sanatoriu připomíná slavnou éru města, které je od dubna do října neúprosně zaplaveno turisty. Snažíme se co nejlépe zachytit na film detaily okolí. Rozhodně si tu pořádně uvědomujeme, že „cesty uspokojovaly autorovu lačnost po obrazných vjemech v nejvyšší míře. Také mimořádné bohatství architektonických detailů v jeho zápiscích názorně odhaluje, že všechno co vidí, vnímá přímo fotograficky“, jak napsal kafkolog Hans-Gerd Koch. Potvrzuje se, že cestováním se lze naučit jinak číst. Lze jím utéct ze silového pole školních interpretací. Aspoň.

„Sedět tak v železničním vagoně, zapomenout na to, žít jako doma, náhle se rozpo-
menout, pocítit unášivou sílu vlaku, stát se cestujícím. Vyndat z kufru čepici, chovat se ke spolucestujícím svobodněji, srdečněji, důrazněji, být bez zásluhy unášen k cíli, vnímat to jako dítě, stát se miláčkem žen, podlehnout přitažlivé síle okna, mít stále alespoň jednu ruku vysunutou přes okenní rám.“ (FK: *Deník*, 31. 7. 1917)

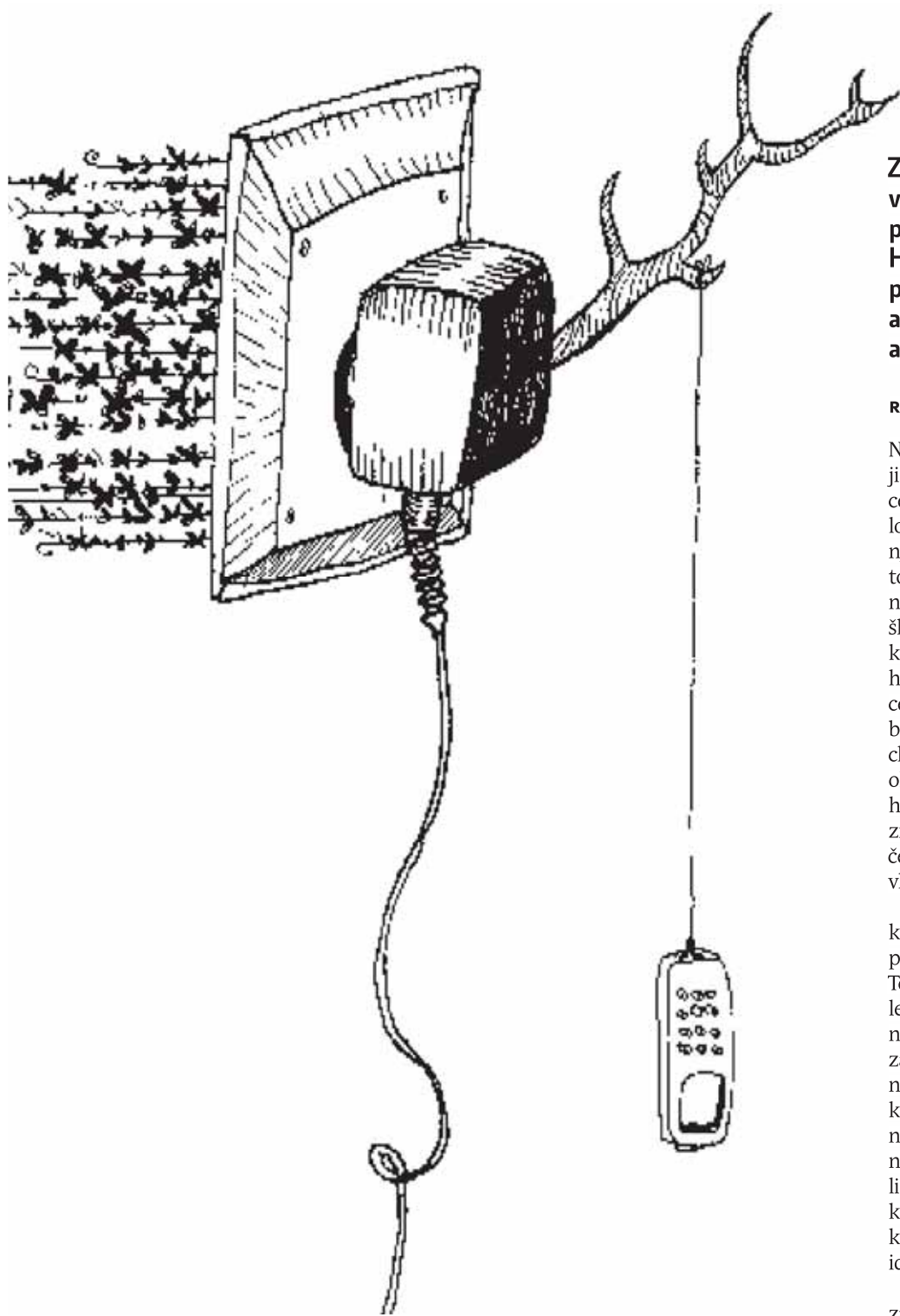
Autorka spolupracuje na projektu Jana Jindry
Cesty Franze K. (www.franzkafka.info).
Úryvky jsou citovány v překladu Věry Koubové.

Fotografie Jan Jindra



Město Stresa, výhled na Lago Maggiore a Boromejské ostrovy

Veřejnoprávní neoliberalismus



Ilustrace Jiří Franta

Začátkem minulého roku spustila veřejnoprávní televize novou pravidelnou relaci nazvanou Historický magazín, která připomíná významné události a osobnosti především českých a příležitostně i světových dějin.

RADOVAN BAROŠ

Nový pořad České televize o historii je počin jistě záslužný, zejména když vezmeme v úvahu celkový deficit všeobecných historických znalostí, způsobený u starší generace deformovaným a ideologicky podbarveným výkladem historie za minulého režimu a u mladší generace nezájmem o historii nebo její chabou výukou na školách. O to větším zklamáním pro mne bylo, když po vynikající relaci o Mostecké stávce horníků z roku 1932 následovala (17. 3.) relace věnovaná osobnosti gurua volnotržního náboženství a bezuzdného ekonomismu Fridricha Augusta von Hayeka (1889–1992). Na této okolnosti by samo o sobě nebylo nic pozoruhodného. Pozoruhodný (a svým způsobem příznačný) byl tendenční způsob, jakým byl vylíčen Hayekův vědecký přínos a potažmo i jeho vliv na historii uplynulého století.

K zamyšlení nad osobností a dílem F. A. Hayeka si redaktor Petr Brod do studia pozval dva pedagogy pražské Vysoké školy ekonomické, Tomáše Ježka, bývalého vrchního dohlázele nad „hladkým“ průběhem takzvané kuponové privatizace, a Jána Pavlíka, jednoho ze zakladatelů Liberálního institutu. Je tedy patrné, že se nejednalo o experty, kteří by Hayekův odkaz posuzovali nezaujatě, a už vůbec ne nestranně. Přesto mne zarazila tvrdošíjnost, s jakou se oba pozvaní hosté pokoušeli vtisknout Hayekovu učení punc „čisté vědy“, když jej explicitně líčili jako ryze gnoseologickou teorii a implicitně mu upírali jakoukoliv ideologickou intenci.

F. A. Hayek byl v pořadu představen jako zastánce práv jednotlivce a jeho politických svobod, jako sociální filosof, upozorňující na omezenost lidského poznání a varující před pokusy o radikální změnu společenského řádu, a jako hloubavý metodolog vědy, který podal nezvratný důkaz, že mozek není schopen v detailech vysvětlit své vlastní fungování. Právě z posledně jmenovaného má údajně plynout bytostná nepředvídatelnost společenských procesů, které jakožto komplikované systémy nelze řídit z jednoho centra, a z toho důvodu jsou prý veškeré pokusy nastolit centrálně řízenou společnost nevyhnutelně odsouzeny k neúspěchu. V duchu tohoto pojetí vedl Hayek nesmířitelnou polemiku se socialismem, který podle něho jako jedna z forem řízení společnosti vede nevyhnutelně k útlumu sociální kreativity a v konečném důsledku i k ekonomickému úpadku a zpřimování sociálního života. A právě zde leží kámen úrazu. Ztotožněním socialismu s centrálně řízenou společností se oba diskutující totiž dopustili neodpuštělného přehmatu. Socialismus se historicky nezrodil z přesvědčení o vševědouce lidského rozumu ani z víry v předvídatelnost společenských jevů, a potažmo tedy z přesvědčení plánovatelnosti veškerých aspektů života společnosti. Socialismus v té podobě, jak se rozvinul na evropském kontinentu v průběhu devatenáctého století, byl v první řadě reakcí na sociální nespravedlnost provázející soukromé vlastnictví výrobních prostředků. Byl tedy původně mravně motivovanou *praktickou*

reakcí na sociální nespravedlnost, a nikoliv ryze *teoretickou* koncepcí, vycházející z přehnaně domyšlivé víry v možnosti rozumu a z přesvědčení o účelné organizaci společnosti řízené z jediného centra.

Plánované hospodářství se skutečně stalo průvodním jevem pokřivené podoby socialismu, která byla po první světové válce nastolena v Rusku a po druhé světové válce importována do zemí střední a východní Evropy. Ani zde ale plánované hospodářství nebylo ani tak výrazem přesvědčení o svrchovaně účelném uspořádání společnosti řízené vševědoucím rozumem, ale spíše důsledkem ambicí zaostalého Ruska co nejrychleji dohnat rozvinuté země západní Evropy. Ke stejnému účelu dnes Čína využívá volný trh a kapitalismus bez odpovídajícího uvolnění v oblasti občanských svobod.

Když tedy Tomáš Ježek tvrdí, že Hayek vědecky vyvrátil socialismus tím, že ukázal absurdní charakter plánování za socialismu, nemůže být dále od pravdy. Socialismus jako systém přerozdělování, jímž je prostřednictvím progresivního zdaňování těm méně majetným členům společnosti rozdělován větší či menší díl z důchodu nashromážděného jejími majetnějšími členy, nikdy nebyl (a snad ani být nikdy nemůže) vyvrácen. Socialismus nelze vyvrátit či potvrdit uplatněním správné vědecké metody jednoduše proto, že socialismus ve smyslu přerozdělování společenského bohatství není vědecká teorie, která by se dala vyvrátit ryze teoretickými prostředky. Socialismus je primárně záležitostí společenského konsensu, kterého je dosahováno v procesu demokratických voleb, tedy svrchovaně politickými prostředky.

Redukce historického neúspěchu socialismu na problém vědecké metodologie a nemožnost předvídat sociální procesy ve skutečnosti poukazuje k politické motivaci obou protagonistů pořadu, jakož i celého Hayekova díla. Na rozdíl od jeho zaslepených neoliberalních příznivců byl však Hayek ochoten si tyto pohnutky přiznat. Když například připouští, že jedinec vstupuje do společnosti poznamenaný stigmatem výchozí nerovnosti a že jeho úspěch záleží do jisté míry na štěstí, nebo když tvrdí, že v tržním řádu je „často nevyhnutelné, aby se výsledky úsilí konkrétních jednotlivců neshodovaly s jejich prokazatelnými zásluhami“, implicitně přiznává politickou motivaci, figurující v pozadí jeho ekonomické teorie. Taková upřímnost jeho dvěma vykladačům i veřejnoprávní televizi očividně chybí.

Když se posléze v průběhu diskuse na obrazovce objeví černobílá ilustrační záběry z předlistopadové éry zachycující rozpačitého zákazníka obchodu s nábytkem, který kriticky zkoumá nedokonale sesazené komponenty obývací stěny a fušersky polstrovanou sedací soupravu, s podtitulkem „socialistická, státem řízená ekonomika vede k nedostatku zboží, navíc nekvalitního“, které zanedlouho vystřídají barevné záběry na superluxusní sportovní automobily současnosti, v nichž se drtívá většina normálních smrtelníků nikdy v životě nesveze, provázené podtitulkem „tržní hospodářství a kapitalismus vede k produkci kvalitního i luxusního zboží“, mění se seriózně míněný publicistický pořad v nefalšovanou frašku.

Latentně apolitický způsob, jakým česká veřejnoprávní televize představila osobnost a dílo F. A. Hayeka, opětovně potvrdil, že se navzdory proklamované nezávislosti jedná o bytostně ideologické médium.

Autor je překladatel.

přešlap

Blahopřání vlastní dceři

Mám rád média, která jsou vydávána minoritami a subkulturami všeho druhu. Média těch, kdož jsou jakýmkoli způsobem jiní a svou jinakost právem, hrdě a s chutí rozvíjejí, totiž bývají obdařena zvláštní, nepokrytě a výživně osobní dimenzí. V tomto ohledu náš relativně malý stát a naše vcelku nepočtená majorita minoritám svědčí – kulturní, etnické, sexuální, politické i veškeré další myslitelné menšiny jsou u nás spojené spíše osobními než formálními vazbami. A jejich média tomu zkrátka stylově odpovídají. Jenže – má-li takové médium, kupříkladu médium novinové, vypadat jaksi seriózně, opravdově a důvěryhodně a má-li milou menšinu nejen tmelit (k čemuž osobní rozměr komunikace slouží vcelku slušně), ale i reprezentovat ve vztahu k většině, je, zdá se, třeba držet určitý respektovaný komunikační styl. Menšinová média proto veselé bruslí mezi osobním tónem a formální „mediovaností“ – a tato jejich snaha někdy nabývá až nechtěně komických či lehce trapných kvalit.

Dobrým příkladem takto nezvládnuté novinářské krasobruslařiny budiž oslavný text, který nedávno vyšel v romském čtrnáctideníku Romano hangos u příležitosti čtyřicátin dr. Jany Horváthové, ředitelky Muzea romské kultury. Nechám stranou ne zrovna nejšťastnější styl toho textu, který (při vši úctě) spíš než čemukoli jinému odpovídá svým charakterem nekrologu. Tím, co člověku roztáhne koutky od ušiska k ušisku, je především jméno autora toho textu – coby pisatel uznalého blahopřání, mezi jiným vyzývajícího zaměstnance MRK k větší vstřícnosti vůči jejich právě čtyřicetileté ředitelce, je uveden Karel Oswald. Což je, jak tuší asi každý, kdo Romano hangos semotamo alespoň proletí, pseudonym Karla Holomka. Čili otce naší oslavenkyně...

Že se Karel Holomek musí občas schovat za pseudonym, je při jeho autorské vytíženosti v Romano hangos snadno pochopitelné. Ale napsat pod autorským pseudonymem blahopřání vlastní dceři? A psát v něm o sobě samém ve třetí osobě? Jako ironický příznak onoho báječného osobního rozměru tohoto typu médií to jistě funguje – stejně jako ilustrace snahy o „neosobnost“. Ale je to dost velká pakárna, uznejte sami.

Jakub Macek

Přiblížit se jednomu moudrému

Českému filosofovi Zdeňku Kratochvílovi vyšel po dvaceti letech práce na tématu jeho pohled na starořeckého protofilosofa Hérakleita z Efesu. Autor je znám především svými meditacemi na téma živé přírody, přirozenosti věcí a dějů, přemýšlením o vztahu mýtu a filosofie, o vědě a výchově, o přírodě a člověku. Přirozenost mu vychází ze základní skrytosti světa.

JIŘÍ OLŠOVSKÝ



Hérakleitos je snad nejvíce znám svým tvrzením, že vše plyne (*panta rhei*) – vše je tedy v pohybu, vše, veškerá skutečnost má charakter neustále se proměňujícího dění. Dění podléhá i naše duše, a to díky napětí mezi protikladnými stránkami našeho nitra. Hérakleitos tak mohl inspirovat myslitele, jako byl například Hegel a Kierkegaard, kteří – každý po svém – mohli vyjít z rozporuplné vnější i vnitřní skutečnosti a pokusit se ji svými pojmy nějak popsat. Přitom se zjevně inspirovali myslitelem, z kterého čerpal i náš Jan Patočka – především svým pojetím *polemos* (zápas, válka a svár).

Zdeněk Kratochvíl (1952) vychází při výkladu Hérakleita z určité zažité hermeneutiky a strukturálních přístupů, aniž by se dogmaticky hlásil k nějaké metodě. Jde mu

o základní poselství, které vyzařuje z dochovaného textu; ze zachovaných zlomků skládá celostní obraz jeho myšlení, takže může v plné kráse zazářit řeč iónského myslitele, který se svým myšlením úchvatně pohyboval na pomezí filosofie, poezie a náboženství. Autor je sice obeznámen s veškerou relevantní literaturou o Hérakleitovi, avšak hledí si především svého přístupu k prvomysliteli, svého stylu myšlení, který je volný a nijak příliš teoreticky a intelektualisticky nezátížený. Výsledkem je velmi čtivý spis, do kterého může nahlédnout každý, kdo má zájem probouzet se k sobě samému. Ač je totiž naše duše „ohnivá“ a neustále v pohybu, můžeme se dotýkat svého jádra (sebe samých) a spět k tomu, aby naše duše byla „sušší, teplejší a jasnější“ (rozumnější a moudřejší), aby se tak mohla přiblížit *jednomu moudrému*, které je také z „ohně“ a které nese veškerou skutečnost: má „božský“ charakter.

Autor jednotlivé zlomky vykládá tak, aby vzešla přeci jen jistá jednota Hérakleitova myšlení, jistý řád, kterým má promlouvat sám řád kosmu a našeho světa (*logos*). Tento řád kosmu se zrcadlí v hlubině duše, a ta jej může, je-li k tomu náležitě připravena (osudově určena), vyjadřovat ve své vlastní řeči (*logos*). Záleží na naší zkušenosti, jestli se dopatráme sami sebe a jestli ze svého sebepoznání budeme s to odhalit něco z pravdy světa.

