

Rakousko & migrační literatura



Léčitelé literatury

S Vladimírem Vertlibem o migračních spisovatelích

Migrační literatura uzdravuje každou národní literaturu.

A v některé může dokonce převzít hlavní roli. U nás zatím nejsou čeští spisovatelé vietnamského či ukrajinského původu. Situaci v Rakousku popisuje spisovatel narozený v Leningradě a proedší Izrael, USA, Itálii či Holandsko.

TOMÁŠ DIMTER

V Česku až na několik čestných výjimek nemáme žádného migračního autora. Jeden dva Rusové, pár Američanů, ale třeba žádný Vietnamec nebo Číňan, kteří by psali česky. Co to pro nás znamená? Co to vypovídá o české literatuře? Řekl bych, že jí něco chybí. Nevím, kolik v Česku píše Romů, neznám českou literaturu natolik, abych se mohl vyjadřovat fundovaně a detailně. Pokud tyto autentické hlasy chybějí, neznamená to sice, že by ostatní literatura, která u vás vychází, byla nenormální, ale že v ní přinejmenším, metaforicky řečeno, panuje chřipka, kterou je třeba léčit. To, co říkám o literatuře, je dobře možné přenést na všechny ostatní kulturní oblasti, tedy na výtvarné umění, divadlo a tak dále.

Jenomže proces ozdravení v západních státech trval, respektive trvá roky...

To je v každé zemi jiné. Máte ale pravdu, že jde o proces, který rozhodně není krátko-

dobý. Nevím, jak dlouho trvá příliv přistěhovalců do České republiky.

V případě nových Rusů deset, patnáct, v případě Vietnamců dobrých pětadvacet let...

Pětadvacet let je historicky krátká doba, ale je zřejmé, že zde už musí pomalu vyrůstat druhá generace migrantů, která je socializovaná, ovládá češtinu natolik, aby s ní mohla zacházet kreativně, takže by se dalo očekávat, že to nebude dlouho trvat a někdo takový se objeví.

Co pro vás znamená migrace?

Leitmotiv moderního života. Žijeme ve světě, který se v politickém i společenském smyslu proměňuje natolik rychle a radikálně, že člověk v mnoha případech ani nemusí opouštět svou zemi, aby se stal migrantem. Mám tím na mysli vnitřní migraci nebo sociální migranty, lidi, kteří jsou společen-

sky vydělováni z vlastního prostředí. I to je varianta migrace. Když hovoříme o migraci, musíme současně myslet i na to, co fundamentálně vytváří lidskost, tedy například i sociální struktury.

I vy býváte označován za migranta nebo přivandrovalce. Vadí vám to?

Vůbec ne. Něco tak základního v lidském životě nemohu chápat jako nadávku. Je to danost, cosi samozřejmého.

Má označení migrační autor smysl?

Ano. Migrační literatura je nezbytná součást každé národní literatury. Zejména v této době, kdy se pojem národ v tradičním slova smyslu komplikuje a většina zemí v Evropě se otevírá přistěhovalcům. Byl by to znak nedostatečnosti, kdyby migranti nepsali, kdyby neměli vlastní hlas, kdyby taková literatura vůbec neexistovala.

Dokončení na s. 14

obsah téma čísla: Rakousko & migrační literatura

- 1 **Léčitelé literatury. S Vladimírem Vertlibem o migračních spisovatelích / Tomáš Dimter**
- 15 **Jiné myšlenkové vazby, jiné melodie. S Michaelem Stavaričem o tom, proč je německá literatura populární / Tomáš Dimter**
- 16 **Ilda Zuferka zachraňuje umění / Alma Hadzibeganovićová**
- 17 **Jemné rozdíly, klamy. V šestém patře / Denis Mikan**
- 17 **Austria goes to Ausland / Laslo Vince**
- 21 **Vídeň česká a Vídeň etnická / Stanislav Komárek**
- 26 **Mrtvorozená / Michael Stavarič**
- 26 **Jazyky andělů / Dimitré Dinev**
- 27 **Páně Kukova doporučení / Radek Knapp**
- komentář**
- 5 Jak hodnotit společenské vědy. Humanitním oborům chybí nejen citace, ale hlavně sebevědomí / Tereza Stöckelová
- báseň**
- 5 * * * / Milan Coufal
- literatura**
- 6 Na cestě z temnoty s kamerou v ruce. Afterdark Haruki Murakamiho / Martin Tirala
- 7 Poezie jak vlajka na stožáru. Tři dosud nevydané sbírky Ivana Diviše / Jiří Zizler
- 7 Tragédie nedorozumění. Na chesilské pláži s lanem McEwanem / Čestmír Lang
- výtvarné umění**
- 8 Street art Praha. Anonymní tvůrce versus anonymní dav / Petr Vaňous
- 8 NG Tristatřicettři. Další cena pro mladé umělce / Marcela Czesaná
- 9 Stopy života v současném umění. Invaze umělců do laboratoří / Pavel Sedlák
- divadlo**
- 10 Neobjevený führer v Brně. Drama Arnošta Goldflama ohoblováno HaDivadlem / Janet Prokešová
- 10 Docela prostá love story / depeše Jitky Páleníkové

- film**
- 11 Ode zdi ke zdi. Druhá cesta Festivalu francouzského filmu / David Čeněk
- 12 Nesplést se ve výběru. S Claudem Millerem o cinefilii a barevné minulosti / David Čeněk
- média**
- 18 Jak (si nechat) ukrást atentát. Film, jenž se ptá i posmívá / Michal Procházka
- společnost**
- 19 Čas ukáže, kdo měl pravdu. Nový rektor AMU je maximálně spokojený / Filip Horáček
- 19 Stávka za sebevědomí / veřejné osvětlení Petra Fischera
- 21 Zákon o policii – věc veřejná / Miroslav Krutina
- 22 Bilance chilského patriarchy. Recenze knihy Pinochet. Portrét diktátora / Jaroslav Fiala
- 23 Reportáž z konference o klimatu na Bali / Jiří Jeřábek
- 23 Spor biologů s ekology. Recenze sborníku Krajinou pochybností / Filip Tesař
- 24 Ekvádorská inspirace Chávezem. Olejokracie prezidenta Rafaela Correy / Naďa Straková
- 25 Ruská agitace. Technologie řízených voleb a demokracie / Ondřej Soukup
- 25 Dobrý den, Rusko – Bonjour Russland / depeše Petra Vaňouse
- galerie**
- 27 David Pešat / připravil Petr Vaňous
- 28 **nové knihy**
- 30 **CD a DVD**
- recenze týdne**
- 31 Umět žít ve filmu Davida Lynche. Žižek konečně už i česky / Petr Fischer
- rubriky**
- 3 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoštechnout
- 5 zkratka – jednou větou z domova i ze zahraničí
- 18 přešlap – Trh s přívlastkem / Tomáš Tichák
- 24 par avion – ze španělskojazyčného tisku vybral Radek Buben
- 29 odjinud – výběr z literárních časopisů / František Knopp (ČR), David Uher (Tchaj-wan)
- 29 soutěž
- 29 knihy v redakci
- 32 ovšem – glosy k uplynulému týdnu

editorial

Dámy a pánové!
Texty přistěhovalců do země, s níž máme tolik společného, do Rakouska, doufám kromě slasti ze čtení vybědnou k úvaze o situaci a možnostech kultury imigrantů v České republice, zemi sterilní to na pohled. Nemálo německy píšících současných autorů, kteří z různých důvodů opustili rodnou zemi, jsme už na stránkách A2 představili. Nyní nabízíme vizitky sedmi rázovitých spisovatelů, jež spojuje přinejmenším trvalý pobyt v Rakousku. Mohu-li si dovolit osobní tip, nepřehlédněte prosím Almu Hadzibeganovićovou a rakousko-českého prozaika Michaela Stavariče. Hořkosladkou připomínku rozmíšek různých vln české emigrace do Rakous přikládá biolog a spisovatel Stanislav Komárek. Téma připravil Tomáš Dimter a finančně podpořilo Rakouské kulturní fórum v Praze. – Divadelní rubrika zve do Ostravy, méně do Brna. Na stránkách výtvarného umění Petr Vaňous mírně vzdychá nad překotnou mumifikací českého street artu; je tu však šance na oživení: pokud si pořídíte vánoční rozšířené vydání A2, vypadne na vás z novin arch s volnými (prázdnými) nalepovacími bublinami, jimiž lze úderně komentovat fotografie v médiích či jiné obrazové útoky. Odpovědi zdola nemůže být nikdy dost. Už jen předvánoční lidovecké pokusy o vybetonování superliberální vlády je potřebují jako sůl. Těžkotonážní čtení! Libuše Bělunková

došlo

Ad Tajemná hudební fakulta (A2 č. 48/2007)

Při volbě rektora AMU (v listopadu 2004 i nyní 28. listopadu 2007) se stalo pravidlem, že je nutné, pokud kandiduje doc. Ivo Mathé, protikandidáta v očích senátorů znemožnit – a vhodný je pro tento účel jakýkoli způsob. V roce 2004 použil pan Mathé proti kandidátovi prof. Vojtěchovskému otevřený dopis člena akademické obce a senátora za FAMU Víta Janečka. V den letošních voleb vyšel článek v A2, kde, když nebylo možné zpochybnit protikandidáta, byla očerněna fakulta, která jej nominovala. Kladu otázku, jaký je Ivo Mathé rektor, když za tři roky svého působení problémy na AMU nevyřešil a medializuje je v den voleb?

K rozpočtu: Doc. Mathé byl pět let před jmenováním rektorem členem Správní rady AMU. Za tuto dobu ani jednou při projednávání rozpočtu nevzněl námitku, že je projednáván pouze rozpis části dotace, respektive příspěvku. Samozřejmě, že na úrovni AMU (vedení a porada tajemníků) bylo pracováno s celým rozpočtem již dávno před jeho nástupem do funkce. Účelové prostředky, granty, rozvojové projekty a doplňková činnost v rozpočtu figurovaly, stejně tak jako ve výročních zprávách o hospodaření školy. Tyto prostředky se však dále nepřerozdělují a jiný způsob zpracování rozpočtu, než který byl před jeho příchodem, pan rektor ne zvolil. Takže jeho tvr-

zení, že skutečnému rozpočtování a strategickému plánování se teprve učíme, považuji za zcela zavádějící. K neuhrazené ztrátě existuje všeobecně známé vysvětlení (pravidelně uveřejňované ve výročních zprávách AMU jak za „rektorování“ doc. Mathého, tak před ním) vedoucí ekonomického odboru AMU ing. Slepíčkové. Stanovisko pana rektora považuji za „ránu pod pás“, zejména pokud tuto informaci nedoplnil o to, co škola za „ztrátu“ získala (téměř 123 mil. Kč během tří let, kdy ztráta vznikla), a že za tyto prostředky zrekonstruovala okna a fasády HAMU a DAMU. Navíc účetní ztráta nebyla v legislativě vysoké školy problémem až do novely VŠ zákona v roce 2006. Jedná se o zkrácenou a zavádějící informaci, ke které by se „dobrý manažer“ nikdy neměl snížit. Pokud rektor demonstruje velmi nízkou transparentci hospodaření a finančních toků na AMU, proč nikdy na tuto skutečnost jako člen správní rady neupozornil a proč ji uvádí i poté, co byl tři roky rektorem? Co tedy změnil? A proč naopak nekonstatuje, že předchozí, dle jeho názoru netransparentní hospodaření, je po jeho tříletém působení již transparentní?

Počítačová firma JAAP-DATA, s. r. o., a její působení na HAMU: Firma působila za standardních finančních podmínek jako kterákoli jiná počítačová firma při správě počítačové sítě hudební fakulty. Její služba byla následně využita i tajemnicí filmové fakulty, která se mohla svobodně rozhodnout pro jinou firmu. Ve chvíli, kdy rektor Mathé označil působení firmy za střet zájmů, byla její činnost ukončena a zaměstnanec firmy p. Krajíček přešel do zaměstnavatele přímo na HAMU.

Ve svých vystoupeních rektor Mathé často poukazuje, že do života AMU přinesl zcela novou dimenzi. Ano, toto je pravda, přinesl způsob jednání, který nepatří na akademickou půdu. Místo přímého řešení problémů oznamuje na chodbách, na koho všeho podá trestní oznámení, kdo co zanedbal, kde jednal podvodně, protiprávně apod., jen nejedná s těmi, kterých se jeho obvinění týká (a těch je bohužel celá řada). Navíc na veřejnosti pozice AMU nehájí, spíš na ni, jako by k ní nepatřil, útočí.