Kratochvílovi se velmi dobře podařilo vystihnout podstatu Hérakleitova myšlení. Zažehnutí opravdového myšlení vyžaduje jistou odhodlanou odevzdanost bytí (řečeno heideggerovsky); tato vnímavá odhodlanost se neobává ani nepřátelské reakce svého běžného okolí. Hérakleitovský myslitel se nebojí nevraživého působení „neprobuzeného“ okolí, jako myslivý jedinec se neobává určitého stupně oddělenosti; jde tře-

ba i osamoceně po své cestě pravdy, i když „psi štěkají“. Lidé často jako by nevěděli, co činí, když zpupně a svévolně jako „dav“, vymknutí z řádu bytí, dorážejí na probuzeného (hérakleitovského, kierkegaardovského) jedince: „Špatní lidé jsou protivníci pravdivých“, napíše lapidárně Hérakleitos a náš vykladač to svým charismaticky osvětlujícím stylem vyloží.

Výhodou knihy je i to, že je zde přítomen řecký originál Hérakleitových zlomků, takže lze srovnávat správnost českého Kratochvílova překladu s původním textem. Kratochvílův překlad je výstižný a správný, navíc obohacený o možné verze překladu, neboť strohost a gnómičnost originálu někdy vede k možným variantám. A tak se i my dnes máme možnost ponořit do původních myšlenek prvomyslitele a tříbit a obohacovat své vlastní myšlení.

Kratochvíl dodal do své knihy o Hérakleitovi také rejstřík základních výrazů a jmen s řeckými ekvivalenty a s místy, kde se slova vyskytují v jednotlivých zlomcích. Do knihy lze takto vplouvat i pomocí jednotlivých slov a nacházet v textu jejich význam nebo originální znění. V objemné knize se proto čtenář neztrácí a vždy nachází svou cestu. Je to především cesta k samým hranicím duše, kde máme možnost najít sebe samy (ač je to nezbadatelné a jednou pro vždy neuchopitelné), a je to zároveň cesta za nevýslovným jedním. Máme příležitost si také uvědomit, jak současný je Hérakleitos, vždyť podobné myšlenky nacházíme rozpracovány u takových moderních myslitelů, kteří v mnohém rozvíjeli a potvrzovali pravdu Hérakleitových řečí.

Autor je filosof.

Zdeněk Kratochvíl: Délský potápěč k Hérakleitově řeči.

Pro ty, kdo se potápějí až do krajnosti.

Hermann & synové, Praha 2006, 527 stran.

veřejné osvětlení

Nevědomí politika

Petr Fischer

Jazykové excesy českých politiků přitahují zaslouženou pozornost, ať už je to neobvykle časté používání odkazů na Třetí říši, linoucí se z úst a myslí premiéra Mirka Topolánka, nebo rasistická, xenofobní uvolněnost místopředsedy vlády a ministra pro místní rozvoj Jiřího Čunka. Za pozornost ale stojí i obrana, jakou oba politici proti kritice své řeči používají.

„Nebyl to veřejný projev,“ podotkl k diskusím o nevhodnosti použití věty *Es kommt der Tag* předseda vlády. Textová zpráva, v níž se Führerova větička objevila, byla soukromá odpověď na dotaz novináře, a ten neměl nic jiného na práci než s ní běžet do novin. Ovšem k „noci dlouhých nožů“, která se měla stát oficiální strategií postupu Občanské demokratické strany ve státní správě, už premiér takové vysvětlení nenašel, tady šlo prý spíš o nadsázku, metaforu, která by ulehčila porozumění. Jiří Čunek se bránil velmi podobně: svá slova o opálených lidech, kteří pálí ohně na náměstí a dělají nepořádek, za což pak od státu dostávají uklidňující podporu, řekl v soukromém telefonickém rozhovoru s jedním z čtenářů Blesku, který bohužel někdo neslušně nahrál a poslal dál. Neby-

la to tedy žádná oficiální příležitost, nic, co by mohlo vyvolat oprávněnou kritiku. Navíc citované věty byly vytrženy z kontextu.

Oba nejvyšší představitelé vlády obhajují svá nevhodná slova tím, že nebyla určena veřejnosti. Politik si brání zdánlivě velmi pochopitelné právo hovořit v soukromí úplně jinak. Soukromá sféra umožňuje uvolněnost, snížení pozornosti a odlehčení od odpovědnosti (ponechme stranou, zda vůbec existuje něco takového jako soukromý hovor za přítomnosti novináře, prostředníka mezi veřejností a politiky). Cenzura, která se objevuje v případech vystoupení na hlavní mediální scéně, se v zákulisí, mimo scénu, vypíná a nechává volný průchod asociacím a zapovězeným myšlenkám. Pracuje podvědomí, proudy, které jinak rozum docela dobře zvládá.

Čas od času se bariéra cenzury, kterou nezapomenutelně popsal Sigmund Freud, protrhne i na veřejnosti, protože spodní proudy jsou tak silné, že si samy najdou cestu na povrch. Tak se například Jiřímu Čunkovi stalo, že v televizi hovořil o Romech v protikladu k „normálním“ lidem, tentýž malér, a to je jistě zajímavé, se přihodil prezidentu Klausovi, když hovořil o „normálních“ lidech v kontrastu s Alem Gorem. Předseda opoziční sociální demokracie a bývalý premiér Jiří Paroubek zase velmi často pouští do éteru slovo „blábol“, miluje i „hlouposti“

či „nesmysly“. Těžko uvěřit tomu, že Paroubek věří v údernou argumentační sílu „blábolu“, tohoto jazykového polene, spíše se lze úspěšně klonit k variantě, že posloucháme jazyk expremiérova nevědomého řádu, jinak by slovo blábol nemohl používat bez ohledu na to, v jaké roli zrovna je – premiérské, nebo opoziční kritické.

Pro politickou kulturu určité společnosti jsou takové „chybné úkony“, přeroky či „upřímná vyjádření“ v soukromí stejně důležité jako oficiální mluva na sjezdech, kongresech, v parlamentu nebo na státní návštěvě. Vysoký politik je jako magnet, který přitahuje pohledy ostatních, kteří kromě změn obličeje, váhy a oblečení bedlivě rentgenují i proměny jeho mluvy – ačkoliv politici si zřejmě myslí, že své perly a perličky sypou tupému stádu. Lidé se na politických nevědomkách učí, dotýkají se tedy i nevědomých pásem, v nichž se pohybují nejen politici, ale i oni sami. Čunkovi opálení lidé, Topolánkovy nože a další citace z *Lingua Tertii imperii*, Paroubkovy bláboly, Klausovi „normální“ lidé, to vše se nakonec noří do našeho společenského nevědomí, kde se slova a pojmy znovu zakalují a přilepují na nové i staré souvislosti, aby časem vypluly na povrch s obnovenou silou, jejíž směr a mohutnost se dají dopředu těžko odhadnout. Ne – to nejsou jenom slova. Slova nikdy nejsou jenom slova!

Gilles Deleuze a Félix Guattari ve své knize *Anti-Oidipus* popisují nevědomí vždy s ohledem na společnost jako soustavu strojů, které donekonečna něco vyrábějí. Nevědomí, to jsou továrny na výrobu našich předsudků, tužeb, motivací, které nejsou nikdy jen čistě osobní, jednotlivé, nýbrž vždy také skupinové a společenské. Slova, která do těchto výroben budoucího smyslu padají, mohou běh mašin podstatným způsobem ovlivňovat, protože, jak se v knize *Logika smyslu* snaží Deleuze demonstrovat na příkladu stoiků, i slova mají své přímé tělesné konotace, umějí předělat skutečnost. Není jedno, co se ve strojích našich tužeb děje, a není jedno, co z nich politici vybírají, případně co se skrývá ně dostává ve slovech na povrch a co ve slovech zase jako katalyzátor možných změn padá zpět.

I politici jsou součástí společenských proudů, patří do těchto mnohostí. A jsou-li jejich slova jen přirozeným projevem takových multiplicit, pak se můžeme začít úspěšně děsit. Okázala sprostota, kterou politici, proměnění v malé kluky, v rozhovorech s novináři často kvůli familiárnímu pocitu otevřenosti a upřímnosti používají, je v tomto ohledu jen neškodně směšná. Ale co když je ta puberta přece jen hlubší?

Autor je vedoucí kulturní rubriky v Hospodářských novinách.

Mauzoleum, nebo specifická stavba?

Pražské metro ve světle ideologie

Význam metra pro vládnoucí politickou stranu výrazně ovlivnil například kvalitu stavebních materiálů a náměty okrasných artefaktů, méně už architektonické řešení povrchových částí stanic. Jaké bylo postavení architektů stanic podzemní dráhy a co z jejich pojetí zbylo dnes?

JAN ZIKMUND

At toto krásné dílo slouží štěstí Pražanů, hrdosti našeho socialistického člověka a přátelství ČSSR a SSSR!

Z projevu Gustáva Husáka při slavnostním uvedení do provozu prvního úseku trasy A dne 12. srpna 1978

Pražské metro bylo téměř vždy vnímáno jako stavba, kterou komunistický režim demonstroval své pokroky v budování socialismu. Ze slavnostních otevírání nových tras se stávaly politické manifestace za účasti nejvyšších státních představitelů – jejich okázalým projevům přihlíželo velké množství lidí a raziči byli veřejně vyznamenáváni za nadstandardní plnění norem. Titul *Stavba československo-sovětské spolupráce* neustále připomínal zásadní roli Sovětského svazu.

SIAL na scéně

Výživné kulturní podhoubí politicky postupně se uvolňujících šedesátých let se projevilo také v architektonické sféře. Kromě masové produkce Stavoprojektů lze v této době pozorovat i přes stále patrné informační vakuum kontakty s aktuálními západními trendy a hledání nových cest. Z iniciativy Miroslava Masáka a Otakara Binara, kteří se spojili s Karlem Hubáčkem, autorem mezinárodně ceněného televizního vysíláče na Ještědu, vzniklo počátkem roku 1968 v Liberci sdružení architektů a inženýrů SIAL. Jeho charakteristickým znakem se stalo experimentování s novými technologiemi, materiály a postupy a větší důraz na sociologické myšlení o architektuře. Progresivní tendence lze postřehnout i v pražské skupině Huť, zformované zhruba ve stejné době jako SIAL kolem Karla Praha. Sdružení architektů, výtvarných umělců, designérů, specialistů na interiérovou tvorbu, filosofů, sociologů a dalších lidí ze spřízněných oborů se mimo jiné podílelo také na ideovém návrhu řešení prvního úseku metra. Odhalit na povrchu stanici do nápadnějšího projevu, využít potenciál podzemních pasáží ke komerčním účelům a tím do těchto míst přivést atmosféru pouličního ruchu se však ve výsledné realizaci nepodařilo.

Srpnové události roku 1968 vedly k praktickému zbrzdění těchto snah, nikoliv však uvažování. Státní komise pro investiční výstavbu za pomoci propracovaného stroje byrokratického systému krajských výborů rozdělovala direktivní zakázky místním projektovým ústavům – bylo přesně stanovené, co se bude stavět, jak se to bude stavět a kolik to bude stát. Těžiště mechanismů aparátu spočívalo v osobních kontaktech, což samozřejmě znamenalo omezený prostor pro nezávislou kreativní práci. Na druhé straně, pokud byl ve vedení projektového ústavu osvětenější ředitel, jenž nechápal zakázku pouze jako splnění normy, ale považoval ji za známku prestiže podniku, mohl podle charakteru zakázky vybírat ty architektky, u kterých si uvědomoval jejich profesní kvality. Taková situace nastala například v libereckém Stavoprojektu, do kterého byl SIAL opět zařazen, avšak architekti zůstali pohromadě v jednom ateliéru.

Zásadní problém byl ovšem v zastaralých technologiích a nedostatečné nabídce materiálů. Hospodářská politika státu sledovala směr: na čem se dá v zahraničí vydělat, to se vyveze. Průmyslové podniky sice vyráběly doslova jako na běžícím pásu, ale na tuzemském trhu nebylo k dostání téměř nic. I proto se stavební produkce této doby v drtivé většině vyznačovala strojovou monotónností chrlení bytových jednotek z panelových prefabrikátů; na další stavby se použilo to, co momentálně bylo na trhu, nebo se materiály sháněly, kde to šlo, tedy i v zahraničí.

Existovaly však výjimky a těmi byly reprezentativní stavby režimu – hotely zaměřené



Dize + 518. Ilustrace z knihy 2666 PRAHA ODYSSEY

na mezinárodní klientelu, ředitelství důležitých podniků, sídla vysokých představitelů, kulturní instituce a samozřejmě také pražské metro – ve své době stavba číslo jedna, ke které se upírala všeobecná pozornost. Pro takové projekty se vyhrazovaly nejen vyšší finanční částky, ale bylo možné využít i materiály, které jinde chyběly. Totéž platilo i o technologiích, což však byla v případě metra nezbytnost.

Ideologie v názvech

Architekti spolupracující na výstavbě metra byli v kontextu zmíněné kreativní práce ve specifické situaci. Podzemní prostor stanice je přesně definován, a proto s jeho formálním uspořádáním nelze příliš variovat. Dodržování základního východiska celkové koncepce – unifikace jednotlivých tras tak, aby je bylo možné snadno rozlišit – rovněž neposkytovalo dostatečně volné pole k odvážnějším projektům; přesto však vzniklo funkční a esteticky poměrně kvalitní podzemní prostředí. V trochu jiném světle se jeví řešení povrchových částí stanic – v zastavěném centru města není místo pro nápadnější pavilony, nicméně si ale lze například na náměstích představit i originálnější koncepty než klasické prosklené přístřešky nad vchody. Možná to zní překvapivě, ale ani v případě architektury tak politicky exponované stavby, pomineme-li specifickou stanicí Moskevská (Anděl), projektovanou sovětským Metrogiprotranssem (Metroprojekt zase realizoval v Moskvě stanici Pražská), nelze mluvit o bezprostředních vlivech dobové ideologie. Ta se podle slov Jarmila Srpy, od roku 1985 hlavního architekta pražského metra, projevila pouze v ideových názvech třinácti stanic a instalování několika tendenčních uměleckých děl. Výraznější nárůst výtvarných prvků ve veřejném prostoru a jejich dotváření architektury v exteriérech i interiérech lze sledovat přibližně od začátku šedesátých let. Idea tímto způsobem esteticky kultivovat životní prostředí socialistického člověka však narážela na podobu výsledných realizací. Přestože šlo většinou o průměrná či podprůměrná díla, podařilo se v některých případech vytvořit zajímavé artefakty, jež se svým okolím dobře komunikují.

S větším množstvím mozaik, soch, plastik z nejrůznějších materiálů, obrazů, tapiserií, vitráží a dalších výtvarných prvků, jimiž se stavby doplňovaly, kromě výše uvedeného záměru souvisí i jeden, z pochopitelných důvodů nepříliš zmiňovaný fenomén – tzv. architektonická služba. Československý fond výtvarných umělců mimo jiné zajišťoval určité procento z nákladů na novou stavbu, které bylo přiděleno právě na realizaci výtvarných děl. Panovalo nepsané pravidlo, že 15 % z této částky připadlo architektovi, který v projektu pro tyto účely poskytl umělcům prostor. Tato služba byla samozřejmě vítaným zlepšením finanční situace pracovníka projektového ústavu s nijak vysokým platem.

Již ve výchozím konceptním materiálu *Metro – nový fenomén města (předpoklady a zásady – architektonická tvorba stanic)* jsou umělecká díla zmiňována jako zásadní složky architektonického řešení a opravdu se je také nakonec v mnoha formách podařilo zakomponovat do různých míst ve většině stanic realizovaných před rokem 1989. Jde o artefakty spíše designového charakteru, které však svou roli dekorativních elementů technické stavby ve vnitřních prostorech i exteriérech plní dostatečně. Asi nejzajímavějším dílem se z katalogu výtvarných prvků jeví dnes již neexistující světelně-kinetický objekt od Václava Ciglera, jenž byl umístěn ve vestibulu stanice Náměstí Míru. Po roce 1989 se nejnápadnější ideová díla odstranila (bronzový reliéf Lenina s Majakovského verší na Dejvické), zakryla (kamenná mozaika s tématem Vítězného února na Staroměstské) nebo přesunula (sovětská mozaika na Andělu); jinak všechny výtvarné prvky kromě několika málo případů zůstaly na svém místě do současnosti. Instalování uměleckých děl do stanic realizovaných po roce 1989 až na pár výjimek ustalo s pozoruhodnou rázností.

Naddimenzovanost a chladně nekompromisní prostor mramorem obložených stanic nejstarších úseků se zejména v devadesátých letech stal nejednou terčem kritiky. Nelíbí pocity z přehnané okázalosti *husákovského mauzolea*, kde spíše než příjemné sociální klima vládne atmosféra krematoria, však asi pramení z nedostatečného nastavení na vnímání specifické stavby ve specifickém kontextu.

Autor studuje dějiny umění.

INZERCE

Centrum pro současné umění Praha o.p.s.
uvádí 3. ročník projektu ART WALL GALLERY
Setkání s městem

Michaela Thelenová:
NA CHVÍLI ...

30. 4. - 3. 6. 2007

ART WALL outdoor galerie,
nábřeží kpt. Jaroše, Praha 7,
spojení tram 14 17, 12, 5, 8.
www.nazoi.cz, www.artwall.cz

Projekt finančně podpořila
Hlavní město Praha a
Ministerstvo kultury ČR

A2 *Ilmālec* RESPENT

Metro – trochu jiný pohled

Pražské metro – čisté, rychlé, spolehlivé, ale také leckdy přeplněné, plné bariér a zdoluhavého fárání do podzemí. Metro je nepochybně skvělý dopravní prostředek, a mnozí si proto myslí, že je univerzálním lékem na dopravní problémy a potřeby města. Každý chce bydlet a pracovat blízko metra. Politici se snaží této poptávce vyhovět a slibují desítky nových kilometrů.

PETRA KOLÍNSKÁ



Návrh prodloužení trasy A metra ze stanice Dejvická. Ilustrace Útvar rozvoje hl. m. Prahy, 2005

Kilometr metra stojí v Čechách zmítaných korupcí přes 3 miliardy korun a za stejnou částku je možné postavit například 10 kilometrů moderních tramvajových tratí. Také náklady na provoz a údržbu jsou vysoké. Metro je energeticky velmi náročný podnik – celodenní svícení, větrání, pohánění eskalátorů. I laikovi je jasné, že provoz metra je v přepočtu na jednoho pasažéra nejdražší způsob přepravy.