Senátoři AMU přistoupili dne 28. 11. 2007 k volbě a tajným hlasováním rozhodli o návrhu na nového rektora AMU. Od 1. února 2008 by jím měl být prof. Jiří Hlaváč.

Tamara Čuříková, kvestorka AMU

Ad došlo (A2 č. 48/2007)

Erik Vácha reagoval na moji glosu o tom, že filmoví kritici nemají žádný vliv na tvůrčí impotenci (nynějších českých) filmařů. „Jeho nihilistický příspěvek do rubriky Ovšem, kde tvrdí, že kritici nemají žádný, opakují, žádný vliv na práci filmařů, je směšně exaltovaný,“ píše Vácha. Jednoho napadne, kolik bychom si ušetřili času, kdybychom se pokusili rozumět tomu, co píše ten druhý. Tak tedy pro nedůvtipné znovu: Český film je v hluboké krizi, která je způsobená myšlenkovou a tvůrčí sterilitou scenáristů a režisérů. A v takové situaci prostě žádná kritika nemá žádný, opakují žádný vliv (ba ani ta Váchou vzývaná „opravdová“) na tvůrčí impotenci filmařů. Jinými slovy: nemá moc udělat ze špatných filmařů ty dobré. Jsou snad filmy Woodyho Allena výsledkem špičkové americké kritiky? A Tarkovského té ruské, potažmo sovětské? A Chabrolovy

francouzské? A...? Ale kdeže. Filmová kritika na filmové tvůrce jistě vliv určitý má, ale tvrdit, že kdyby byla opravdu kvalitní, tak jsme na úrovni vyspělejších kinematografií, je opravdu velmi odvážná teze, která s úspěchem překračuje hranice reality. Podtrženo, sečteno: směšně exaltovaný je spíše způsob, jakým Vácha přistupuje ke čtení cizích textů. Možná by to chtělo jinou mentální výbavu, než jen s někým „ze zásady nikdy nesouhlasit“.

Jiří T. Král

Ad Hledání druhého levelu (A2 č. 48/2007)

Jste-li intelektuál s chorobným sklonem k užívání cizích či přejatých slov, první věc, kterou neopomeňte udělat po koupi počítače s operačním systémem Vista, je vypnout funkci automatických oprav slov. Jinak se dáváte v plen šotkům textového editoru, jež mění výrazy jako dispozitiv (používaný M. Foucaultem) na výrazy jako diapozytiv, jak se stalo v mé odpovědi na druhou otázku ankety o současné literární vědě v minulém čísle A2. Svátá pravda: technika je tu od toho, aby nám ulehčovala život.

Jan Matonoha

Ad Popík filmařského aktivismu (A2 č. 49/2007)

V minulém čísle A2 byla u článku Petra Šafaříka o snímku Michaela Moora Sicko použita fotografie s mylným podtitulem. Zachycená scéna se v Sicku odehrává ve Velké Británii, nikoli na Kubě. Autorovi i čtenářům se omlouváme.

–red–

literatura

Samizdat v Československu

Amnesty International Brno a literární revue Weles pořádají diskusní setkání spisovatelky Jany Soukupové, Hany Holcnerové – signatářky Charty 77 a přispěvatelky Infochu (Informací o Chartě 77) – a básníka Norberta Holuba. Zúčastnění budou hovořit o svých zkušenostech a podmínkách umělecké tvorby v komunistickém Československu. Hudební doprovod skupina Urband.

Skleněná louka (Galerie v podkroví, Kounicova 23, **Brno**), ve čtvrtek **13. 12.** od 20.00.

Italská literární scéna

Alice Flemrová promluví o autorech, tématech a tendencích současné italské prózy. Italianistka a překladatelka vychází ze svých bohatých zkušeností s překlady italské beletrie: je laureátkou Ceny Josefa Jungmanna za překlad románu Niccolò Ammanitiho *Já se nebojím* (bude uváděn v pořadu Listování, viz dále), editovala letos vydanou Antologii současné italské prózy a dramatu *Hoříky život* a věnuje se překladům z díla Umberta Eca (Tajemný plamen královny Loany).

Italský kulturní institut

(sál v 1. patře, Šporkova 14, **Praha 1**), ve čtvrtek **13. 12.** v 18.00.

Günter Grass v Praze



Po dvou letech u nás vychází autobiografie nositele Nobelovy ceny Güntera Grasse *Při loupání cibule* (A2 č. 37/2006), v níž se autor přiznal, že jako sedmnáctiletý mladík sloužil na sklonku druhé světové války u Waffen SS. Vyvolal tak skandál, který otřásl jeho pozicí mravní autority, již se v Německu do té doby těšil. Pětisetstránkovou knihu, kterou přeložil Jiří Stromšík, uvede Grass osobně v Praze, součástí bude autogramiáda, autorské čtení a setkání s čtenáři.

Goethe-Institut (Masarykovo nábreží 32, **Praha 1** – Nové Město), v pátek **14. 12.** v 19.00.

Novinka Víta Kremlíčky



Vít Kremlíčka vzešel z prostředí undergroundu na počátku 80. let, na současné literární scéně působí jako vyhraněný a výrazný solitér – jeho texty se vyznačují intenzivní imaginací s nakročením k surrealismu. Držitel Ceny Jiřího Ortena z roku 1991 bude číst ze své nové básnické sbírky *Tajná cikánská kronika*.

Unijazz (Jindřišská 5, **Praha 1**), v pondělí **17. 12.** od 19.00.

Listování: Já se nebojím

Román současného italského spisovatele **Niccolò Ammanitiho** (nar. 1966) z roku 2001 získal literární cenu Viareggio, je často překládán a v roce 2003 byl podle něj natočen film, později nominovaný na Oscara. Příběh se odehrává v létě 1978 na podmanivě líceném jihoitalském venkově; vypravěč se jako dospělý vrací k událostem, které ho poznamenaly jako devítiletého chlapce.

Poetická kavárna Obratník (J. Plachty 28, **Praha 5** – Anděl), v úterý **18. 12.** v 19.00.

–pa–

divadlo

Běžte, běžte, pospěšte!