V praktickém životě považujeme za normální, že jiné vozidlo použije na výlet školní třída a jiné vozidlo tříčlenná rodina. V Praze navzdory tomu nevzbuzuje větší pozornost nápad přivádět linky metra do oblastí s malou hustotou zastavby nebo rovnou do polí. Nejen Pražané, ale daňoví poplatníci z celé republiky platí výstavbu metra do míst, kde roste pšenice. Metro v Letňanech je tak jen dobrým základem pro přípravu olympiády a výstavbu dalších hypermarketů. Do některých míst má smysl je stavět (např. trasa D na jih Prahy), na některých úsecích je však ekonomicky, rychlostí spojení i rychlostí realizace jednoznačně výhodnější jiný typ dopravy.

Praha disponuje sítí cca 200 kilometrů železničních tratí, tedy rozsáhlejší sítí, než tvoří trasy metra i tramvají dohromady. Železnici lze rychle a levně zmodernizovat a získat tak stovku kilometrů tras pro linky městské železnice. S metrem si železnice nemá konkurovat, nýbrž se vzájemně doplňovat tak, aby z toho cestující měli co největší prospěch.

Ostatně vzpomeňme na Mnichov nebo Berlín, kde je propojení metra (U-Bahn) a městské železnice (S-Bahn) tak těsné, že návštěvník mnohdy ani neví, v jakém „bahnu“ právě sedí.

Základem systému městské železnice mají být linky směřující do Prahy ze satelitních měst Středočeského kraje, jako Kolín, Beroun, Benešov, Milovice a dalších, které však nekončí na některém z pražských nádraží, ale projedou Prahou a pokračují do jiného města. Dojíždějící tak mají možnost vystoupit na více místech a zároveň jsou tyto vlaky atraktivní pro Pražany, kteří chtějí rychle jet z jednoho konce města do centra nebo až na jeho druhý konec.

Důležité je provázání stanic městské železnice s ostatní veřejnou dopravou, především metrem a tramvajemi. Víte, že třeba na Kačerově podjíždí železnice metro jen několik metrů od stanice? Snad se blýská na lepší časy. Dopravní plánovači už počítají s přestupními stanicemi na Ralské zahradě, u Depa Hostivař, na Hradčanské a Vltavské.

Městská železnice může nabídnout i čisté vnitroměstské spoje, například Radotín – Smíchov – Albertov – Vršovice – Malešice – Běchovice či Holešovice – Libeň – Malešice – Hostivař, které velmi urychlí cestování mezi řadou míst, kde je nyní často zapotřebí i několika přestupů. Může posunout kvalitu veřejné dopravy dramaticky kupředu, veřejné mínění však stále preferuje metro coby osvědčenou jistotu. Názorným příkladem může být Praha 6. V této městské části radnice prosazuje prodloužení metra A na letiště, o železnici nestojí. Přitom o její výhodnosti svědčí mnohá fakta.

Plánovaná trasa na letiště je dlouhá 14 km (pro srovnání: současná trasa metra A má „jen“ 11 km) a od roku 1990 staví Praha metro průměrným tempem 1 km za rok. Trasa není ještě zakotvena v územním plánu a projekční práce jsou na úplném začátku. I největší optimisté mohou v nejbližších deseti letech očekávat výstavbu maximálně prvních dvou, tří stanic metra (Červený vrch, Velešlavin, Petřín), které ovšem obslouží území, jež kapacitu metra nebude umět využít, ale především vyřeší přetížení Prahy 6 automobily z Kladenska a letiště.

Tento problém umí naopak vyřešit modernizovaná železnice Praha – Kladno s odbočkou na letiště. Náklady spojené s modernizací železnice jsou o desítky miliard nižší a hlavní část nákladů by zaplatil stát. Podstatné je též, že by nešlo o železnici hlučnou, jak ji známe dnes, ale o železnici tichou, komfortní a ve srovnání s metrem dokonce i rychlejší. Co je možná nejdůležitější, modernizovaná železnice by mohla nabídnout své služby již za pět let. Snad si toho všimnou i ti, co slibují, ale moc nepřemýšlejí.

Autorka je zastupitelka hlavního města Prahy.

anketa

Hledá se prezident

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



Daniela Fischerová, spisovatelka

Nejstručněji: nechci v té funkci Václava Klause. Důvodů je mnoho, ten završující je jeho projev popírající důsledky lidské činnosti na stav klimatu. Nevěřila jsem svým uším. Hlásal své soukromé domněnky, ale činil tak sebejistým a podrážděným tónem člověka, který ví vždycky všechno lépe než světový kongres odborníků. To je u lidí v mocenském postavení veliké riziko povahy.

Zároveň tuším, že bude těžké hledat konkurenta. Velmi mě potěšil výzkum, který dává šance Vlastě Parkanové. Zdá se, že v boji muže proti muži – tj. Klaus kontra kdokoli z politických soků – vyhraje Václav Klaus. Pouze kdyby byl v nabídce někdo totálně odlišný, nejen pohlavím, ale celým osobním založením, vzejde naděje změnit kurs. Osobně bych paní Parkanovou za prezidentku měla ráda. Není v mé moci posoudit, jak je vybavena na obrovskou zátěž té role, ale vyzařuje z ní jistá základní charakternost. Být prezidentem je mimo jiné úkol symbolický. Těšilo by mě, kdyby mne a mou zemi reprezentoval někdo lidsky slušný. Nejsem feministka, ale už bych ráda viděla na Pražském hradě ženu, aspoň proto, aby kompenzovala ostudné hospodské hul-

vátství řady politiků, premiéra nevyjímaje. Paní Parkanová, prosím, neříkejte ne.

Jan Kraus, herec a moderátor

Myslím, že prezidentem republiky by měla být výrazná osobnost, nezávislá na politických kruzích (nestraník), společensky zdatná na standardní evropské úrovni. Přitom schopná jednat s politiky s nadhledem, na druhé straně s výraznou osobní integritou. V Česku je třeba také zdůraznit, že by to klidně mohla být žena. Samozřejmě osobnost s čistou minulostí z hlediska členství v zahnojených politických stranách či jiných organizacích, morálně a daňově bezúhonná. To vše dohromady je v Česku krajně nedostatkové zboží. A pokud není, je problém takovou osobnost přesvědčit, aby strávila kus života na Pražském hradě a v českých vnitrostátních tahanicích. Navíc lidé mají konzervativní vztah k této funkci, podobně jako ke státní vlajce, a pokud fungující prezident něco výrazného nevyvede, inklinuje většina veřejnosti k tomu, aby pokračoval, protože si na něj ve funkci zvykli. Možná by nebylo špatné zkusit něco jako Česko hledá SuperStar – Česko hledá prezidenta. V porotě

takové soutěže by nesměl být nikdo z politiků ani jejich příbuzných. Já bych byl ochoten dělat jejího předsedu.

Vít Kremlička, básník

Jsa smýšlení monarchistického, příliš o prezidentovi neuvažuji. Veden úvahou o proměnách prezidentských demokracií v totalitní diktatury, monopolní pseudodemokracie a občanské samovlády bez motivu, již nyní mohu naznačit, že moje sympatie vzbouzejí panovnice jako reprezentantky osvědčené vlády; panovnice povzbuzují ideální sympatie občanstva i společenského ducha, s ženskou rozšafností realizují vládu ve svěřeném k prospěchu obecnému. V dnešní mrzuté době s jistou nostalgií vzpomínám velkých panovnic minulosti, kterak i v odezvě dějin zůstávají odkazem duchovním oporami společnosti: v řadě vzácných panovnic zmiňuji svatou Ludmilu i Anežku Přemyslovnu, Elišku Rejčku, Blanku z Valois, Marii Terezií, Isabelu Kastilskou, Jadwigu Polskou či Kateřinu Velikou, setrvale inspirující právě v nynějším složitém dění na Rusi. Odkaz panovnic zůstává nadčasový a nynějším připíjím: Na zdraví!

Unavené oči v hlubinách

Výlet do moskevského metra za výtržníky, žabkami, poezií i osaměním

JAKUB DOSPIVA

Má to nejsmutnější povolání na světě. Ale-
spoň utrpení v jejím výrazu to dává jasně
najevo. Prázdný pohled za tlustými růžový-
mi obroučkami velkých brýlí a neuspořáda-
né trsy šedých vlasů vykukující zpod podiv-
ného baretu, uháčkovaného z fialové vlny.
Hlava na konci dlouhého ohnutého krku je
vykloněná dopředu, připomíná mi nějaký
masožravý hmyz. Bílá vrásčitá kůže tvora,
který slunce vídá jen občas a nerad. Jak se
jmenuje, to nevím. Ale vždy, když tuhle sta-
rou paní, sedící bez hnutí v prosklené budce,
míjím na spodním konci jezdících schodů ve
stanici Majakovskaja, lehce se mi zježí chlu-
py v zátylku.

Moskevské metro má víc než stovku sta-
nic. S ulicemi nahoře je většina z nich spo-
jena eskalátory a některé mají východy na
obou koncích nástupiště. U každých pojízd-
ných schodů je budka a důchodkyně uvnitř
se střídají zřejmě už po šesti hodinách.
Armáda stárnoucích hlídaček není tedy úpl-
ně malá. Občas přemýšlím, jestli dnešní
strážkyně eskalátorů v době, kdy byly mla-
dými pionýrkami a komsomolkami, tušily,
kde skončí. Na stará kolena a na přilepšenou
k důchodu jim připadlo vysedávání v těs-
né prosklené kukani. Před sebou mají obra-
zovku se záběry průmyslových kamer, knof-
líky vypínající schodiště, sadu telefonů pří-
mého spojení kamsi k načalstvu a důležitou
věc: mikrofon. Babičky, nad nimiž srdce use-
dá, se totiž v dopravní špičce občas promě-
ní ve fúrie schopné vyrvat cestujícím ještě
tepající srdce z těla. Především pokud se ti
nešťastníci postaví na špatnou stranu scho-
diště. „Stůjte napravo, chodte vlevo, postu-
pujte rychleji, občane, kam si myslíte, že
lezete?!?!“ ozývá se v podvečer z amplio-
nu nad otrávenou a opocenu masou Mosk-



Když na lidi, lapající po dechu v tlačenci a vydýchaném vzduchu, neječí babičky z budek pod schody, nabádá je školený hlas z amplionu, aby na policii hlásili podezřelé předměty i osoby.
Foto Jakub Dospiva

vanů, snažících se co nejrychleji a nejspor-
něji přestoupit z jedné linky metra na dru-
hou. Lidské stádo velitelský hlas poslechně
a chumel se začne posunovat o chloupek
rychleji. Když na lidi, lapající po dechu v tla-
čenci a vydýchaném vzduchu, neječí babič-
ky z budek pod schody, nabádá je školený

hlas z amplionu, aby na policii hlásili pode-
zřelé předměty i osoby. A kromě toho nám
tu v Moskvě občas z podzemního rozhlasu
recitují poezii. To je pak teprve jízda.

„Správce eskalátoru informace nepodává,“
říká cedulka na skle budky pod schody zce-
la jasně a nesmlouvavě. Skutečně. Strážkyně

se s obyčejnými cestujícími nebaví, diskutu-
jí obvykle jen s narušiteli pravidel, jako třeba
s onou partou rozjivených pubertáků, co
se tuhle bavila pouštěním rublových min-
cí žlábkem podél madla pro ruce. On tako-
vý rubl cestou vyhlazeným korytem hlubo-
ko dolů do stanice nabere slušnou rychlost
a pak na konci své cesty skáče po mramoro-
vých dlaždicích jako žabka. Případně maj-
ne nějakého nešťastného cestujícího někam
mezi kolena a pupek. Když podobnou neple-
chu uvidí strážkyně, s hbitostí, kterou bys-
te od důchodkyně nečekali, vyskočí z budky
ven, drapne provinilé mládence a začne je za
jejich přestupek kárat takovými slovy, která
jsem v ruštině dosud neslyšel.

Nebo jindy: Malá holčička s dlouhými
copy, bílé mašle a velké oči i aktovka. Tahle
jasná školačka premiantka sjela dolů do
jámy lvové stanice Těatraľnaja k strážkyni,
která ji drapla za rameno, na místě otočila
a beze slova postavila na schody zase zpát-
ky nahoru. Dívka jen zírala a my, náhodní
spolucestující, zírali také. Jeden z nás, váž-
ně vypadající muž s vizáží vysokoškolského
profesora, udělal zásadní chybu. Odpovědí
na jeho dotaz, co jako to nešťastné dítě udě-
lalo, mu byl proud slov, která jsem ve slo-
vanském jazyce zatím také ještě nepochytil.
Podle výrazu páně profesora to vypadalo,
že mnohá z nich nezná ani on sám. Babič-
ka na něj řvala, ještě když jsem po schodech
vyjížděl na povrch. Přede mnou se lehce kle-
paly dvě bílé mašle a školní aktovka.

Jenže večer vás opět přemůže lítost. Vypadá
to opravdu jako to nejsmutnější povolání na
světě. Když vás jezdící schody vezou z pozd-
ního metra nahoru k chladnému vzduchu
moskevské ulice, v celém tom špatně osvět-
leném a nevětraném tunelu jste sami a z pro-
sklené budky dole v hlubině vás sledují una-
vené oči nějaké osamělé staré paní.

Autor je zpravodaj ČTK.



Před sebou mají obrazovku se záběry průmyslových kamer, knoflíky vypínající schodiště, sadu telefonů přímého spojení kamsi k načalstvu a důležitou věc: mikrofon. Foto Jakub Dospiva

Asijská revoluce v metru

Nejbohatší a „rudé“ spojuje láska k podzemí

ANDRÉ VLTCHÉK

Dokončení ze s. 1

Od té doby se však mnohé změnilo. Vláda a soukromé firmy, místní a zahraniční, investovaly desítky milionů dolarů nejen do výstavby nadúrovňových dálnic a obchvatů, nýbrž také do dvou moderních linek nadzemky – nazvané Sky train – a do jedné dlouhé linky metra, která spojuje hlavní nádraží, komerční třídu Sukumvit a jižní předměstí.

Sky train a metro využívají nejnovějších technologií německé firmy Siemens a staly se novým symbolem města a pokroku. Problém ale spočívá v tom, že ani metro, ani nadzemka se nedají ve skutečnosti nazvat „hromadnou dopravou“, neboť slouží především bohaté a vyšší střední vrstvě a samozřejmě zahraničním turistům. Na delší vzdálenosti totiž jízdenka stojí více než jeden dolar, což je pro běžné občany v zemi, kde HDP na osobu za rok je jen o něco vyšší než 2000 dolarů, opravdu dost. Cestující používající Sky train jsou oblečení daleko elegantněji než ti, kteří sedí dole v poměrně levných taxicích. Využití metra také komplikuje to, že nejde o integrovaný systém. I v bodech, kde se Sky train a metro protínají, je totiž třeba pro přestup zakoupit novou jízdenku, neboť každý systém spravuje jiná firma. Ostatně totéž platí o dopravním systému v Kuala Lumpuru a v mnohých jiných městech v oblasti jihovýchodní Asie.

Na rozdíl od bohatých měst v Evropě, Austrálii, Spojených státech a Japonsku si na sebe metro (stejně tak jako jiné druhy městské dopravy) v jihovýchodní Asii „musí vydělat“. Chápe se zde jako komerční investice, „business“, nikoliv veřejná služba podporovaná státem. Po více než století existence hromadné dopravy ve světových velkoměstech, a konečnicu i z dnešních asijských příkladů je však evidentní, že pokud doprava nebude plánována a dotována státem, budou města zaplavena auty a náměstí, parky a dětská hřiště se promění v nadúrovňové dálnice a křižovatky.

Vede Japonsko a Čína

Naopak pozitivních příkladů, které mohou demonstrovat efektivní využití podzemní hromadné dopravy, lze nalézt dost na japonských ostrovech. Tokijské metro je jedním z největších podzemních systémů na světě. Podzemka je neodmyslitelnou součástí infrastruktury mnoha dalších japonských měst, včetně Jokohamy, Ósaky, Nagoji, Sappory a Kjóta. Metro přepraví desítky milionů cestujících ročně také v Soulu, Hongkongu, Taipei a v Singapuru. Buduje se též v největší vietnamské metropoli – Ho Či Minově Městě.

Obrovské změny v hromadné dopravě slibuje také plánované hospodářství Číny. Již nyní má své metro 8 čínských velkoměst. Další 15 měst je buď plánuje, nebo již buduje. Peking, který měl původně pouhých 55,5 km podzemní dráhy, nyní kope tunely pro 18 nových linek v celkové délce 408 kilometrů. Jeden z neefektivnějších a neeleganternějších systémů podzemky na světě najdeme v Kantonu (Kuang-čou) – má již přes 70 kilometrů tratí. V polovině příštího desetiletí by celková délka tratí metra v čínských městech (nepočítaje Hongkong a Macao), měla přesáhnout 850 kilometrů. Nové čínské metro přitom nemá nic společného se starou sovětskou mramorovou propagandou: jde o praktický, rychlý, elegantní a krajně moderní druh hromadné dopravy, většinou daleko kvalitnější než ten, na jaký můžeme narazit v mnohých bohatých zemích.



Shora: Metro v Bangkoku, v Nagoji a v Kantonu. Foto André Vltchek

Kvalita vzduchu je obecně v čínských městech velmi nízká. Samotný Peking trpí nejen smogem z fabrik a z výfuků automobilů, nýbrž i „písečnými bouřemi“. Vláda chce ovzduší v metropoli napomoci, a plánuje proto omezení přístupu aut do středu města. Staré modely byly nahrazeny tisíci ekologických autobusů téměř ve všech velkých městech země; budují se tramvajové a trolejbusové linky, ale hlavní důraz je nyní kladen na metro, které má být schopné přepravit každý den miliony osob.

Lobby a kult trhu

Jak je možné, že je dnes jihovýchodní Asie při zavádění veřejné dopravy tak pozadu za zeměmi severní Asie? Během studené války většina zemí v této oblasti zlikvidovala nejen komunistickou stranu, nýbrž i veškerou levicovou opozici. Cokoliv „veřejného“ se stalo synonymem pro „rudou Čínu“, zatímco všechno „sukromé“ bylo symbolem pokroku a spolehlivosti.