Mezigenerační divadlo Minor obnovilo osvědčenou inscenaci *Vánoce* aneb *Příběh o narození*. Jan Jirků (scénář) a Jan Matásek (hudba) zpracovali biblický příběh o narození Ježíška originálně a chytře. Charakter vyprávění vychází ze starých lidových vánočních her a evangelií. Inscenace vytváří prostřednictvím scénických obrazů snovou, tajuplnou – vánoční – atmosféru; nechybějí koledy. Moderní práce s loutkami pobaví nejen děti. Režie **Jan Jirků**, hrají Alan Drábek, Naďa Husáková, Ilona Semrádová ad. **Minor** (Vodičkova 6, **Praha 1**), ve čtvrtek a v pátek **13. a 14. 12.** v 18.00 nebo v sobotu či v neděli **15. a 16. 12.** v 15.00.

–kv–

On a ona tančí Alfredem

Představení *Titán* je čtvrtý projekt Marty Tripišovské a Michaela Vodenky. Jazykově bezbariérové představení vtipně pracuje s pohybem, okatě divadelními postupy a důrazem na výtvarnou stránku. Dějové jádro: On a ona žijí na hromádce ve vlastním mikročasoprostoru; oba mají své intenzivní sny a přání, jež se kříží a narážejí na sebe. Další představení z projektu **Nová síť 2008** lze zhlédnout ve velkém sále pražského divadla Alfred ve dvoře (Fr. Křižíka, **Praha 7**) během tří předvánočních dní (premiéra v pátek **14. 12.**, reprízy v sobotu a neděli **15. a 16. 12.**), vždy od 20.00.

–ah–

Eva Tálská Jako tako



Závěrečná část cyklu *Jiné café*, uváděného v rámci celoročního festivalu

Divadlo v pohybu VIII Divadla Husa na provázku, bude věnována poslední žijící kmenové režisérce Evě Tálské. V režii **J. A. Pitínského** vznikne operně-baletní divadelní akce, zachycující éterické působení této legendární režisérky na Provázku. Autorem miniopery bude její nejbližší spolupracovník Miloš Štědroň.

Divadlo Husa na provázku (Želný trh 9, **Brno**), v sobotu **15. 12.** v 19.00.

Titus Andronicus v Disku



Pravděpodobně první Shakespearova tragédie je uváděna v novém překladu **Jiřího Joska** a představuje se v ní čtvrtý ročník **katedry alternativního a loutkového divadla DAMU**. Drama, odehrávající se v Římě na vrcholu slávy, je proslulé svou krutostí. Postavy se dopouštějí strašných činů. Stejně strašné je jejich utrpení. Nelítostně překračují hranice mezi civilizací a barbarstvím, moudrostí a šílenstvím, úspěchem a prohrou, požehnáním a prokletím. Hru lze chápat na pomezí tragédie a grotesky – a inscenátory zajímá, jak tenké mohou být zmíněné hranice a jak rychle se může jedno změnit v druhé. Režisérka Petra Tejnorová a dramaturg Matěj Samec chápou Tita Andronika jako „krev_pot_blankvers_slzy“ a dávají mu podtitul *Let mouchy*. Ta znovu vzletne a nabere výšku v divadle Disk (Karlova 26, **Praha 1**) v pondělí **17. 12.** v 19.30.

–vmk–

film

Hitman

V období plném pohádek a nenáročných romantických komedií oblaží diváky toužící po troše krve adaptace úspěšné herní série *Hitman*. Brutální mise nájemného zabijáka beze jména (podle posledního dvojčíslí na vytetovaném čárovém kódu si říká 47), který pracuje pro řadu nadnárodních, národních i soukromých organizací, je napínavá 3D akce. Filmová adaptace se přizpůsobila neúprosným pravidlům trhu (přístupnosti od 12 let). Debutující francouzský režisér **Xavier Gens** obsadil do role 47 mladého amerického herce Timothyho Olyphanta (Pavučina snů, Smrtonosná past 4.0), jehož dětsky působící tvář se k vraždami ošlehanému Hitmanovi zrovna dvakrát nehodí. Zámořské recenze Hitmana jsou velmi příkré (pouhých 11 % pozitivních ohlasů na serveru Rotten Tomatoes), řada komentátorů označuje za nejlepší moment filmu etudu ukrajinské topmodelky Olgy Kurylenkové v rouše Evině.

Premiéra 13. 12.

–jj–

Zlatý kompas

Skutečnost, že nastal boom adaptací úspěšných fantasy románů, je českému divákovi již dostatečně známa. Záhy mu tento fakt potvrdí dílo, jež vychází z trilogie Philips Pullmana. Hlavní postavou prvního dílu je dvanáctiletá Lyra Belacqua, sirotek vyrůstající pod dohledem scholárů na Jordánské koleji v britském Oxfordu. Svět, v němž žije, je pod přísným dohledem Moci, navíc jako by se zde zastavil čas. Další zvláštností

jsou takzvaní daemoni, ti jsou součástí každého člověka, jeho duše. Existují však mimo lidské tělo a mají podobu zvířete. Lyra ještě netuší, že se její život brzy zcela změní. Zjistí, že není pouze jeden svět, ten její, nýbrž že je jich několik. A podle dávného proroctví má právě ona rozhodnout o osudu jak vlastního světa, tak i ostatních. K tomu, aby zjistila, proč všechny děti mizí u severního pólu, našla bájnou substancí, zvanou Prach, a zvítězila nad zlou čarodějnici, bude ale potřebovat pomoc... Režisér Chris Weitz (*Jak na věc*), jenž si napsal i scénář, v doprovodu hvězdného obsazení (Nicole Kidmanová, Daniel Craig, Eva Greenová, Freddie Hgmore a spousta dalších) přesvědčil společnost New Line Cinema (podepsanou pod trilogii *Pán prstenů*), aby nešetřila na rozpočtu a důvěřovala jeho, místy velmi invenčnímu uchopení románu. Diváky tak čeká velká podívaná s tradičním pohádkovým soubojem dobra a zla.

Premiéra 13. 12.

–lg–

hudba

Brooklynští Enon



Na zimní evropské šňůře se v jednom malém pražském klubu zastaví kapela Enon. Původně, na konci devadesátých let, se jednalo o sólový projekt multiinstrumentalisty Johna Schmersala. Ten k sobě později v Brooklynu připojil muzikanty ze spřízněných Skeleton Key; bubeníka Steva Calhoona a kytaristu/basistu Ricka Lee. V této sestavě nahráli roku 2000 debutové album *Believo!* u malého vydavatelství SeeThru Broadcasting. Už zde si určili hravé postupy, v nichž se často mísí nevyumělkované elektro s klasickým syrovým zvukem rockové kytary. Pro příště již přestoupili pod směřodatnější label Touch&Go, u nějž vydali ceněnou desku *High Society*. V kapele se od počátku střídá řada hostů, a tak se postupem času stalo, že někteří u Enon zdomácněli. Například zpěvačka a basistka Toko Yasuda do skupiny přišla až posléze, ale její tvář je jedním z poznávacích znamení celého uměleckého sdružení. Zatím poslední desku Grass Geysers... Carbon Clouds vydali letos na podzim. Předkapela, tuzemští **Sporto**, se stylovým zařazením k Enon hodí – bude zřejmě plnit roli zadumanějšího a méně energického aperitivu.

Klub 007 (Chaloupeckého 7, **Praha 6**), **16. 12.** v 19.30.

–jp–

Stars Of The Lid

Poté, co kombinaci elektronického ambientu, akustických nástrojů a abstraktní videoprojekce předvedl na festivalu Alternativa Francouz Hector Zazou, můžeme porovnat, co s podobnou výbavou dokáže udělat dvojice Brian McBride a Adam Wiltzie, původem z texaského Austinu, vystupující pod jménem *Stars Of The Lid*. Ti od roku 1992



podnikají zvukové pokusy, při nichž od čtyřstopého magnetofonu a elektrických kytar prohnaných řadou efektů plynule přešli k digitálním technologiím. A ty zase doplňují hudebními nástroji, během současného turné například smyčcovým kvartetem. To se podepsalo i na zvuku aktuálního, v pořadí osmého alba *Stars of the Lid and Their Refinement of the Decline* (Kranky 2007), které vznikalo šest let. Na něm je také patrný odklon od ambientních nálad a ploch k inspiracím proudícím z oblasti vážné hudby, například z díla Estonce Arvo Pärta.

Palác Akropolis (Kubelíkova 27, Praha 3), **15. 12.** v 19.30.

–mk–

výtvarné umění

Barbora Lungová

Galerie Felixe Jeneweina (GJF) města Kutné Hory prezentuje díla malířky **Barbory Lungové** (1977). Autorka narozená v moravském Kyjově vystudovala brněnskou FaVU VUT, malířský ateliér Jiřího Načeradského, a v roce 2003 absolvovala studijní pobyt na Winchester School of Art ve Velké Británii. Často se zapojuje – výstavně i organizačně – do genderové zaměřených projektů (Doteky, některé zřejmě, Holky holkám a klukům, Dívčí sen). Její malba by se dala charakterizovat jako nepopisná předmětnost s prvky magického realismu či psychologického ozvláštnění. Při práci s banálními náměty prázdných ulic, veřejných prostorů, opuštěných zákoutí nebo podivně odlišných postav používá barevné nadsázky, místy až karikace, jinde sleduje spíše melancholickou atmosféru prázdného prostoru s jistou pamětí nebo předměty po předcích na způsob vzpomínkové databanky. Výstavu lze navštívit v GJF – Sankturinovském domě (Palackého nám. 377, **Kutná Hora**) **do 31. 12.**

Umění Koreje na Zbraslavi

Veřejností neprávem poněkud opomíjená sbírka asijského umění na zbraslavském zámku je na dva roky rozšířena o novou část expozice. Národní galerie, která kolekci spravuje, využila nabídky Národního muzea Koreje v Soulu a zařadila do svých výstavních prostor 68 nových exponátů, přibližujících českému návštěvníkovi vývoj korejského umění. Prezentace se zaměřuje na umělecké řemeslo **od doby bronzové až po 20. století**. K vidění tu jsou ukázky archaické keramiky a porcelánu, výrobky z kovu, dřeva a papíru i tušové kresby z 19. a 20. století, reprezentující duchovní svět Koreje, ovlivněný buddhismem a konfucianismem. Výstavu doprovází česko-anglický katalog, který je první publikací NG o korejském umění. Úvodní text napsal český koreanista Jiří Janoš a popisy konkrétních artefaktů doplnil kurátor **Lee Neogg**. Na doprovodných programech celé akce se podílí v rámci projektu *Poznáváme Koreu 2007* Česko-korejská společnost. Unikátní expozici lze navštívit v Národní galerii – Sbírc orientálního umění, **zámek Zbraslav, až do 17. 5. 2009**.

–pev–

Come, come, come into my world
Dalších 3500 metrů čtverečních pro současné umění, tentokrát **v portugalském Alcoitão, Cascais**, otevřela před rokem Ellipse Foundation Art Centre. Nadace, která disponuje rozsáhlou kolekcí uměleckých děl od roku 1979 po dnešek, vytvořila z původního skladiště architektonicky velkoryse pojatý výstavní prostor a do dnešního data uspořádala celkem pět výstav. Šestou v řadě je Come, come, come into my world (Pojď, pojď, pojď do mého světa), kterou sestavil kurátor sbírky **Andrew Renton**. Klade zde umělecké objekty volně vedle sebe a sleduje vztahy mezi nimi a prostorem. Záměrně se vyhýbá uměleckohistorické perspektivě, aby se osvobodil od omezujících role kurátora sbírky a zároveň tvůrce výstavy. Mezi šestadvacet umělců zařadil mimo jiné Douglase Gorgona, **Josepha Kosutha** a Mikea Kellyho. Projekt lze navštívit **do 31. 8. 2008**.
–klav–

televize

Královna Margot



Cenou poroty v Cannes ověnčený snímek u nás nepříliš známého režiséra **Patrice**

Chéreaux vtahuje diváka do dějiště nejkrvavějšího období francouzských dějin. Dvacátého třetího srpna roku 1572 vyvrcholila bartolomějskou nocí náboženská válka mezi katolíky a hugenoty. V tentýž čas se odehrává i příběh Markéty z Valois, královny sestry, z politických důvodů donucené k sňatku s navarrským panovníkem Jindřichem. Markéta, postupně odhalující brutalitu svých souvřců, začíná sympatizovat se svým protestantským manželem, což se jí však může stát osudným. – Chéreaux z pozice vypravěče nepředvádí věrnou historickou rekonstrukci, byť si dává záležet na pečlivém vykreslení doby, nýbrž záběry a jejich často symbolistní mnohovýznamovostí hrůznou událost komentuje. Ve vyznění je tak film mnohem aktuálnější, než jsme z běžných historických fresek zvyklí. Režijní koncepcí (a zaměřením na úzký okruh královské rodiny) připomíná Coppolovu mafiánskou sagu Kmotr. Režisér využívá jak malebnou a velkolepě komponovanou mizanscénu, tak kruté až naturalisticky násilné výjevy, stejně jako pudově sexuální scény. Obrazy provází žánrově bohatá hudební kompozice **Gorana Bregoviče** (známého spoluprací s Emirem Kusturicou). Mimo dvě ceny dostal film také pět Césarů. ČT1, v pondělí **17. 12.** ve 22.15.