Velké automobilky z Japonska a jiných částí bohatého světa si navíc v Indonésii a především v Thajsku vybudovaly své filiálky. A s nimi vznikla i „automobilová lobby“. Ta dělala vše, co bylo v její moci, aby zabránila budování hromadné dopravy.

Podobný přístup není nový. Uplatněn byl již v Severní Americe. Ve třicátých letech minulého století mělo Los Angeles desítky tramvajových linek a jeho systém hromadné dopravy patřil k světově nejlepším. Automobilky ale tramvajové linky skoupily a zlikvidovaly, čímž donutily obyvatelstvo k nákupu soukromých automobilů. Spojené státy však byly a dosud jsou zemí s jedním z nejvyšších průměrných příjmů na osobu na světě. Na území jihovýchodní Asie žijí lidé v zemích tak chudých jako Myanmar, Filipíny či Indonésie (dvě poslední mají HDP na osobu nižší než 1000 ročně, Myanmar je dvakrát chudší). Automobily jsou zde tedy pro většinu obyvatel dosud nedostupné. Jejich cena je paradoxně zhruba dvakrát vyšší (za stejný typ vozidla) než ve Spojených státech, zatímco průměrné platy jsou až dvacetkrát nižší.

Jediným logickým řešením se tedy zdá být budování hromadné dopravy. Nemělo by jít jen o „monoraily“ a „Sky Trains“ (což jsou jen tenké náplasti na hluboké rány a navíc jde o projekty zbytečně drahé), nýbrž o opravdovou, solidní a levnou hromadnou dopravu, která by sloužila většině občanů Indonésie, Thajska či Filipín. Jenže takové řešení je v současné době nemyslitelné. Bylo by totiž příliš „sociální“, snad i „nebezpečné“.

„Rudá Čína“ zatím buduje (se sociální vervou a zároveň zcela logicky) téměř tisíc kilometrů nových tratí metra a tisíce kilometrů nových železnic. „Staré kapitalistické“ a bohaté země, jako je Japonsko, Korea, Singapur a Hongkong, už mají státem podporovaný systém veřejné dopravy dlouhá desetiletí. Vzduch v jejich městech je čistý a chodníky široké; parky na každém kroku. Metro rozváží denně miliony lidí do práce a za zábavou. Soudruzi i racionální kapitalisté, zdá se, dospěli ke stejným závěrům, alespoň v oblasti veřejné dopravy.

Pokud by si i obyvatelé Jakarty či Manily měli vybojovat právo na „lidský druh dopravy“, dalo by se to dnes pokládat za revoluční změnu. Možná že by to mohl být úplně první krok k opravdovým změnám, jež by ovlivnily ráz celé společnosti. Metro jako revoluce – proč ne?

Autor je šéfredaktor tiskové agentury Asiana (www.asiana-press-agency.com), americký spisovatel, novinář a režisér.

Nejisté oteplení

Nová etapa blízkovýchodního konfliktu

Pokud bychom pátrali po mediálně nejatraktivnější oblasti světa, letmý pohled i do českých médií by nás nejspíš dovedl na Blízký východ. Válka v Iráku, iránský jaderný program a v neposlední řadě problematika vztahů Západu k palestinské samosprávě, respektive izraelsko-palestinskému konfliktu jako celku.

FILIP MORAVEC

Zatímco zprávy z Iráku se pravidelně omezují na výčty počtu obětí více či méně nábožensky motivovaného násilí, o Íránu slyšíme zejména v souvislosti s jeho mezinárodní izolací kvůli sporu o „jádro“ či protiizraelským výrokům prezidenta Ahmadinežáda. Oproti tomu se informace o táhlém blízkovýchodním konfliktu zdají rozmanitějšími, i když i zde platí pořekadlo, že vše souvisí se vším. Přesto ve srovnání s časy druhé intifády, kdy jsme se dovídali – podobně jako dnes z Iráku – střídavě o palestinských sebevražděných atentátech v Izraeli a odvetných akcích armády židovského státu, se dnes hlavní události odehrávají na diplomatickém a politickém poli. Podívejme se na ty v poslední době nejzásadnější.

Izrael zevnitř

V duchu výše uvedeného pořekadla je ale potřeba zmínit situaci, jaká panuje na obou stranách. Pokud mluvíme o Izraeli, pak rozhodně nemůžeme vynechat neustávající problémy jeho vnitřní politiky. Premiér Olmert čelí dlouhodobé kritice kvůli letní válce s Hizbulláhem. Speciální komise, vedená soudcem Eliahu Winogradem a založená v září loňského roku za účelem prošetření všech chyb izraelských sil, by přitom již tento týden měla předat svou výslednou analýzu. Obecně se očekává, že právě práce premiéra, ministra obrany Amira Perece a vrchního armádního generála Dana Haluce bude v textu zmiňována jako příčina izraelského neúspěchu.

Vedle veřejné diskuse o téměř rok starém konfliktu se izraelská scéna potýká s korupčními skandály, v jejichž středu opět stojí Ehud Olmert. Bývalý dlouholetý starosta Jeruzaléma a ministr financí je teď podezřelý z korupce při privatizaci jedné z největších izraelských bank. O skandálech prezidenta Kacava – současně je mimo svoji funkci – ani nemluví. Postupně se rovněž vynořují problémy s emancipací arabské menšiny, žijící na území Izraele a čítající asi 20 procent izraelské populace. Ta se totiž stále více vymezuje vůči politice židovského státu a vystupuje jako zastánce Palestinců.

Pozor na optimismus

Palestinská strana rovněž trpí svými problémy, a není jich málo. Do letošního února to byla hlavně mezinárodní izolace kvůli neuznané vládě Hamásu a prohlubující se finanční krize samosprávy. Tuto potíž se Palestincům pomalu daří řešit a z izolace vystupují, hlavně díky vytvoření nového kabinetu, čítajícího i několik umírněných nezávislých ministrů. Dohoda z Mekky opravdu po jistou dobu živila optimistické výhledy na postupné umírnění Hamásu. Nyní to ale spíše vypadá na neřešitelné rozpory mezi koaliciními partnery, tedy Fatahem a Hamásem.

Domácí militantní hnutí a rodinné mafie navíc házejí vládě pod nohy klacky v podobě útoků proti Izraeli (nedávno vypověděly ozbrojené složky Hamásu nezávisle na vůli svého politického vedení krátkodobé příměří a obnovily raketovou palbu z Gazy jako odvetu proti akcím izraelské armády na Západním břehu Jordánu) i zadržování izraelského vojáka Šalita či britského novináře Alana Johnstona.

Vztahy mezi Izraelem a Palestinci od nadějněho egyptského setkání Ariela Šarona a Mahmúda Abbáse v roce 2005 prakticky zamrzly a teprve nyní se zdá, že se pomalu otepluje. Olmert s Abbásem se pravidelně scházejí (s vládou, v níž zasedá Hamás, Izrael jednání odmítá) a vedle USA mají podporu Egypta a Saúdské Arábie. Ale pozor na přílišný optimismus.

Jednání nemají zatím žádný konkrétní směr a nikdo z aktérů nepřichází s jasnými návrhy. Agenda se tak většinou omezuje na nekonečné opakování vlastních požadavků. Palestinci chtějí hlavně vlastní stát, návrat uprchlíků a Jeruzalém jako hlavní město, přičemž odmítají izraelské jednostranné kroky, Izraelci zase bezpečí a omezení útoků, jinými slovy intenzivnější práci palestinských bezpečnostních složek. Vše pak končí shodou na tom, že palestinský stát by měl vzniknout, pro to je však třeba „učinit ještě mnoho práce“.

Plán formátu dnes již téměř mrtvé Cestovní mapy tedy neexistuje. Z nouze se Abbás obrací k saúdskoarabské iniciativě z roku 2002, ta je ale dlouhodobě nepřijatelná pro Stát Izrael. Kdyby ji přijal, první, co by musel učinit, by totiž bylo zbourání bezpečnostní zdi. Ta zasahuje hluboko do území, na němž by podle zmíněné iniciativy měl právě palestinský stát vzniknout. Vše tedy nasvědčuje skutečnosti, že dokud se tyto zásadní otázky nevyřeší, rozumné dohody se nedočkáme.

Mír v oblasti ale nezáleží jen na Izraeli a Palestincích. Důležitými hráči jsou rovněž zmíněný Irák, Írán, ale také Sýrie a Libanon. S těmito zeměmi do jisté míry stojí i padá stabilita Blízkého východu. Dlouho diskutovaná jednání o míru mezi Izraelem a Sýrií by situaci rozhodně prospěla, i když ji zcela nevyřeší.

Autor je analytik Asociace pro mezinárodní otázky.

par avion

人民日报

Lidový deník (Žen-min ž'-pao) ve vydání z 19. dubna přináší na kulturních stránkách zprávu o tom, že jevištní umělci – tedy herci, zpěváci a tanečníci, a s nimi dalších asi 30 uměleckých profesí, už nebudou moci svůj obor provozovat, pokud nebudou mít k této činnosti zvláštní certifikát. Doklad může umělec získat po zkouškách, které se mají konat na mnoha speciálně k tomu určených stanovištích po celé zemi. Článek klade obzvláštní důraz na to, že pro všechny umělce budou platit jednotná kritéria: „Jednotný standard, jednotné otázky a úkoly, jednotný průkaz.“ Jednotné umění, chtělo by se dodat, obzvláště proto, že ani sám článek nezmiňuje žádné oficiální odůvodnění nově zaváděného opatření.

Téhož dne přinesl Lidový deník také sáhodlouhou úvahu na téma „lidovosti“ v umění, přesycenou marxistickou terminologií. Byla ovšem obohacena o nezbytné termíny jako postmoderna, komercializace apod. Lidovost podle autora odráží dva aspekty umění, a to jeho masovost a revolučnost. Revolučnost se prý pro dnešní časy už tolik nehodí a to, co označuje, lze dnes nazvat spíše pokrokovostí. Za hlavní problém zkoumaného jevu je označován fakt, že se lidovost umění stále více zaměřuje za popularnost a masovost, a že by tedy bylo záhodno soustředit se na pestrost a mnohotvárnost estetických potřeb lidu. Jeho duch je totiž podle autora zdravě pokrokový ze své podstaty.

O den dříve se v deníku objevila zpráva o mohutných obřadech prováděných na začátku dubna, na který připadá čínský svátek

mrtvých (Čching-ming tie). Článek je koncipován jako konfrontace dvou názorů, z nichž jeden tvrdí, že obětovat předkům je chválný čin vedoucí k pěstování tradiční kultury, druhý zase, že aktivity uctívání předků není záhodno přehánět. Vědec z univerzity v Šan-si vidí ve veřejných ceremoniích u hrobky Ta-jüho návrat Číňanů ke starým tradicím, kde se snaží hledat vlastní kořeny. Zároveň prý nelze popřít pozitivní vliv těchto aktivit na soudržnost zámořských a domácích Číňanů. Skeptičtější hlasy potom tvrdí, že nejde o žádný návrat k tradicím, nýbrž o pouhou povrchní zábavu.

新华网
NEWS

Agentura Nová Čína (Sin-chua) přinesla v článku o školácích a internetu výpovědi žáků středních škol o tom, jak jsou vděční za blokování internetových stránek s pornografií. „Oč je lepší surfovat ve škole!“ povídá malý Tchang z města Ta-lien, který při vyhledávání dat, jež potřeboval ke splnění školního úkolu, na domácím internetu omylem otevřel pornostránky. O bezpečí školáků se v prostředí čínského internetu stará systém, který všechny stránky „způsobující červenání tváří“ (a také mnohé další) blokuje.

农民日报

Rolnický deník (Nung-min ž'-pao) v optimistickém souhrnu informuje o vypouštění mladých, uměle vypěstovaných ohrožených rybek do Dlouhé řeky (Čchang-tiang nebo

Jang-z'-tiang). Podle čínských odborníků je Dlouhá řeka nejen kolébkou rybaření, ale také genetickou pokladnicí, a množství ryb v ní je zároveň zdrojem obživy pro milióny rybářů. Změny ve vodních ekosystémech vedou podle textu k nežádoucím změnám v rybích populacích a v konečném důsledku ochuzují i ekonomiku země. Ochrana ryb je tedy podle autora jedním z akutních témat ochrany přírody v ČLR. Slavnostního vpouštění rybek do vody se krom vědců zúčastnili i školáci.

联合早报网

Server Spojené ranní noviny (Lien-che cao-pao wang) se věnuje na svých stránkách závažným společenským otázkám mimo jiné i z oblasti mezinárodních vztahů. Obsahuje také sekci, kde jsou publikovány analýzy čínsko-japonských vztahů a rovněž otázek souvisejících s Tchajwanem. Vzhledem k neexistenci západní verze politické korektnosti se v čínském tisku zejména v těchto citlivých oblastech mezinárodních vztahů objevují texty, při jejichž čtení běhá evropskému čtenáři mráz po zádech. Komentář z 19. dubna, věnovaný nedávné návštěvě čínského premiéra Wen Ťia-paa v Japonsku, začíná neviným zhodnocením této diplomatické mise. Premiér je chválen pro pozitivní posun v čínsko-japonských vztazích. Čínský lid i vláda pak oceňují omluvy, kterých se ze strany Japonců Číně dostalo, stejně jako nemalé finanční prostředky, které Japonsko do Číny investovalo. Ve chvíli, kdy text začne pojednávat vztahy Japonska a USA, které jsou v této době mírně rozbourané a zmatené, nelze

už ovšem diplomatický tón udržet. Japonsko je sice po světě nahlíženo jako námořní i vzdušná velmoc, avšak v případné konfrontaci s Čínou by se podle autora neobešlo bez pomoci USA, a to proto, že Spojené státy Japonsku nedovolí použít jaderných zbraní. Za posledních deset let se Japonsko stalo základnou pro další expanzi USA na Dálném východě, připravenou pro případnou válku o Tchaj-wan. Pozice Japonska mezi asijskými zeměmi se tak výrazně zhoršila. „Kdyby ovšem Japonsko chtělo vstoupit do války s Čínou, bylo by i přes pomoc USA kompletně zničeno,“ uvádí spokojeně autor článku poté, co vypočítal, jak je na tom Čína dobře z hlediska výzbroje. Budoucnost vztahů obou zemí stojí podle jeho názoru na několika bodech: Japonsko přestane napomáhat USA ve stra tegii vojenského obkličování Číny, přeruší politické styky s Tchaj-wanem a zastaví rozvoj militarismu. K možnosti splnění těchto podmínek jsou však čínští autoři velmi skeptičtí a domnívají se, že nakonec bude muset dojít přeci jen k válce. „Pokud se válka vymkne z rukou, bude to znamenat naprostou likvidaci Japonska,“ uvádí text. Následující analýza blíže prozrazuje detaily této koncepce. Čínské rakety jsou schopné doletět do všech koutů světa, a případná válka o Tchaj-wan by pravděpodobně vyústila v globální katastrofu. Čína je při „osvobozování“ Tchaj-wanu ochotná použít jaderné zbraně, protože „Čína má odvahu k sebeobětování“. „Mají USA v úmyslu kvůli Tchaj-wanu zaplatit stejnou cenu?“ ptá se autor článku a pokračuje, že Čína chce vést dialog s Američany přímo prostřednictvím jejich médií a dát jasně najevo, že v brzké době počítá „s velkým sjednocováním“, k němuž osvobození Tchaj-wanu patří.

Z čínského tisku vybírala Anna Dostálová.

Mezi Prahou a Mexikem

Biografie nepohodlné intelektuálky

Neobyčejný osud česko-německé psycholožky, feministky a spisovatelky Alice Rühle-Gerstelové dokresluje dějinné zvraty i povahu režimů první poloviny minulého století.

XENIE KLEPIKOVÁ



Milena Jesenská měla o dva roky starší přítelkyni Alici, která se také narodila v Praze (roku 1894), avšak v zámožné, převážně německy hovořící židovské rodině Gerstelů. Ti v 19. století založili a provozovali významnou nábytkářskou firmu; vybavovali mj. i kanceláře institucí císařsko-královských a pod vedením Alicina o dva roky mladšího bratra Fritze/Bedřicha, který ji převzal v roce 1919 po smrti jejich otce, pak také instituce vlády československé. Pro Alici i její mladší sestru Susi/Zuzanu se rozumělo samo sebou, že firmu napříště jako jediný mužský člen rodiny povede on; Alice se ostatně tak jako tak už od školních let zajímala mnohem více o literaturu a filosofii.

Po středoškolských studiích na německém dívčím lyceu, dvou letech v penzionátu v Drážďanech a několikaměsíčním působení jako dobrovolná zdravotní sestra na počátku první světové války začala studovat na univerzitě. Nejprve v Praze, odkud ale brzy odešla do Mnichova, kde se stala žákyní Alfreda Adlera a věnovala se nadále především sociální a individuální psychologii. Zvláště v německé jazykové oblasti patřila v meziválečném období k předním představitelkám tohoto oboru.

Vždy mezi kritiky

Roku 1922 se provdala za Otto Rühleho, o dvacet let staršího německého socialistu, který roku 1914 vedle Karla Liebknechta jako jediný hlasoval proti schválení válečných kreditů a byl potom jedním ze zakladatelů Komunistické strany Německa, z níž byl ale už roku 1919 vyloučen pro zásadní neshody s Leninem. Patřil pak už napořád k nejostřejším kritikům komunismu sovětského typu. Nepřízeň obou hlavních totalitních režimů 20. století pak způsobila, že se ve dvacátých a čtyřicátých letech on i jeho žena stali orwellovskými „neosobami“. Teprve v posledních desetiletích 20. století začalo být dílo Alice Rühle-Gerstelové znovu objevováno i vydáváno. Zájem začaly vzbuzovat nejprve její práce feministického zaměření, předjímající *Druhé pohlaví* Simone de Beauvoir, a potom i její další vědecké i populárně vědecké spisy, stejně jako její jediné větší dílo beletristické, román *Pražský exil Hanny Aschbachové* (Der Umbruch oder Hanna und die Freiheit; česky 2000), k němuž ji inspirovaly zážitky z let 1932–1936, kdy znovu žila ve svém rodném městě, a který vyšel v německém originále teprve roku 1984, přestože byl napsán už roku 1938.

Sociální psycholožkou v Drážďanech

Dílo Alice Rühle-Gerstelové lze v podstatě rozdělit do tří etap, podle místa, kde vznikalo. V první, tj. v letech 1922–1932, kdy žila v Drážďanech a okolí, to byly její práce vědecké z oboru sociální psychologie, především *Cesta k My. Pokus o spojení marxismu a individuální psychologie* (Der Weg zum Wir. Versuch einer Verbindung von Marxismus und Individualpsychologie) z roku 1927 a sociálněpolitická analýza *Ženská otázka současnosti. Psychologická bilance* (Das Frauenproblem der Gegenwart. Eine psychologische Bilanz) z roku 1932. Spadá sem ale také její práce v nakladatelství Am andern Ufer (Na druhém břehu), které financovala ze svého věna a jež vedla spolu s manželem, či spolupráce s časopisem *International Journal of Individual Psychology*, kde vyšlo mnoho jejích příspěvků, nebo s levicovým literárním časopisem *Die literarische Welt*, který vydával jiný pražský rodák, Willy Haas.

Novinářkou v Praze

Druhou etapou byl její už zmíněný čtyřletý pražský pobyt, kdy spolupracovala především s liberálním *Prager Tagblatt*, a působila tedy především jako žurnalistka. V Praze ovšem stále žili oba její sourozenci i mnoho známých z mládí. Hodně se tehdy stýkala právě s Milenou Jesenskou, jako už za první světové války, kdy obě chodily do kavárny Arco, kde se scházeli hlavně německy píšící židovští literáti. Jesenská pak také po rozchodu se svým prvním mužem Erstem Pollakem a odchodu z Vídně celých deset měsíců pobývala u manželů Rühleových v jejich domku u Drážďan, než se definitivně vrátila do Prahy. A i když se tehdy v kulturní Praze znal opravdu kdekdo s kým (dnes to ostatně není jiné, když si ovšem odmyslíme německy hovořící starousedlíky), mohla Alice právě především díky Mileně hlouběji proniknout do prostředí české levicové inteligence, v níž tehdy už začínalo narůstat znepokojení nad vývojem v Sovětském svazu i nad postupující „bolševizací“ ve straně československých komunistů. Tyto skutečnosti vylčila ve svém románu velmi zajímavě; lze jen litovat, že jeho český překlad nevzbudil nijak velkou pozornost. Za pozornost stojí

ovšem i proto, že podává zasvěcený obraz situace německých antifašistických uprchlíků, velice svízelné samozřejmě často nejen v ohledu materiálním. Také pro ně se snažila organizovat pomoc společně s Milenou Jesenskou.

Učitelkou a překladatelkou v Mexiku

Třetí etapu tvoří poslední léta jejího života, tj. 1936–1943, strávená v mexickém exilu. Otto Rühle tam odešel o několik měsíců dříve než ona; žila tam už několik let se svou rodinou jeho dcera z prvního manželství a manželé Rühleovi byli pozváni mexickou vládou, aby tam působili zprvu především pedagogicky. V té době tam byl poskytnut exil také Lvu Trockému. Rühleovi se s ním seznámili, a třebaže nesdíleli jeho politické stanovisko, spolupracovali s ním ve známé Deweyho komisi, která vyvracela lži v obviněních tehdy právě probíhajících moskevských procesů. Alice, která se díky svému jazykovému nadání dokázala přizpůsobit poměrům exilu snáze než její muž, navíc přednášela na univerzitě v Morelii, publikovala v odborných časopisech a hodně také překládala do španělštiny – a to nejen z němčiny, ale také z češtiny: díla Karla Čapka, Ivana Olbrachta, básně Fráni Šrámka, a dokonce i libreto k *Prodané nevěstě*, z níž prý si španělskou verzi dueta „Znám jednu dívku“ v té době prozpěvovali chodci na ulicích hlavního města. Pracovala i na československém velvyslanectví. Avšak když se západní země spojily ve válce se Sovětským svazem proti Hitlerovi, stala se kritika stalinismu „rušivým“ elementem nejen v levicovém hnutí, jako v Lidových frontách třicátých let, ale nyní už vlastně i na oficiální, diplomatické úrovni. V neválčicím Mexiku také postupně sílil vliv prosovětsky orientovaných komunistů a ti dosáhli toho, že o zaměstnání na ministerstvu školství přišel nejdříve Otto Rühle a pak i Alice – s ní se o něco později rozloučila univerzita poté, co jí udělila titul čestné profesorky psychologie. Po roce 1942 nebyla už žádoucí ani její spolupráce s velvyslanectvím. Manželé Rühleovi pak žili víceméně z ruky do úst, z Aliciných překladů a příležitostných prací a výdělků. Zemřeli oba ve stejný den, 24. června 1943, Otto na srdeční selhání, Alice si vzala život několik hodin poté. Nebylo to náhlé a ukvapené rozhodnutí, připravovala se na ně dlouho: i když se oběma jejím sourozencům podařilo uniknout před hitlerovci z Československa a Evropy, vyhlídka na svět, v němž po válce podle všeho jedna totalita jen vystřídá druhou, jí připadala příliš neutěšená. Právě vydaná biografie zachycuje osud této neobyčejné osobnosti velmi podrobně, na podkladě důkladného studia materiálů a přímého prozkoumávání míst, kde se odehrával, i řady svědectví, která ještě bylo možno zaznamenat. Přináší i souvislosti rodinné, místní, společenské, politické a kulturní, které umožňují vykreslit Alici Rühle-Gerstelovou i s jejími mnohočetnými identitami: starorakouskou, československou, německou, mexickou i židovskou. Můžeme jen litovat, že se autorka rozhodla vydat svou knihu v němčině, a také toho, že není po redakční stránce dobře zpracovaná. Zůstalo v ní mnoho – i jazykových – chyb a při velkém množství vlastních jmen v textu bude čtenář velice postrádat rejstřík.

Autorka je překladatelka.

Marta Marková: Auf ins Wunderland!

Das Leben der Alice Rühle-Gerstel.

Studienverlag, Innsbruck/Wien/Bozen 2007, 532 stran.

INZERCE

USIOVÁNÍ.cz
čtěl na nevaldých časech

Mrtvý holky (Miloš Urban)

13. 5. Skleněná louka
Brno, Kourilova 23 20:00
www.sklenenalouka.cz

14. 5. Pošická lavina Obratník
Praha, Jindřicha Pachtý 28, Anděl 19:00
www.obratnik.cz

USIOVÁNÍ.cz a Miloš Urban Vás zvou na křest nové knihy Mrtvý holky!!!

OST

TERÁRNÍ

PLANETARIE

AV

ARCIO

kult.

INNOVATION

Zkratky

Dvojice čerstvých textů od německého a rakouského autora popisuje krajní psychické stavy, do nichž se dostávají nenápadní ztroskotanci dnešní doby. Jde o literaturu smutku, skepse a ironie.

Pan Jensen činí rozhodnutí

Jakob Hein

S hlasitým povzdechem vypnul pan Jensen jednoho středečního rána svůj televizor. Ne dálkovým ovládáním, ale pouhým zvednutím ruky a stisknutím tlačítka na aparátu. Mohl to udělat, protože stál přímo před ním, což se nestávalo často, neboť obvykle ho pozoroval z přiměřené vzdálenosti, tedy ne aparát, ale jeho světelné obrazy. Toho rána však stál pan Jensen přímo před televizí a poprvé si všiml tlusté vrstvy prachu na její obrazovce. Našel prachovku a dal se do čištění. Při každém doteku to zapraskalo, neboť obrazovka byla ještě nabitá.

Prach se pod dotykem jeho prachovky proměňoval v malé šedivé červíčky, kteří zůstávali tvrdohlavě přilepení na obrazovce, a pan Jensen je jen s námahou odstraňoval. Ale probudilo se v něm vášnivě zaujetí pro čistotu, a tak když vyčistil obrazovku, pustil se hned do celého přístroje. Začal přední stranou s mnoha knoflíky a částmi krytu a skončil na zadní stěně. Vytáhl kvůli tomu dokonce zástrčku ze zdi a aparát stojící na stole otočil kolem osy. Nakonec poodstoupil o několik kroků, postavil se před televizor, jako by šlo o exponát z nějakého obchodu, a spokojeně pokývl svému odrazu v temném skle obrazovky.

Pak otevřel okno a vpustil dovnitř přívětivý, mírný vánek. Pokoj zavoněl jarem. Bylo slyšet tichý zpěv ptactva a vzdálený rachot stavebního stroje. Pan Jensen si opět jednou předsevzal, že svůj byt vyvětrá častěji. Vyklepal prachovku a zasněně pozoroval, jak se vlahý vánek zmocňuje částech prachu a unáší je pryč. Pak se vrhl na čištění videopřístrojů. Nakonec opět vyhlédl z okna a pátravě si prohlédl chodník. V tak časnou hodinu nebylo na ulici ani živáčka. Potěšen vrátil se pan Jensen do pokoje, uchopil televizor, s hekáním ho pronesl místností a klidným, svižným pohybem ho vyhodil z okna.

Bylo zajímavé, jak intenzivně pan Jensen prožíval ten krátký okamžik, kdy přístroj minul tři patra a přistál na dlažbě. Přestože to trvalo jen zlomek vteřiny, měl dojem, že pádu přihlíží celou věčnost a že mu utkví nadlouho v paměti. Krátce dokonce zahlédl svůj vlastní odraz ve skle padajícího televizoru, než se přístroj otočil kolem své osy. Byl to elegantní pohyb. Celkový důstojný dojem rušilo jen bezmocné třepetání elektrického kabelu ve vzduchu. Pan Jensen měl dokonce pocit, že slyší slabounké volání o pomoc.

O chvíli později přístroj proletěl kolem všech pater a s obrovským rachotem se roztrhl o liduprázdný chodník. Pronikavý třesk puklé obrazovky se spojil se suchým zapráštěním plastu ve výsledný působivý zvuk. Žádný ze čtyř videopřístrojů, které pan Jensen poslal z okna za televizorem, nenabídl ani vzdáleně srovnatelnou podívanou. Vějířovitým pohybem prolétly přístroje vzduchem, asijské lehké váhy, pouhé hrací míče ve větru, a když dopadly na dlažbu, ozvalo se jen duté, jemné klepnutí. Dva přístroje, které přistály na velkých rozlomených dílech plastového krytu televizoru, se pádem ani příliš nepoškodily.

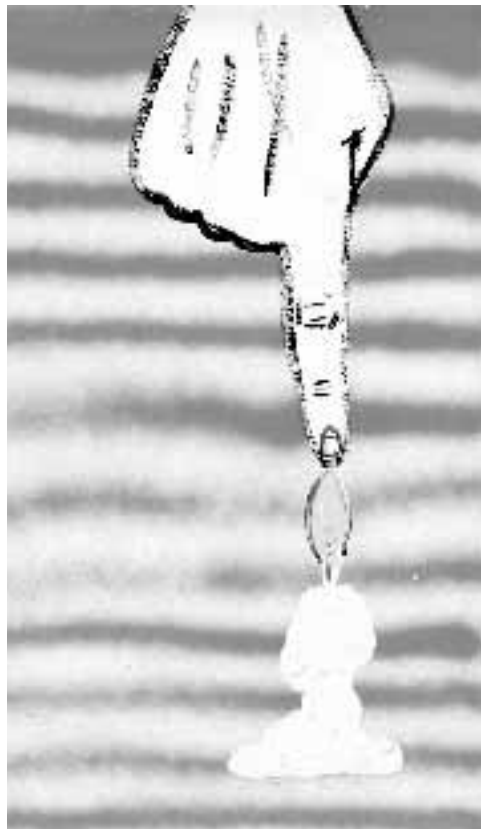
Zatím ještě nevěděl, jak si to má vysvětlit, ale cítil uvnitř příjemné uvolnění. Prošel všemi místnostmi bytu a zastavil se uprostřed obývacího pokoje. Napadlo ho, že když teď aparáty zmizely, zůstal byt zařízen jen nábytkem, který si do něj přinesl, když se sem nastěhoval. Všechno, co kolem sebe viděl, už stálo v jeho bývalém dětském pokoji. Dokonce i stěny zůstaly holé. Pan Jensen nikdy nevěděl, jaké obrazy si na ně má pověsit. Matka mu občas k narozeninám darovala květinu, ale žádná z nich nepřežila víc než několik týdnů. Pokaždé když si pan Jensen všiml, že by ji měl zalít, bylo už pozdě.

Pana Jensena prostoupil pocit klidu.

Spokojeně se usadil na židli a začal přemýšlet, co si počne s novým životem, pro který se právě rozhodl. A přestože se v posledních měsících vysloveně soustředil na sledování televize, aniž mu bůhvíjak záleželo na volbě programů, a televizi už nevyužíval jako motorový člun, nýbrž jako velkou kontejnerovou loď, na jejíž směřování nemá víceméně žádný vliv, měl pro své rozhodnutí výhradně racionální důvody.

Včera v úterý pracoval zase do noci a do postele ulehl naprosto vyčerpaný. Když se však druhého dne ráno probudil, přišlo to samo od sebe, ještě než otevřel oči: výsledek měsíce trvajícího hledání, odpověď na otázky, které si zpočátku ani neuměl položit. Najednou mu bylo všechno jasné. Jako by tu odpověď dávno znal a měl ji stále před očima, ale neviděl ji, protože stál příliš blízko.

Jeho pocity se neobjevily jen tak zčistajasna. Všechno spolu souviselo. Tlusté ženy ve spodním prádle a nemotorné taneční pokusy mladých párů. Šlo o morálku, o normy. Zatímco dřív se jim však bylo možné naučit v kursech nebo nalistovat si je v knížkách o dobrém chování, dostávaly se dnes k němu jinou cestou. Dřív každému říkali, jak má žít. Z vysílání, která pan Jensen v posledních měsících sledoval, studoval a analyzoval, bylo naopak zřejmé, jak se žít nemá. Tím se vysvětlovalo, proč stejní lidé zastávali pokaždé jiná, extrémně odlišná stanoviska. Jako by se v tu chvíli sami proměňovali ve špatné příklady. A bylo jedno, zda šlo o placené herce, hrající amatéry nebo nějaké narušené jedince. Zdánlivě neuspokojivé a pochybné



Vladimír Skrepl: Ruka, svíčka, 2003

diskuse se sodomity a pederasty přece jen naznačovaly, kudy vede hranice a kam až je možné dojít. Kdo ji nepřekročil, mohl si být jistý, že se chová v rámci příslušné normy.

Na to všechno přišel pan Jensen úplně sám. A na papírek si poznamenal, co mělo být z tohoto úhlu pohledu normální:

Člověk má chodit do práce.

Má mít ženu, nebo přinejmenším častý sex.

Má mít hodně přátel.

Znat současnou módu.

Mít poněti o hudbě.

Má být veselý.

Mít peníze.

Má být krásný.

Dokázat se sebou něco udělat.

Má mít sny.

Pan Jensen musel konstatovat, že není normální. Vyčerpaně si povzdechl. Nedokázal si vzpomenout, že by někdy provedl něco špatně. Stále dělal to, co mu řekli jiní, a nikdy se nevzpíral. Přesto teď viděl, že se vždy pohyboval na okraji společnosti. V duchu si říkal, proč ho normy, které při svém pátrání objevil, nenaučil někdo už ve škole? Co by se stalo, kdyby si nedal tu námahu a nepokusil se o vlastní analýzu? To by se nikdy o ničem nedozvěděl?

Nemůže teď ani rozhlásit, že dospěl k nějakému objevu, protože kromě něho všichni všechno zřejmě věděli. Jeho práce mu otevřela oči, a přece nebyla k ničemu. Proto se rozhodl k tomu, k čemu se rozhodl. Jeho nesouhlas se stavem věcí by mu totiž jen zbytečně a bez užitku zvyšoval krevní tlak. Od této chvíle se už nebude dívat na televizi ani poslouchat rádio. S pomocí svých poznámek je schopen doložit, že tyhle věci s ním nijak nesouvisí. Bylo dokonce pravděpodobné, že bez televize se pan Jensen dozví víc než ostatní. Nebude už ani číst noviny, nebude číst nic. Pro pana Jensena zkrátka tyhle věci přestanou existovat. Důležitý bude pro něho jen den, který právě prožívá, a skutečnost, že se konečně cítí volný.

Z knihy Herr Jensen steigt aus přeložil Radovan Charvát.
© 2006 Piper Verlag GmbH, München



Vladimír Skrepl: Pudl, 2002–3

Sladkosti života

Paulus Hochgatterer

Předsíní byla prostorná a čtvercová jako ve většině starých selských stavení. Podlaha tvořená žlutými břidlicovými deskami. U zdi proti vchodovým dveřím úzký, dlouhý koberec sešitý z proužků tkanin; na něm řada holínek.

V obývacím pokoji nejprve pes, který se jim postavil do cesty, vrčel a cenil zuby. „Emmy!“ – Žena. Pes poslechl na slovo. Podlaha z navoskovaného modřínového dřeva, široká prkna. Kovacs byl fanda do podlah. Nedovedl si vysvětlit, jak k tomu přišel. Zeď obložená světlým dřevem, javor nebo bříza. „Máte to tady velmi hezké,“ řekla Sabine Wiecková, „světlé a útulné.“ Vidí ty správné věci, pomyslel si Kovacs. „Manžel je vyučený truhlář,“ odvětila žena. Byla středního vzrůstu, pevná, na sobě džíny, vínově rudý bavlněný svetr a členku přes špinavě blondaté vlasy. Velmi rozhodná, pomyslel si Kovacs, ví, co chce, a její muž ví, co se mu na ní líbí.

Velká kupolovitě sklenutá kachlová kamna. Na lavicích tři děti, asi čtrnáctiletá dívka a o něco mladší chlapec. Mezi nimi seděla drobná dívka. Kovacs si pomyslel: „To snad není možné!“ Potom všem podal ruku. Tu ženu jsem už někdy viděl, pomyslel si, ve městě, v supermarketu, na benzínové pumpě, prostě někde.