Dějiny násilí

Poklidný život Toma Stalla, jeho manželky Edie a dvou dětí v maloměstě Millbrook vezme jedné noci za své. Tom překazí loupež ve svém bistru, zachrání několik zákazníků (a současně přátel) a v sebeobraně zabije dva kriminálníky. Je prohlášen hrdinou a obraz mediální celebrity na

sebe dlouho nenechá čekat. Veškerá pozornost ale začíná být Tomovi na obtíž. Chce se stáhnout zpět do ústraní a pokračovat tam, kde před událostí byl. Na scéně se však objeví cizinec Carl Fogaty, tvrdící, že Tom mu kdysi ublížil. Tom se musí vypořádat nejen s Carlem a zvědavým okolím, ale především se svým vlastním tajemstvím, které může zcela rozvrátit jeho dosavadní život. – Od konce sedmdesátých let bez větších přestávek přicházejí na plátna kin nová díla kanadského režiséra **Davidu Cronenberga**. Ten je proslulý nepřikrášlenou (ba naopak mnohdy explicitně nechutnou) cestou do lidského (pod)vědomí. Zkoumání násilí, přirozeně provázaného se sexualitou, je jeho metatématem, vyčnívá ze všech příběhů. Dějiny násilí se sice žánrově vyhýbají sci-fi i hororu (Scanners, Moucha, eXistenZ) a vlastně na povrchu nejsou ničím iritující (Videodrome, Nahý oběd, Pavouk), neděsí však o nic méně: hutnou atmosféru, nekompromisním antiidealismem americké rodiny a zvráceností reality, která se bez násilí nedokáže obejít. HBO, v sobotu **15. 12.** ve 20.00.
–lg–

rozhlas

Národ, stát a Evropa před půlstoletím
José Ortega y Gasset patří k nejznámějším španělským filosofům první poloviny 20. století. Obzvláště jej proslavila kniha Vzpouira davů. S „davovým člověkem“ se Ortega potýkal

i ve vlastním životě: musel utéci před španělskou občanskou válkou. Český rozhlas nabízí autorovy eseje Národ a stát a Evropská společnost. Český rozhlas 3 – Vltava, ve čtvrtek 3. a v pátek **14. 12.** v 10.00.

Jeden den s Hníkovou

Erika Hníková vystudovala dokumentaristiku na pražské FAMU. Její dva celovečerní dokumentární filmy Ženy pro měny a Sejdeme se v Eurokampu se hrály v českých kinech. Autorka strávila krátký čas také v pozici šéfredaktorky časopisu Nový prostor, jež prodávají lidé v sociální nouzi. Podrobnosti se dozvíme v pořadu Jeden den s..., pravidelně věnovaném českým umělcům. Český rozhlas 2 – Praha, v sobotu **15. 12.** ve 20.05.

Radio art z Bruselu

Na festivalu Radiophonie 2007, který proběhl na podzim v Bruselu, zaznívaly experimentální skladby z oblasti **radio artu** přímo z reprobeden, bez přímé účasti interpretů. Radioatelier, noční pořad na Vltavě, určený současným trendům v oblasti zvukového experimentu, uvede jeden z festivalových koncertů. Skladby, jež svědčí o uměleckých postupech u nás prakticky neznámých, uvede Ladislav Železný. On sám je členem internetového rádia **Lemurie**, českého člena mezinárodního radioartového společenství. Český rozhlas 3 – Vltava, v noci z pátku na sobotu **15. 12.** v 0.05.

Jak to bylo s Kennedym?

John Fitzgerald Kennedy, americký prezident, zabitý roku 1963 atentátníkem, je u nás povětšinou

vnímán jako obdivuhodná a majestátní figura. Když se ale zbavíme tajemného nádechu, jenž Kennedyho obklopuje díky tehdejší izolaci komunistického Československa, zjistíme, že se jedná o osobnost v mnohém rozporuplnou. Je ovšem otázka, jak si s ní poradí Luděk Motejlek, který připravil úterní Velké osudy na stanici Praha. Informace z redakce působí dojmem, že se jedná spíše o posílení kennedyovské legendy než o její nabourávání. Ale třeba budeme příjemně překvapeni. Český rozhlas 2 – Praha, v úterý **18. 12.** v 17.30.

Od autora opery Nagano

K programu Vltavy patří velmi časté koncerty Symfonického orchestru českého rozhlasu, který neuvěřitelných dvaadvacet let řídí dirigent Vladimír Válek. V úterý od osmi hodin večer zazní trojice symfonických skladeb, z nichž první je **Dialog tvarů** od **Jaroslava Smolky**. Ten patří k nejúspěšnějším českým skladatelům střední generace. U širší kulturní veřejnosti může být známý především díky opeře Nagano, v níž spolu s Jaroslavem Duškem ironicky zpracoval legendární vítězství českých hokejistů. Opera byla uvedena v Národním divadle. Český rozhlas 3 – Vltava, v úterý **18. 12.** ve 20.00.
–ja–

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

INZERCE

vánoční dvojčíslo A2 vychází...