„Chcete s mluvit s námi se všemi?“ otázala se žena. Její smutek se drží v určitých mezích, pomyslel si Kovacs, a pokouší se představit si, co se asi stane. Muž stál trochu v pozadí, kousal se do horního rtu a pravou ruku měl zastrčenou v kapse kalhot. Děti klidně seděly; starší dívka něco šeptala bratrovi, přes hlavu mladší sestry. To nějak dopadne.

Muž donesl čtyři židle. Děti směly zůstat tam, kde byly. Pes si lehl holčičce k nohám. Kolem dětí se toho točí spousta, pomyslel si Kovacs. Sabine Wiecková si vytáhla zápisník a tužku z vnitřní tašky svého kabátu. Příležitostně se jí přeptá, jestli by neměla chuť pracovat v jeho týmu.

„Jak se něco takového mohlo přihodit?“ zeptala se žena, „kdo mohl něco takového udělat?“ Palcem a ukazovákem zatlačila na oči. Kovacs několik vteřin vyčkával. Nevěří, že to byla nehoda, pomyslel si, a neuvažuje v množném čísle. „Kdo vašeho dědečka našel?“ zeptal se. Muž zvedl hlavu a podíval se na mladší z dcer. „Děda byl vždycky opatrný,“ řekla starší dcera a hlasitě polkla. Chlapec souhlasně přikývl. Sabine Wiecková si odkašlala. Žena ukázala nejprve na mladší dívku, potom na psa. „Dědu našla Kateřina,“ řekla, „a Emmy.“

Její dcera byla včera večer u dědečka, jako ostatně každý den, vyprávěla Luise Maywaldová, děti měly s dědečkem vyslovené dobrý vztah. Jak si to už člověk umí představit – procházky, vyprávění pohádek, hraní Černého Petra. „Člověče, nezlob se,“ opravila starší dcera. – Uršula, pokud si Kovacs správně pamatuje. „Samozřejmě taky Člověče, nezlob se,“ řekla matka, „obě hry, někdy tu, jindy zase onu.“ Jejich mladší dcera se prý zničehonic zjevila v předsíni, na první pohled to vypadalo jako pokaždé; možná je jen trochu prokřehlá, ale venku je poslední dobou pořádná zima. Pes se choval nějak divně, a když o tom teď uvažuji, napjatě a vzrušeně, jako by byl v místnosti někdo, koho nemá rád. Kovacs se po očku podíval na Sabine Wieckovou. Však ona si všechno poznamená, pomyslel si, například „trochu

prokřehlá“ a „jako by byl někdo v místnosti“. A kromě toho jí uniforma fakt nesluší.

„Kateřina natáhla ruku a otevřela pěst,“ vyprávěla žena, „a byly v ní dvě figurky z Člověče, nezlob se, žlutá a modrá. Emmy měla schlíplé uši a Kateřina brebtala něco zvláštního – ‚čtyři, čtyři, a mám tě‘. A pak jsme si všimli, že měla prsty celé od krve, a od té chvíle už nepromluvila.“ Nějakou dobu si prý všichni mysleli, že se Kateřina zranila, a protože nic neříkala, ani nefňukala nebo něco podobného, odvedla ji do koupelny, nejprve jí umyla ruce a svlékla ji donaha. Ale nikde žádné poranění nenašla.

„Které prsty,“ zeptala se Sabine Wiecková. Žena nejdřív nerozuměla.

„Které prsty byly celé od krve?“

„Palec, ukazováček, prostředníček,“ odpověděla žena, vytrčila svůj ukazováček a pod ním trochu ohnula prostředníček a palec, „jako by se někde šfourala.“

„Šfourala?“

„Ano, napadlo nás to až později. Šfourala – muselo to být takhle.“

Nejprve prý zatelefonovala svému otci, jenže nezvedal telefon. To se čas od času stávalo, protože sluch už mu taky nesloužil nejlépe. Po třetím pokusu pak k dědečkovi poslala Georga, syna, jelikož v té chvíli ještě nikoho nenapadlo, že by se něco mohlo stát. Georg se vrátil za pět minut; dědeček nikde není. „Připadalo ti v dědečkově bytě něco zvláštní?“ zeptal se Kovacs. Chlapec zavrtěl hlavou. Byl to jeden z těch dvanáctiletých chlapců, kterým se začaly mastit vlasy.

„Byly dveře otevřené?“

„Ne, zavřeně.“ Bystré oči, v hlase ještě ani špetka puberty.

„Svítilo se uvnitř?“

„Ano, bylo tam světlo – lampa nad stolem, a na stole leželo Člověče, nezlob se.“

„A dědeček tam nebyl?“

„Ne, nebyl.“

Prý ho volal, ale nikdo mu neodpověděl. Nebyl ani v ložnici, v koupelně a ani na záchodě.

„A venku?“

Chlapec opět zavrtěl hlavou. „Nebyl ani venku.“

„Mám tím na mysli: volal jsi ho?“

Ne, prý ho nevolal, protože venku byla tma a zima.

„A to ses jen zběžně rozhlédl a vyrazil nekratší cestou zase domů?“ Sabine Wiecková se nepatrně předklonila. Je pozorná, pomyslel si Kovacs, pokládá správné otázky a rozumí dětem.

Chlapec přikývl. „A Emmy na mě vrčela,“ řekl, „bezdůvodně.“

„Co je to za psa?“

„Border kolie.“ Když větší dívka něco pronesla, pokaždé to znělo velmi rozhodně. Trošku baculatá, pomyslel si Kovacs, faldy na břiše, pěkné brýle. Báječná starší sestra, to každopádně. Jednou z ní vyroste její matka.

Otec, vyprávěla žena, chodíval na procházky i večer. Měl rád především místo na kopečku za stodolou. Tady vysedával vedle hromady špalků a celé hodiny hleděl na hory nebo na město. „Proto nám to hned nedošlo,“ řekl muž, „Kateřina se sice chovala trochu divně a celou dobu měla pohled upřený do neznáma, ale pak se usadila před televizi a všechno bylo jako obvykle.“

„Až když jsem jí chtěla sebrat z dlaně ty figurky a ona se panicky rozkřičela, napadlo nás, jestli se opravdu něco nestalo,“ pokračovala žena. „Měla oči vytřeštěné a křičela jako nikdy

předtím. Můj manžel si myslel, že možná uviděla nějaké zvíře, srnce nebo lišku. A o chvíli později řekl: Možná to bylo mrtvé zvíře.“

Přehodil si přes sebe bundu a obešel oba domy. Nic podezřelého prý neviděl. Nenašlo ho, že by se měl podívat do stodoly. Vlastně si s sebou býval chtěl vzít psa, jenže ten ležel jako přibitý vedle Kateřiny postele. „Byl úplněk,“ řekl Ernst Maywald, „a vzduch byl naprosto průzračný. To jediné bylo zvláštní. Stál jsem u živého plotu a shlížel na město, možná půl minuty. Všechno jako na dosah, každá lampa veřejného osvětlení na nábrežní promenádě.“

Pak si prý šli lehnout, aniž by si dělali vážnější starosti. Tchán byl vždycky zdravý a největší důraz kladl na samostatnost. Nic nenaznačovalo, že by se mu mohlo něco stát.

„Kolik bylo vašemu otci?“ zeptala se Sabine Wiecková.

„Šestaosmdesát,“ odpověděla Luise Maywaldová, „začátkem března by mu bylo sedmaosmdesát.“

Prý ho na to upozornili havrani, vyprávěl muž, bylo to skoro jako ve filmu. Měl ranní směnu, a proto z domu vyrazil už v půl šesté. Když se blížil ke garáži, všiml si dvou věcí. Jednak se v tchánově domku naproti svítilo, a jednak zaslechl hlasité krákání. „Krákání vycházelo odněkud za stodolou,“ líčil muž, „a tak jsem nenasedl do auta, ale vyndal baterku z kufru.“

„A pak jste jej uviděl?“ zeptala se Sabine Wiecková. Někdy je nedočkavá, pomyslel si Kovacs – když je napětí příliš velké.

„Ano,“ odpověděl muž, „bylo to zvláštní. Nejdřív jsem uviděl havrany všude kolem, možná deset, dvacet ptáků. Seděli na sněhu, lákovi, na vozíku, ve sněhu, jako by vytvořili kruh. Odlétli až ve chvíli, když jsem byl těsně u nich a posvítíl na ně. Na...“ Zarazil se. „Na něm žádný pták neseseděl.“

Z románu Die Süße des Lebens přeložil Tomáš Dimter.

© Deuticke im Paul Zsolnay Verlag Wien 2006

Jakob Hein se (nar. 1971 v Lipsku, vyrůstal v Berlíně) je povoláním lékař. Každou neděli čte své texty na jevišti Reformbühne Heim und Welt a v berlínském kavárně Kaffee Burger. V nakladatelství Piper vyšel jeho autobiografický portrét rodiny Možná je to dokonce i krásné (Vielleicht ist es sogar schön, 2004) a román Návod k použití Berlína (Gebrauchsanweisung für Berlin, 2006). V knize Pan Jensen to vzdává (Herr Jensen steigt aus, 2006) autor vystihl, čím doba žije. Pan Jensen se deset let drží studentského džobu poslíčka, dokud ho nevyhodí, jelikož už není student, načež se zabývá nicneděláním a společností i pracovní úřad jsou na něj krátké.

Paulus Hochgatterer (nar. 1961 v Amstettenu v Dolních Rakousích) pracuje jako psychiatr pro děti a mládež, napsal několik románů a povídek, v nichž zpracovává téma psychicky narušených jedinců a ztroskotanců. K nejznámějším patří knihy O chirurgii (Über die Chirurgie, 1993), O krkavcích (Über Raben, 2002) nebo Krátký příběh o muškování (Eine kurze Geschichte vom Fliegenfischen, 2003). Ve svém nejnovějším románu Sladkosti života (2006) na kriminálním případu líčí komplexně život společností v rakouském maloměstě. Oba autoři vystoupí 5. 5. na veletrhu Svět knihy.



Vladimír Skrepl: Ona, pes, svíčka, 2004

galerie

...brutal but soft

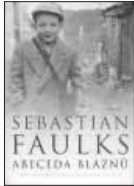
Vladimír Skrepl (1955) je od roku 1994 vedoucím ateliéru Malba II na AVU v Praze. Je to jeden z mála našich popartistů (zajímá ho přítomnost, mainstream, ikony), poučených artbrutistů („mám rád, když na mě z obrazu něco vyleze“), expresionistů (výrazové krácení příběhů a vzkazů), puristů (neustále očišťuje umění) a funkcionalistů (přestože předvádí vizuální nářez, neplýtává; obraz není estetická potrava ani plocha pro styl a rukopis), surrealistů (zpřetrhané kontexty, napětí mezi utajováním a odhalováním, emoční a pohlavní zajímavosti) a konceptualistů (s malbou jako celkem pracuje konceptuálně a s nadhledem). Je vším a ničím, je happy but sad, brutal but soft. Lze ho zařadit téměř všude, a přitom jediná nálepka, již si kdy vysloužil, je „nezařaditelný“. Hrdiny (postavy lidské i zvířecí, věci, nápisy) rozestavuje do dětských kompozic a nechává je deklamovat příběhy, které znají jen oni sami a kryjí je vlastními těly. Tito ekvivalenti strážců vědění jsou zároveň oběti japonského dramatu i slovanské modly, ztrestané kvůli autorskému vypořádání se s minulostí. My v ně ale věříme pobaveně dál, zvláště když jsou pokaždé čerství, drsně životní a hororově neodbytní, nezaplácání vrstvami historicko-vědecké mastnoty. Tomu se říká přímá zkušenost a s ní má Skrepl vlastní zážitek v mnoha ohledech. Hereze ničení je zároveň vírou v neustálý pohyb. Malíř ostražitě zkouší, zda opakovaný restart má potenci vysmeknout se akademismu, nebo zda se do té černé díry sám nakonec propadne. Nezačínají ho spleť klíčky příběhů, intelektuální spekulace, sahá po výrazové zkratce, ať jde o pitomost, pravdu či hlubokomyslnost (často vše naráz). Je naprosto ponořen do současnosti. Bystře se pohybuje po koncertních klubech. Hudba ho svedla s obrazy už na začátku, v undergroundových plenkách, kdy vystavoval s Martinem Johnem a také s Jiřím Kovandou. Ale to už je dávno. Dávne jsou též instalace a objekty jako reakce na postminimalismus či jako projekce osobních obsahů. Skrepl stojí rozkročen nad propastí popu a artbrutové exprese, a tou závratí se baví. Přesto to není sranda a z rokokově pyšného pudlíka s dýkou v srdci jezdí mráz po zádech. Je to antické drama i nablblá hardrocková estráda. Zatěžkávací zkouška snesitelnosti. Vše je podáno jasně, hrubě a přímo, přesto máme pocit, že ničemmu nerozumíme. Edith Jeřábková



Jiří Wolker
Dnešek je jistě nesmírný zázrak
Protis 2006, 141 s.

Další polistopadový wolkerovský výbor kvalitou výrazně převyšuje oba předcházející (V neděli se holky budou divit, 2002, a Zamiluji se a budu slavný, 1997). Radim Kopáč používá žánrové dělení, záměrně opomíjí většinu Wolkerovy prózy (výjimkou jsou Zápisky z nemoci a deníkové záznamy skauta Wolker z roku 1916) a dramata. Oddíl básní čerpá nejvíce z raného období, již z názvů básní (Disonance, Vichřice, Vystřízlivění) a motivů choroby, splínu a zmaru jsou patrné dekadentní tendence. Tato u Wolker málo známá poloha je vystřídána v Hostu do domu (1920) a Těžké hodině (1921) unanimistickou snahou uzdravit společnost a poukázat na hodnotu všedního, což je zde ilustrováno několika nepříliš známými básněmi. Oddíl uzavírají básně posledních dvou let života, v nichž se odráží strach a pochopitelná hořkost. Básně v próze mají opět blízko k dekadentnímu až symbolistnímu vidění světa, častý je kontrast snu a reality, dokonalého umění a světa, jejich vyznění se jen zvolna posouvá k vřelému tónu pozdějších děl. Próza a Deník ukazují Wolker na počátku a na konci tvůrčího období. Pečlivě připravený výbor s mnoha úryvky z korespondence, dokumentů a fotografií provází předmluva V. Novotného, jež spolu s celkovým zacílením výboru vybízí k revizi Štollem postulovaného a nadlouho přijímaného obrazu Wolker – „básníka dělnické třídy“.

Anna Vondřichová



Sebastian Faulks
Abeceda bláznů
Přeložila Veronika Lásková
BB art 2007, 255 s.

Britský spisovatel a novinář Sebastian Faulks je u nás znám jen jako autor námětu ke snímku Charlotte Gray, tedy závěrečné části trilogie, zasazené do Francie. Nejúspěšnější z ní je kniha Birdsong, nominovaná v roce 1993 také na Bookerovu cenu. Abeceda bláznů vznikla ve stejném období jako trilogie a je druhým Faulksovým románem. Autor v ní sleduje život Pietra Russela, syna britského vojáka a italské dívky, kteří se spolu setkají během bojů druhé světové války. Přestože jde o román narativně víceméně klasický, použil Faulks při jeho skládání zvláštní metodu. Vybral totiž místa, na nichž se děj odehrává, a seřadil je abecedně za sebou, čímž částečně narušil chronologii vyprávění. Zpočátku jsou sice časové skoky trochu matoucí, postupně se ale Pietrův život rozdělí na několik důležitých období a čtenář již s knihou nemá výraznější problém. Podivné seskládání románu nám objasní Pietrův otec, když mluví o jednom ze svých přátel z války, který chtěl před svou smrtí „strávit noc v místě od každého písmene abecedy“, což se mu nakonec nepovedlo, protože „v Yorkshiru nebylo moc míst na X, Y a Z“. Zároveň má abeceda význam i jako nahodilá mapa paměti – seznam důležitých životních událostí a rozhodnutí, díky nimž si čtenář skládá Pietrův obraz. Abeceda bláznů je i zásluhou překladatelky Veroniky Láskové čtivým románem, přesto mi metoda nechronologického vyprávění připadá až příliš samoučelná.

Jiří G. Růžička



Norbert Elias
O procesu civilizace – sociogenetické a psychogenetické studie, část 1, Proměny chování světových horních vrstev na Západě
Přeložila Alena Bláhová
Argo 2007, 338 s.

Vydáním této knihy se zaplnila jedna z četných mezer na trhu odborné literatury. Přestože o civilizačním procesu psal již ve 30. letech, dostal se N. Elias mezi nejcitovanější autory v sociálních vědách až poměrně pozdě – v 60. letech. Namísto neměnnosti, jak byla tehdy propagována francouzskou sociální historiografií (Braudelovy dlouhé vlny), své pojetí naopak vystavěl na kontrastu mezi tradičním a moderním v evropských dějinách a důrazu na sociální změnu. Historik by jistě namítl skromný pramenný materiál pro tak ambiciózní dílo. Elias však historik není. Civilizačním procesem rozumí dlouhodobé vývojové tendence směřující k vzrůstající míře pacifikace a sebekontroly člověka. Přestože je kniha založena na dnes již těžko přijatelném dualismu a jednosměrném působení mezi vysokou a nízkou kulturou, její trvalý význam to nesnižuje. Ve své době znamenala zásadní průlom do převládajících strukturálně funkcionalistických výkladových postupů v sociálních vědách. Ukazuje názorně, jak namísto generalizujících výkladů o procesu modernizace a analýz pohybů velkých sociálních skupin (přestože modernizační paradigma neopouští) lze stejného, a možná dokonce i čtenářsky přitažlivějšího efektu dosáhnout výklady o postojích ke smrkání, plivání nebo chování v ložnici.

Jakub Rákosník



Michael Hoskin
Karolína Herschelová – žena, která objevila kometu
Přeložila Ludmila Eckertová
Academia 2006, 212 s.

Úvodní svazek nové edice Žena a věda přináší příběh první profesionální astronomky, který populárně-vědecky zpracoval Michael Hoskin (škoda jen, že se o něm nic nedovíme). Karolína Herschelová (1750–1848), jejíž rodina o několik generací dříve odešla z Moravy do Německa (ve jméně lze ještě rozeznat německé Hirsch = Jelínek), byla významnou badatelkou své doby. Do Anglie přišla po otcově smrti za bratrem Williamem, muzikantem a amatérským astronomem. Ten se po objevu planety Uran stal královským astronomem a začal konstruovat jedinečné dalekohledy. Po jeho boku, jinak to tehdy ani nebylo možné, začala také Karolína pozorovat oblohu, zaznamenávat své i bratrovy postřehy a konečně objevovat komety. Činila tak celkem padesát let. Herschelová pocházela z deseti dětí. Protože ji v dětství „znetvořily“ neštovice, které též poškodily oko, nepomýšlela na vdavky. Jako žena navíc neměla takřka žádné vzdělání a její výuka v astronomku byla v dané době něčím kuriózním. Navzdory tomu ve své práci vynikla a dosáhla úspěchů – prvním byl plat za práci astronomova asistenta, který jí přiznal král v roce 1787, dalším Zlatá medaile tehdejší Astronomické společnosti v Londýně, udělená jí roku 1828. Lze tedy jen doufat, že tato příkladná kapitola z „ženské historie“, stejně jako řada, již kniha otevírá, pomůže odbourávat předsudky, které společnost vůči ženám ve vědě staletí pěstovala.

Lenka Jungmannová



Paul Bahn
Archeologie
Přeložila Anna Kolmanová
Dokořán 2007, 130 s.

S odstupem deseti let u nás vychází další publikace Paula Bahna. V rámci ediční řady Průvodce pro každého, převzaté z nakladatelství Oxfordské univerzity, autor poodkrývá svět archeologie. Zdálo by se, že nevelký prostor knihy mu nedovolí více než heslovité teze. Nasvědčuje tomu i široké rozpětí motivů, kdy se Bahn zabývá historií této vědy, definuje její předmět, funkce, metody. Tím víc je překvapující, že útlá publikace se ubránila tendenci přílišně zjednodušovat, podávat jen nejzákladnější informace. Autorův jazyk je čtivý, i přes užívání odborných termínů; dokonce často využívá nadsázky. Humorem oplývají doprovodné kresby a navozují dojem odlehčeného vzdělávání. Bahn se často nebojí nabourávat zažitě konvence (až dogmata), upozorňuje na strnulost, konzervativnost ve vývoji nebo také na silné konkurenční boje mezi jednotlivými archeology. Přestože jde o publikaci určenou laikům v oboru, odborníkům může přijít alespoň inspirativní; mohou souhlasit či polemizovat s Bahnovým chápáním této vědy jako opravdového dobrodružství.

Lukáš Gregor



Vladimír Novotný
Eseje o ruských spisovatelích
Cherm 2006, 360 s.

Soubor statí Vladimíra Novotného o ruské literatuře je především výběrem jeho starších textů. Napsal je v nakladatelství Odeon od konce 70. let až do roku 1989 a tehdy měly ve své většině podobu knižních doslovů. Autor články pro nové vydání nijak zásadně nepřepisoval, jen z nich odstranil ideologické pasáže, poplatné své době. Zůstalo tedy torzo informací, které „tehdy“ ničemu a nikomu neškodily, o kterých se mohlo psát, a které určitým jazykem jinotajů odkazují k problémům umlčovaným a skrytým. Je-li však knížka určena pro odborné publikum, potřebovala by důkladnější přepracování. Je-li určena pro širší publikum (což autor zmiňuje i v závěru), pak je třeba počítat s tím, že mladší čtenáři již neumějí číst jinotajem, že to nikdy neměli zapotřebí a text pro ně může být plytký, či příliš diplomatický. Výjimku v knize tvoří poslední kapitoly psané po roce 1989, které se věnují z velké části spisovatelům, o nichž se v osmdesátých letech moc nepsalo. Na autorských postavách jako Varlam Šalamov či Viktor Jerofejev vyniká autorův esejistický talent mnohem lépe. V každém případě stojí za to si knihu přečíst. Vladimír Novotný je zkušený esejista, který ve zkratce dokáže předat základní rysy jednotlivých autorských rukopisů a umí čtenáře navnadit a se zájmem provést až k poslední řádce.

Radka Bzonková



Kjell Ola Dahl
Smrtící investice
Přeložila Eva Chromiaková
MOBA 2006, 255 s.

Jsou texty, které vzbuzují jisté napětí nikoli žánrem, ale třeba i překladem a redakčním zpracováním. V tomto případě jde o norskou detektivku. Přeložena však nebyla z norštiny, nýbrž z němčiny, takže původní text je beznadějně ztracen v překladu. Jisté však je, že za překlapy na každé druhé až třetí stránce nese odpovědnost česká redakce. Konkrétně: jméno hlavního vyšetřovatele Gunnarstrandy je v textu hned na několika místech komoleno např. na Gunnartrandu nebo Gunna Ostrandu. Nebo: „Aby se dobral správné odpovědi, musí si položit správnou otázku. Jenže kde vzít správnou otázku? Je tady. Jen není správně formulována. Člověk ví, že je přítomna, ale nedokáže ji uchopit, zformulovat, protože pokaždé vyklouzne jako brouček, kterého se snažíme polapit v umyvadle...“ Rušivě působí i přebíhání mezi tykáním a vykáním – například při vyšetřování a výsledku podezřelých či svědků. Možná jde o nějakou policejní metodu, ale jak to máme vědět? „Policista si něco naškrábal do bloku. ‚Některé stanice dobře hrajou. Lepší než ty rodinné žvásty v bedně. Nemyslíš?‘ Bregard se blahosklonně usmál. ‚Možná.‘ ‚Poslouchal jste v sobotu rádio?‘ Úsměv zmizel. ‚Ne, neposlouchal.‘ ‚Jsi ženatý?‘“ Na posledních dvaceti až třiceti stranách však četba nabírá na obrátkách, vtahuje do děje a ústí v nečekané rozuzlení. Kjell Ola Dahl obdržel v roce 2002 cenu za nejlepší skandinávský krimi román. Třeba je v tom nevinně.

Jan Jandourek



Dušan Jeřábek
Brno – kulturní město předválečné a válečné
Barrister & Principal 2006, 207 s.

Paměti literárního historika a bohemisty nás uvádějí do atmosféry kulturního života Brna v rozpětí let 1928 až 1948. Sám Jeřábek pocházel ze známé brněnské patricijské rodiny s dlouhou knihťiskářskou a literární tradicí, která se významně podílela na kulturním životě tohoto města – známí z dějin literatury jsou jeho dědeček a otec Viktor Kamil Jeřábek a Čestmír Jeřábek. V knize před námi defilují postavy literární vědy a historie, jako Antonín Grund či Arne Novák, básník Ivan Blatný, anglista Josef Vachek, historik filosofie a překladatel Platóna František Novotný nebo klasický filolog Ferdinand Stiebitz. Přes svou provinčnost bylo, jak vyplývá nejen z Jeřábkových memoárů, Brno svého druhu kulturní, ale zejména vědeckou mocností ve středoevropském a rozhodně v republikovém měřítku. Ani sám autor nezástal bez vzpomínkových ohlasů, neboť o něm podávají svědectví básník, překladatel a editor Halasových spisů Ludvík Kundera, muzikolog a skladatel Miloš Štědroň či literární historik Vladimír Justl. Kniha je psána kultivovaným, živým jazykem, přináší cenné reálie, její cena a váha však stoupá (či klesá) úměrně s tím, je-li čtenář (či není) brněnský patriot, tím lépe, jestli patriot chorobný, jak se k tomu přiznává Miloš Štědroň. Ten také připomíná jedno z úskalí této knihy, a tím je přílišný nostalgismus. Jenže právě nostalgie je asi konstitutivním prvkem a pružinou každých memoárů.

Michal Janata





Kupec benátský
The Merchant of Venice
 Režie Michael Radford, 2004, 127 min.

Shakespeare je klasika, a když se režisér nepokouší o kdovíjak novátorské ztvárnění, těžko může pohořet. Na druhé straně však ani nijak šokovat. A takový je tak trochu i Kupec benátský. I když přeci jen se tu něco od dob Shakespeara změnilo. A tak hamižný Žid Shylock není nijak odpudivá postava, ale právě naopak, ve své podstatě chudák, který se jen snaží přežít ve světě, kde Židé nemohou vlastnit statky, a tak jim nezbyvá nic než lichva. V Radfordově adaptaci tak vlastně divák spolu s Shylockem touží po libře Antoniova masa, tedy svým způsobem alespoň částečném ospravedlnění. Přichází však jen výsměch o další z proher slabších proti silnějším. Výborným tahem bylo obsazení Shylocka Al Pacinem, který ve své roli exceluje. Naopak poněkud neuvěřitelně působí všechny milostné zápletky (je jich až moc). Aby snímek ještě více odpovídal 21. století, najdeme tu i náznak homosexuality jedné z postav. Radford tedy původně romantickou komedii pojal jako drama a to se mu docela povedlo. Atmosféru snímku však narušuje český dabing (méně už titulky), snažící se o napodobení shakespeareovské angličtiny použité v originále. Čeština konce 19. století kombinovaná s češtinou současnou tu však vynívá směšně. Mladší diváky by dokonce mohla svou škrobeností od filmu odradit.

Jiří G. Růžicka



Děkujeme, že kouříte
Thank You for Smoking
 Režie Jason Reitman, 2005, 92 min.

Režisér Jason Reitman, syn českého režiséra Ivana Reitmana, přišel ve své celovečerní prvotině Děkujeme, že kouříte s nápadem natočit antikuřácký film z úhlu pohledu tabákové lobby, tedy z pohledu „těch zlých“ obchodníků s lidským zdravím. Samozřejmě satiricky. Do značné míry se autorovi záměr daří, zejména díky představiteli hlavní role Aaronu Eckhartovi, který jako agent tabákové společnosti Nick Naylor, propagující výrobky svého zaměstnavatele, vyniká značnou dávkou cynismu, ironie i důvtipu v argumentaci proti námitkám antikuřáků. Nickovo sebevědomí ale dostává vážnou trhlinu při výchově vlastního syna... Po výborném rozjezdu (včetně nápaditých titulků) ale film ve své polovině začíná ztrácet dech. Problém je především ve snaze o politickou korektnost, v níž se autoři neodvážili dotáhnout svůj sarkasmus do konce. Vyhnuli se sice moralizování, z dobře rozjetého směru ale jako by náhle odbočili, nemluvě už o některých schematických, skoro trapných postavách (senátor Finistire). Samotný disk je technicky vypraven velmi dobře, jen je škoda, že dabing u této, z velké části konverzační komedie někdy příliš nesouzní s typy herců a postav.

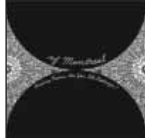
Petr Gajdošík



V tom domě straší
Monster House
 Režie Gil Kenan, 2006, 91 min.

Robertu Zemeckisovi nechybí kuráž a také chuť spojovat skutečný svět s imaginárním. Při vánočním Polárním expresu si odzkoušel neotřelý způsob animace, tzv. motion-capture (záznam pohybů a mimiky herců pomocí senzorů je přenesen do animované podoby). Scénář ruku v ruce s (pro animovaný film) nevěrohodnou formou příliš neuspěl, nyní pod jeho dozorem debutuje Gil Kenan. Hororový příběh o trojici dětí, které bojují s oživlým domem, se vyvaroval hluchých míst, ba dokonce má gradující tempo a akční finále. Námět je sice prostý, charaktery postav jen načrtnuté, na druhé straně tu jde čistě jen o napětí a akci. Napětí se Kenanovi daří budovat pomocí osvědčených filmařských postupů hororového žánru, přičemž se nebojí být opravdu strašidelným. Režisér si nelibuje v laciných citacích či parafrázích (až na malé výjimky) z jiných filmů, humorem dokonce šetří a raději se soustředí na co nejnápaditější využití prostoru oživlého domu. Animace je tentokrát více stylizovaná, o to působí ve filmu skutečněji, což je přesným opakem Polárního expresu. Slušnou akční podívanou doprovází bonusový materiál, z něhož stojí za zhlédnutí především demonstrace animování.

Lukáš Gregor



Of Montreal
Hissing fauna, Are You The Destroyer?
 Polyvinyl 2007

Chacha. Takže Of Montreal nejsou z Kanady, ale z Athén, které neleží v Řecku, ale v Georgii, což je USA. Je to stotisícové univerzitní městečko, které dalo světu třeba REM či B 52's. A teď Of Montreal. Další projekt brousící nepoddajného a neučesaného ježka new wave kaleidiscopickou rašplí a hyperaktivní myslí podivína jménem Kevin Barnes. Kevin musí mít rád šminky a POP. Osmé „montrealské“ album evokuje sobotní diskotéku ze starých časů, maniakálně splácanou z hitů šedesátých a osmdesátých let. Hlava se točí pod náporem levného čuča a zmatené útržky hitových melodií a dřevních syntezátorových zvuků dvou výrazově absolutně koherentních dekád tancují punkové pogo s botama na pérkách. Kevin má v hlavě extrémní guláš, ale fakt, že byl schopen za pomoci přátel nahrát takovou, na první poslech srandovní desku, svědčí o tom, že je schopen svou barevnou vnitřní divočinu ukočírovat. Hissing fauna je album citací, na které Kevin hraje jako na flašinet. Při dalším poslechu vykristalizuje chaos veselých písniček s literárně univerzitními a naopak hodně smutnými texty, které nemají strach jít Kevinovi pod kůži. A potom vám dojde, že Kevin chtěl při nahrávání této desky spáchat sebevraždu. Ty písničky svítí světlem syrového soucitu. Je to hra s vysokým IQ, ale nevím, jestli je tohle možné strávit najednou. Vypijete na ex láhev portského? Asi ne. Takže na tohle bacha.

Jan Košťatka



Toshiaki Ishizuka
Drum Drama
 PSF 2006

Perkusista Toshiaki Ishizuka je od druhé poloviny sedmdesátých let výraznou postavou japonského psychedelického undergroundu. Od radikálního anarchistického punku skupiny Zuno Keisatsu se dostal přes doprovázení politicky nekorektních písničkářů Kazukiho Tomokawy nebo Kana Mikamiho do temného uskupení Vajra, vedeného kytaristou Keiji Hainem. Od poloviny devadesátých let také vystupuje sólově a nyní mu vychází třetí album, příznačně pojmenované Drum Drama. Ishizuka se ve své sólové tvorbě oproštuje od silového doprovodného hraní charakteristického pro jeho skupinové projekty a koncentruje se především na zkoumání tónové barvy jednotlivých bicích nástrojů. Na albu Drum Drama je v pestrém rámci rozezníváno mnoho lidových perkusních nástrojů, od různých gongů, zvonců a činelů po velké bubny a kovové mísy. Jemný ambientní zvuk dlouhých tónů na pomezí ticha je střídán náhlými vpády rytmických textur, avšak melodická složka zde ustavičně převažuje nad rytmikou. Ishizuka si hraje s využitím nástrojových alikvót, rezonancí a zbytkových tónů nástrojů (především ve skladbě ANU); tóny libozvучně plynou, duní i dramaticky skřípějí a ve skladbě UATA vytvářejí zdání nočních zvuků přírody. Na tomto albu není příliš místa pro nahodilost – celek budí dojem pečlivě sestaveného díla, jehož dramatické, soustředěné napětí snadno vtahuje do svých hlubin.

Karel Kouba



Elina Garanča
Aria Cantilena
 Deutsche Grammophon 2007

Vydavatelství Deutsche Grammophon přibralo do svého hvězdného týmu pěvkyni další: k Anně Netrebko, Anne Sofie von Otter a Magdaleně Kožené přibyla lotyšská mezzosopranistka Elina Garanča. Narodila se roku 1976 a debutovala v divadle v Meiningenu, dále již zpívala např. ve Frankfurtu, Vídní a Paříži a na festivalu v Salcburku. Její profilové album Aria Cantilena je obsahově pestré. Pěvkyně tak může lépe předvést, co umí a jak široký je její repertoár. Na albu najdeme španělskou zarzuelu i Offenbachovu operetu (ukázka z Vévodkyně z Gerolsteinu), stejně tak i ukázkou z Offenbachovy jediné opery Hoffmannovy povídky. Je tu dramatičtější Charlotta z Massenetova Werthera i kolorатурní hrdinky Rossiniho: Cenerentola (Popelka) a Italka z Alžiru. Operu pak opět prostrídá jiný žánr: jedna z Bacchianas brasileiras Heitora Villa-Lobose a Madrigal Xaviera Montsalvageho. Na závěr zazní dvanáctiminutové ukázky ze Straussova Růžového kavalíra, kde Garanču jako Oktaviána doprovázejí sopranistky Adrianne Pieczonka a Diana Damrau v rolích Maršálky a Sophie. Ačkoli se může zdát, že Garanča smí zpívat snad téměř vše, není to pravda; je ve výběru rolí uvážlivá a dobře si uvědomuje, že na některé má ještě dost času. Albu prospívá i vynikající orchestr Staatskapelle Dresden, který řídí italský dirigent Fabio Luisi.

Milan Valden



13. 5. 2007 od 13:30 h
AUKCE SOUČASNÉHO UMĚNÍ

AUKCE
WOXART, Konferenční centrum CITY, Na Strži 63, Praha 4
informace na WWW.WOXART.COM nebo na 233 313 424

PŘÍMÁUKČNÍ VÝHRA
7. - 12. 5. 2007 od 11-18 hodin, Nová 84, Votavská 3, Praha 1

Zdobné dílo, 2007, keramika, 18x18 cm, výškově 18 cm, výškově 18 cm, výškově 18 cm



UNIŠEK – poukázky na kulturu a vzdělání od Chèque Déjeuner. www.seky.cz

Pusinky

Setkání na hranici

Režijní debut Karin Babinské o trojici adolescentních dívek na cestě představuje bezpochyby nejdospělejší český film poslední doby. Poznání světa, jež může být klíčem k dospělosti, se tu děje skrze sexuální zkušenost, která je dosažením hranice vlastního těla a zároveň branou do těla jiného.