19. 12. 2007
s přílohou samolepek,
komiksových bublin
www.tydenikA2.cz/bublina

dále v čísle
hlavní téma: epidemie reklamy
rozhovor s nositelem Bookerovy ceny Johnem Banvillem
Pavel Klusák překládá texty písní roku 2007
rozhovor s autorem komiksu Padoucnice Davidem B.
děs a krása módy 70. let (k výstavě v UPM)

ČAPKOVÁ : MA. SKR. MÁNKOVÁ

Jak hodnotit společenské vědy

Humanitním oborům chybí nejen citace, ale hlavně sebevědomí

Na konci října zaslali děkani všech filosofických fakult premiéru Topolánkovi dopis, ve kterém vyjádřili znepokojení nad novými pravidly Rady pro výzkum a vývoj, podle nichž je největší váha při hodnocení fakult a v budoucnu i při udělování prostředků na výzkum přikládána „publikacím zveřejněným v impaktovaných časopisech, kde mají společenšší a humanitní vědci velmi omezenou publikační platformu, protože v jejich seznamu jsou časopisy věnované společenským a humanitním oborům zastoupeny ve velmi omezené míře“. Jsou tyto výhrady oprávněné?

TEREZA STÖCKELOVÁ

„Excellence“, ke které má česká věda, obrozenná novými pravidly hodnocení a financování, směřovat, se má podle rozhodnutí vládní Rady pro výzkum a vývoj poznat podle počtu publikací v impaktovaných časopisech a společenské užitečnosti. Naprostá většina impaktovaných časopisů však vychází v anglosaském světě. Vliv ve společnosti se podle pravidel má měřit počtem zaregistrovaných patentů, ověřených technologií, prototypů či třeba plemen. České společenské vědy, které nevytvářejí patenty a jejichž výsledky jsou zřídka kdy publikovány v zahraničních impaktovaných časopisech, mají problém. Jak mohou vykázat, že do nich vkládané veřejné peníze nemizí v černé díře?

Akademický „impakt“, který je v současnosti obecně sdíleným modelem hodnocení ve světě, však není žádnou absolutní mírou kvality a na určité obory (zejména přírodovědné) sedí lépe než na jiné. I tak ale českým společenskovědním oborům jistě prospěje, budou-li badatelé muset své přístupy a výsledky obhajovat na impaktovaných zahraničních fórech. Poslední úpravy systému hodnocení navíc přiznávají v oblasti společenských věd relativně vysokou hodnotu českým i zahraničním recenzovaným knihám a časopisům.

Problematická je však sama konstrukce vlivu ve společnosti, kterou nový systém hodnocení implikuje. Společenské vědy by se měly velmi silně ohradit nejen proti tomu, jaké podřadné místo jim je přisouzeno, ale zároveň také dekonstruovat užitečnost připisovanou výsledkům oborů technických a přírodovědných. „Impakt“ ve společnosti, který berou v úvahu dnes se ustavující pravidla hodnocení vědy, je definován pouze tržní či ekonomickou využitelností, připsatelností konkrétnímu tvůrci (a poskytovateli prostředků), kontrolovatelností a předpokladem pozitivního působení.

Věda, co patří všem

Jak ukazuje například britský sociolog Anthony Giddens, společnost a sociální vědy jsou v současných podmínkách reflexivní modernity úzce provázány. Odborné společenskovědní znalosti jsou rychle a tvůrčím způsobem užívány nejrůznějšími „laickými“ sociálními aktéry k porozumění jejich životním situacím. Tyto procesy přiměřeně nepopisuje ani „inženýrský model“, který předpokládá kontrolované a zpeněžitelné šíření vědní a inovací, ani „osvětský model“, podle něhož společenské vědy slouží k jakési obecné „kultivaci“ pasivní společnosti a s odka-

zem na nějž se společenští vědci obvykle hájí před nároky modelu inženýrského. Společenskovědní pojmy a znalosti kolují médií, probublávají parlamentní politikou i sociálními hnutími stejně jako intimními příběhy, které o sobě vyprávíme přátelům.

Tento vliv nelze patentovat a kontrolovat. Platí přitom paradox: čím úspěšněji se nějaký pojem či interpretace ve společnosti prosadí, čím je „vlivnější“, tím méně ho vnímáme jako pojem s odborným zázemím, ale naopak jako součást běžného jazyka (např. pojmy nevědomí, frustrace...). Společenští vědci se přitom k tomuto vlivu nehlásí jako k důkazu vlastní společenské relevance, cítí se naopak „svými“ pojmy v ústech „laiků“ spíše ohrožení. Mají pocit, že v tomto procesu dochází k relativizaci hranice mezi akademickou obcí a společností. Propojení vědy a společnosti, které se zde uskutečňuje, je ovšem nežádoucí pouze z pohledu, který kombinuje epistemologický pozitivismus s ekonomickým neoliberalismem. Dobré (neřkuli excelentní) vědění je podle něj striktně odborné, kontrolovatelné, obchodovatelné.

Ani přírodovědné a technické vědění nemá takové vlastnosti ze své podstaty. Získalo je díky ohromné technologizaci výzkumu a právním změnám v definici duševního vlastnictví a patentu. Důležitou roli zde měla například změna interpretace patentového zákona ve Spojených státech, která od roku 1980 dovoluje patentovat živé organismy. Společenské vědy mohou usilovat o podobnou proměnu. Například prosadit definici sociotechnického patentu, který by ve svých důsledcích mohl znamenat, že budeme platit licenční poplatky za užívání pojmů a vysvětlení. Nebo se naopak mohou snažit kritizovat vizi společnosti, kterou nám současná věd-

ní politika v modelu přírodních a technických věd nabízí.

Existuje již řada studií (v impaktovaných časopisech!) o negativních důsledcích proměny vědění na obchodovatelné zboží. Vědecká, regulatorní a marketingová rozhodnutí v některých případech nebezpečně splývají, vysoká míra konkurence a utajení paralyzuje mechanismy kontroly. Například editoři biomedicínských časopisů varovali v časopise The Lancet v roce 2001, že za současných podmínek přestávají být schopni kvalifikovaně recenzovat studie týkající se klinického testování léčiv. Technovědě jsou přímo připisovány pozitivní důsledky bádání, negativní důsledky se ale pojmají jako „zneužití“ ze strany společnosti. Pokud financujeme výzkum s ohledem na jeho výstupy, měli bychom být symetričtí a brát v úvahu i ty negativní důsledky, která se s technovědou pojí.