ANTONÍN TESAŘ

Pusinky se navenek prezentují jako příspěvek do žánru evropských prcičkových pubertálních komedií, jako německé *Holky to chtěj taky* nebo český *Panic je na nic*, avšak pojetí typického žánrového modelu dobrodružství trojice kamarádů/kamarádek na výletě se v tomto případě zároveň blíží současným dramátům na téma bezvýchodného dospívání (typu *Moje léto lásky* Paula Pavlikovského nebo *Čerstvý vzduch* Ágnes Kocsisové). Snímek využívá obou žánrů zároveň a těží z napětí mezi nimi. Cílem cesty tří dívek není dosažení orgasmu, ale zkušenost a poznání jako v dramatech dospívání. Hranice dětského a dospělého světa, na které se trojice „pusinek“ pohybuje, je ve filmu určena linií těla, které tvoří také obzor; v jehož rámci se odehrávají zápletky pubertálních komedií. Snahou hlavních postav i formálním záměrem Babinské debutu jako takového je však tento obzor překonat.

Obzory těla

Další žánr, který *Pusinky* obratně upravují, je road movie. Trojice dívek se ocitá na cestě, jež má zpočátku jasně stanovený cíl, který se ovšem postupně relativizuje. Po stránce vývoje děje je snímek celkem typickým zástupcem žánru, který však obrací pozornost opačným směrem, než je v podobných filmech zvykem. Zatímco typická road movie se soustředí na svět, který hrdinové poznávají, a jeho základní obrazovou velikostí je celek, většina dění v *Pusinkách* je naopak zachycena v detailech, jež se neupínají k prostředí, ale k postavám. Detailní záběry lidských obličejů a těl znemožňují zobrazit souvztažnost člověka a prostředí, která je principem ve své podstatě extrovertní road movie, ale naopak se introvertně pohružují do intimní blízkosti hrdinek. Proto základním obzorem filmu není horizont krajiny, ale linie těla. S tím souvisí také převrácení postupu poznávání v daném žánru. Zatímco v typické road movie hrdinové skrze poznání světa porozumějí sami sobě, *Pusinky* postupují od pochopení vlastního nitra ke znalosti okolního světa. Jestliže charakterickým závěrečným záběrem klasické road movie je detail hrdinovy vědoucí tváře, *Pusinky* naopak končí celkem krajiny, kterou kráčí dvojice postav zády ke kameře.

Úspornost a uzavřenost díla vůči zobrazování prostředí můžeme přičíst českým územním poměrům, které znemožňují rozehrát drama cesty otevřenou krajinou v dostatečné epičnosti. Celovečerní prvotina Karin Babinské se ale nesnaží být malou českou road movie jako Svěrákova *Jízda*, spíš v ní o poznání světa vůbec nejde. Prostředí ve fil-



mu jsou většinou dokonale anonymní a ve vztahu k ději vzájemně zaměnitelná: hospoda, nádraží, louka, bazén atd. Postavy, které hrdinky na cestě potkají, také nevytvářejí dramatické situace ani nejsou zdrojem poznání (jedinou výjimkou je dvojice mužů v autě, které si holky stopnou). Poměr důležitosti prostředí a hrdinů pak nejjasněji charakterizuje scéna zabírající celek, v němž jedna z trojice hlavních postav stojí nahá v temné místnosti – pozadí je neviditelné a zcela lhostejné, podstatné je tělo.

Dramatické situace, které film zachycuje, jsou z anonymního prostoru, v němž se děj odehrává, přesunuty do krajin těl hlavních hrdinek. Každá z nich představuje jiný typ ženského těla a tím i jiný typ krajiny. Detailní záběry tváří zachycují zblízka dramata mimiky a slov, avšak stejně podstatné jsou i děje, jimiž procházejí jiné tělesné partie: výmluvnými nositeli významů jsou četné záběry líbání, souložení, močení, mytí se či bití a zraňování. Časté jsou také scény různého odhalování či zahalování holého těla jako analogie k vynořujícím se a mizejícím reliéfům zemského povrchu.

Války světů

Přesunem zájmu z vnějšího prostředí na vnitřní světy postav se zmnožuje základní konflikt road movie, představující střet jedince a prostředí. Jestliže v *Pusinkách* je každá z hrdinek vlastním světem, pak jejich společná pouť budiž konfliktem těchto světů a zároveň střetnutím s vnější realitou.

Tři hlavní postavy představují různé typy dospívajících dívek: Iška je zakřiknutá panna, trpící depresemi, Karolína cynická experi-

mentátorka a Vendula cílevědomá a prakticky uvažující „dospělačka“. Pnutí mezi nimi má podobu konkurenčního boje o chlapy i prosté nesnášenlivosti různých postojů k životu. Tím, že vyrazí na cestu, se ocitají na hranici dvou světů: dětského, zosobněného postavou Iščina mladšího bratra, který je neustále nabádá k návratu, a dospělého, který číhá ve vyprázdněných kulisách kolem a občas na hrdinky nečekaně zaútočí (finále epizody se dvěma mladými muži v autě). Pohyb z jednoho světa do druhého, který děj *Pusinek* zachycuje, tak zůstává sledem více či méně vyhrocených konfrontací. Fakt, že „pusinky“ stojí proti nástrahám světa společně, je neposiluje, ale oslabuje. Rozhodujícími konflikty s prostředím si totiž každá z nich musí projít sama, přičemž ostatní dvě na to reagují většinou lhostejností nebo výsměchem.

Pusinky využívají prvků pubertální komedie, dramatu o dospívání a road movie, tyto žánry zde ovšem nesplyvají v jeden nerozlišitelný celek. Naopak, pohyb směrem k poznání, typický pro road movie, se projevuje především v příběhu, fyzičnost a sexualita pubertální komedie dominuje v obrazové složce filmu a konflikt vnitřního prožívání a zkušenosti s vnějším prostředím, zásadní pro dramata o dospívání, je nejvíce patrný v dialozích. Splynutí žánrů není možné, přípustná je pouze harmonická koexistence. Ve stejném duchu vyznívá i závěr děje filmu: sexuální scéna na konci není splynutím touhy dvou těl, ale setkáním na hranici. Nejde o průnik, ale o dotýkání. Pusinky ostatně happy end pouze předstírají, protože jejich závěr nespočívá v dosažení stavu klidu, ale pouze v uvolnění tlaků, které se v předchozím ději kumulovaly. Konec cesty nepřináší harmonické souznění, ale přerušení dosavadních vazeb, které je sice pro daný moment osvobozující, avšak nepřináší žádné řešení. Znamená vlastně doslova návrat do bodu nula, jenž pro každou z hrdinek znamená počátek nové road movie. Z trojice žánrů tedy poslední slovo dostávají příběhy bezvýchodného dospívání, protože finále snímku, a tedy i konec dětství není ničím víc než překonáním a zničením jednoho světa a stanutím před neznámými obzory druhého.

Autor je redaktor serveru Nomenomen.cz.

Pusinky. ČR 2007, 99 minut. Režie Karin Babinská, scénář Petra Ušelová. Hrají Marie Doležalová, Petra Nesvačilová, Sandra Nováková, Oldřich Hajlich, Erik Kalivoda, Matěj Ruppert, Filip Blažek, Lenka Vlasáková ad. Premiéra 5. 4. 2007.



Pusinky stojí proti nástrahám světa společně, což je paradoxně spíš oslabuje.

INZERCE

AUDIOVISUAL

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

NOC PLNÁ TRAILERŮ 3

show serveru MovieZone.cz
4. května 2007, 20.30h. pátek
uvádí: Redakce MovieZone.cz

EGO ART

jarní večírek týdeníku A2
10. května 2007, 20.30h. čtvrtek
uvádí: Aleš Stuchlý

MULTIPLE OTOMO

filmy o japonské avantgardě
17. května 2007, 20.30h. čtvrtek
uvádí: Pavel Klusák

JANEK SCHAEFER

tvorba britského soundartisty
24. května 2007, 20.30h. čtvrtek
uvádí: David Beránek

objednávka předplatného A2 kulturní týdeník

předplatné

	roční do schránky	roční v elektronické podobě a přístup k archivu	čtrnácti tis. Kč	půlroční 26 tis. Kč	roční 52 tis. Kč
☐ 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

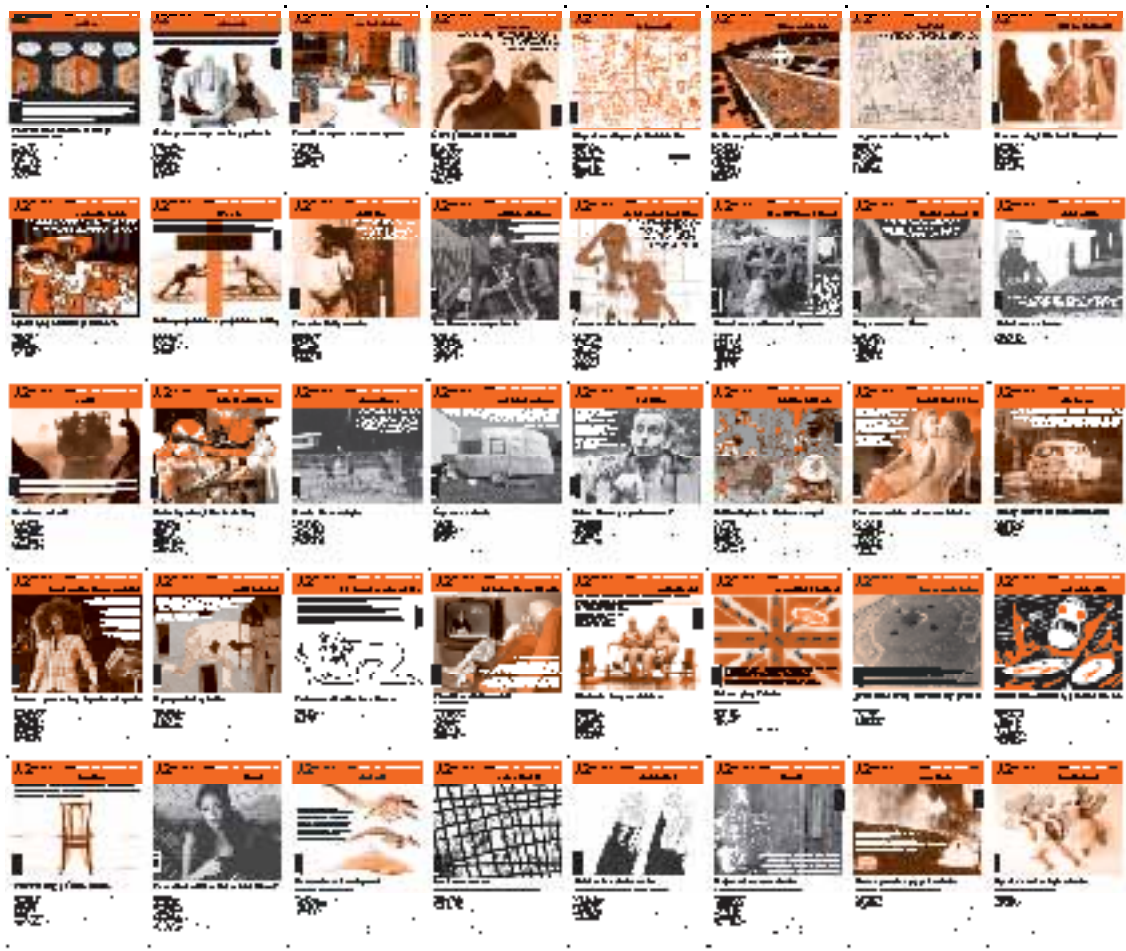
☐ SPONZORSKÉ PŘEDPLATNÉ (příjímá) ☐ SPONZOR STŘEDNÍ V 2 400 Kč / ☐ SPONZOR ELAT V 2 200 Kč / ☐ SPONZOR ELAT NOVÝ V 2 400 Kč

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 provádí
☐ Srovnávkou A (na základě údajů ze složenky, kterou od nás obdržíte, lze platit převodem)
☐ Fakturou uvedenou prostředím IC..... DČ.....
☐ prostřednictvím SPO, uvedenou prostředím spojující číslo.....

Pro uplatnění studentské slevy prostředím zaslata potvrzení o studiu (fax nebo e-mail v jpg)
 Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND Předplatná, 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



A2nderground

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



ovšem

Pohřeb Borise Jelcina byl plný rozporů stejně jako on sám. Přijeli světoví státníci, včetně dvou bývalých amerických prezidentů. Padlo mnoho slov o dějinách, konci jedné éry, slov upřímných i falešných. Vrcholem byl výrok čečenského prezidenta Ramzana Kadyrova, který po boku svého otce bojoval proti Jelcinovým vojskům v první válce, že „celé Čečensko pláče s pocitem hluboké ztráty“. Upřímnější byli komunisté. Ti v parlamentu odmítli povstat během minuty ticha. A v debatě jeden z jejich poslanců prohlásil, že Jelcin by si zasloužil propíchnout osikovým kulem. Jejich nenávisť jde skutečně až za hrob. I to místo na Novoděvičím hřbitově je zvláštní. Vedle nového hrobu leží jakýsi Grigorij Nikulin, bývalý náčelník vodního hospodářství. Jen historici vědí, že do dějin vstoupil jako člověk, který postřílel v Jekatěrinburgu rodinu posledního cara. Sedesát let poté místní funkcionář Jelcin nechá zbořit Ipatěvský dům, ve kterém se masakr odehrál. Později řekne, že tento hřích s sebou nese celý život. Když se stane ruským prezidentem, nechá ostatky carské rodiny znovu důstojně pohřbit. Carův vrah a kajicník, který vrátil carovi důstojné místo, tu leží vedle sebe.

Ondřej Soukup

Dne 24. 4. 2007 jsme se z televize dozvěděli, že byl ze své funkce nečekaně odvolán Karel Srp, do té doby pověřený vedením Galerie hlavního města Prahy. Téhož dne Srp písemně formuloval své překvapení nad odvolacím aktem, o kterém se též dozvěděl z médií: „Nemám o něm žádnou oficiální zprávu. Neznám jeho důvody, ale mohu říci, že z hlediska hloubkové kontroly, která byla provedena na období 2004–05, tzn. na období, kdy vedl galerii můj předchůdce, a kdy já jsem nastoupil, nebyly shledány odborné finanční kontroly Magistrátu, jejíž výsledky jsem obdržel 12. 12. 2006, žádné závažnější důvody.“ Právě pro údajné nesrovnalosti ekonomického rázu – uzavření smlouvy o restaurování pomníku Jana Husa na Staroměstském náměstí a pronájmu za účelem reklamy s prováděcí firmou v rámci obnovovacích prací – byl však odvolán. Uvažujme v relacích. Magistrát jako zřizovatel GHMP se pro jakési (možné?) pochybení zbavuje velmi nedůstojným způsobem člověka, jenž má zásluhy o příslušnou sbírkovou instituci jako málokdo před ním. Z GHMP udělal dynamickou, veřejnosti otevřenou instituci, sledující celé spektrum umění 19. a 20. století i současného. Mrazí mě při pomýšlení, jaká váha se dnes přisuzuje špičkové odborné práci a jakou má životnost ředitel odborné instituce v diskontinuitě dané politikou praxí od voleb k volbám.

Petr Vaňous

Ropákem roku 2006 vyhlásily Děti Země v brněnském HaDivadle ministra průmyslu a obchodu Martina Řimana. Poctěn byl za klíčovou roli při přípravě Národního alokačního plánu na léta 2008–12, který by umožnil zvýšení současného množství českých emisí oxidu uhličitého o dalších 25 procent, za aktivní podporu plánů na prolomení územních limitů těžby hnědého uhlí v severních Čechách, za podporu návrhu na zvýšení čistého vývozu elektrické energie z ČR v letech 2008–12 na 20 terawattodin a za souhlas s výstavbou dalších dvou bloků Temelína. Zelenou perlu roku loni utrousil Jaroslav Kubera, senátor a primátor Teplic. „Navrhují, abychom se peticemi příliš nezabývali, protože je stejně nevyřešíme, vzali je na vědomí a spíš nutili, aby nám je petičníci neposílali,“ zaperil v Senátu k petici proti stavbě rychlostní komunikace R43 po trase tzv. německé dálnice na úseku Kuřim – Bystřice – Troubsko. Lesku a světovost dodává anketě opět veterán a mudroslovák Václav Klaus, letos ropák střelný – za bagatelizaci změn klimatu vyvolaných antropogenními emisemi skleníkových plynů. Ropáči výtržníci a výtržnice jsou vynalézavě legrační, směšní, neuvěřitelní; na předávacím večeru jsme se hodně smáli. Do chvíle, než si člověk uvědomí, jakou mají moc. Pak úsměv zamrzá na rtech, klima neklima.

Alice Dvorská

Předávání cen bývá v Čechách záležitostí obvykle trapná, předávání literárních cen Magnesia Litera vysílané na ČT 22. 4. večer ovšem přesáhlo snesitelnou míru. Moderátor Jan Burian, který zadržoval, kladl nesmyslné otázky nebo vůbec nevěděl, co říci, či se dokonce osaměle smál vlastním vtipům, připomínal baviče na prezentaci firmy prodávající předražené prošívání deky důvěřivým důchodcům. Ještě že od televize lze v nejtrapnějších okamžicích odejít, být v sále, koupil bych si bez rozmýšlení třeba půl tučtu básnických sbírek, jen aby mne probouha pustili domů. Drobným zadostiučiněním byla debata Buriana s marketingovým ředitelem firmy stáječící a prodávající minerálky. „Máte na láhvích tolik prostoru, nechcete taky sem tam něco na tu minerálku?“ koktá Burian vtipnost, že by na etiketách mohly být básně. Dar od ředitele – láhev s básní od T. R. Fielda – nemohl pocít z onoho večera popsat přesněji: „Nemluv mnoho jako trdlo! Nikdo z tebe nezmoudří, tobě pak jen vyschně hrdlo!“ Jediným smyslem Magnesie Litery je zviditelnit sponzory. Televizní divák se tak mohl letos přesvědčit, že literáti se dokážou kvůli různým oceněním ještě o něco víc ohnout v pase než on před svým zaměstnavatelem kvůli obživě.

Jiří T. Král