Současný systém hodnocení a financování vědy by neměl vyvolávat jen diskuse o způsobu, jak vybrat a podporovat „excelentní“ pracoviště, ale i daleko závažnější otázky po modelu vytváření, oběhu a užívání vědění ve společnosti. Tedy o základních principech organizace společnosti a veřejné správy. Společenské vědy by přitom neměly přijmout pasivní roli. Přírodní vědy sice mají schopnost spolupracovat napříč kontinenty a místními kontexty, materializovat ideje nebo představivost o možných jiných skutečnostech. Společenské vědy jsou však nepostradatelné pro svůj smysl pro politické a jedinečné nebo pro obhajobu okrajových životů. Aby získaly potřebné sebevědomí, musí si ale přiznat svoji nekontrolovatelnou prorostlost se společností, hrdě se k ní přihlásit a opřít o ni svoji legitimitu.

Autorka působí v Sociologickém ústavu AV ČR.

zkrátka

Letošní slam poetry vyhrál Jakub Foll. Bohdan Bláhovec je druhý. / Rumunský snímek 4 měsíce, 3 týdny a 2 dny režiséra Cristiana Mungiu (rozhovor a recenze A2 č. 41/2007) byl v Berlíně vyhlášen nejlepším evropským filmem roku. / Rada Asociace českých filmových klubů vyloučila dlouholetého ředitele Letní filmové školy v Uherském Hradišti Jiřího Králíka. / Turnerovu cenu letos dostal Mark Wallinger za přesnou repliku stanoviště protiválečného demonstranta Briana Hawa. / Český historik a spisovatel Robert Kvaček a slovenský autor Vladimír Babnič obdrželi v Bratislavě Cenu Vojtěcha Zamarovského za trvalý přínos v oblasti literatury faktu. / Divadelní a filmový režisér Richard Eyre prohlásil, že britské školy a veřejnoprávní BBC nejsou úspěšné ve výuce klasické hudby a divadla a neinspirují novou generaci k návštěvě muzeí, galerií a divadel. / Turecký vydavatel Ragip Zarakolu byl obviněn za „útok na turectví“ poté, co vydal knihu arménského spisovatele žijícího ve Velké Británii George Jerjiana The Truth Will Set Us Free, v níž spisovatel líčí zážitky své babičky, která přežila arménskou genocidu ve 20. letech minulého století v Turecku. / Evropská komise zahájila komunikační kampaň k Evropskému roku mezikulturního dialogu 2008,

jehož hlavním heslem bude Společně v rozmanitosti!. / Spisovatel Martin Amis opět přilil olej do ohně svého slovního boje s radikálním islámem, když prohlásil, že muslimové by se měli zřetelně vyjádřit proti sebevražedným útokům. / Literární cenu Johna Llewellyna Rhysa získala spisovatelka Sarah Hallová za román The Carhullan Army. / Argentinský básník Juan Gelman obdržel Cervantesovu cenu za svou poezii namířenou proti vojenským juntám v Argentině. / Zatímco výnosy hudebního průmyslu klesají, návštěvy na koncertech zažívají svůj boom, z něhož by chtěli hudebníci více profitovat, především z předprodeje na internetu. Uvažují tedy o založení společnosti Resale Rights Society, která by poplatky vybírala. / V Dublinu se zvedla vlna protestů poté, co Bono Vox ze skupiny U2 ohlásil, že hotel, který skupina vlastní, bude přestavěn na dvaatřicetiposchodový mrakodrap. / Zpěvák skupiny Midnight Oil Peter Garrett se stal australským ministrem pro životní prostředí. / Ruskou literární cenu Bolšaja kniga získala Ljudmila Ulická za román Daniel Stein, perevodčik. / V týdeníku Variety se objevil seznam deseti nejlepších filmových festivalů podle jeho vydavatele Charlie Koonese. Karlovy Vary se jsou v něm na čtvrtém místě. / Skupina Radiohead vystoupí 8. července 2008 v Berlíně. –jgr–, –lb–

Milan Coufal

* * *

Zas mě to táhne zpátky
do mládí
dětství
do života matky
a ještě dál
až před životy
pořád dál
před hroby a Bohy
dál a dál
hluboko do ticha
a do temnoty

Na cestě z temnoty s kamerou v ruce

Afterdark Haruki Murakamiho

Nejpopulárnější současný japonský spisovatel Haruki Murakami ve svém temném románu z nočního Tokia překračuje svá dosavadní vypravěčská schémata a koncentruje se spíše na vrstvení obrazů technikami filmového scénáře. Jazzová hudba, noční bary a přízračné scény na pomezí hororu jsou provázány příběhy lidského usmíření.

MARTIN TIRALA

Haruki Murakami už rozhodně nepatří mezi spisovatele, které je třeba českému čtenáři dlouze představovat. V češtině máme k dispozici tři překlady jeho děl – *Norské dřevo* (Noruevi no mori, 1987, česky 2002), *Na jih od hranic, na západ od slunce* (Kokkjô no minami, taijô no niši, 1992, česky 2004) a *Kafka na pobřeží* (Umibe no Kafuka, 2003, česky 2006). Každé z těchto děl nám představí autorův vypravěčský talent v jiné podobě, jeho styl je však vždy snadno rozpoznatelný. Svým nejnovějším románem se Murakami zařadil mezi nepřekladanější japonské spisovatele, větší popularity se u nás dostalo snad jen Jasunari-mu Kawabatovi nebo Džun'ičiróovi Tanizaki-mu, klasikům japonské moderní literatury.

Filmový pohled na příběh

Román *Afterdark* (Afutádáku, 2004) se od všeho, co Murakami doposud napsal, výrazně liší. Předně je to zvoleným způsobem vyprávění. Autor románu ostatně neměl nikdy daleko ke klasickému i nezávislému filmovému umění. Svůj hold filmu vzdává tentokrát vypravěčskou technikou, která má nejbližší k filmovému scénáři. Prostřednictvím vypravěče stojíme po celou dobu za pomyslnou kamerou a společně pozorujeme odvíjející se scény. Murakami užívá nejen detailních záběrů, švenkování, pohledů z různých úhlů, jízdy kamerou, ale dokonce i speciál-

ních efektů. Mezi vyprávěním – či lépe popísem jednotlivých scén – a vypravěčem stojí kamera jako prostředek, pomocí něhož si autor uchovává odstup od zobrazované látky a zároveň staví čtenáře do stejné pozice, v jaké je on sám. To je výrazný posun v narativní technice. Například v *Norském dřevu* nebo v kratším díle *Na jih od hranic, na západ od slunce*, které svým rozsahem zhruba odpovídá románu *Afterdark*, je příběh vyprávěn autorem z pozice hlavního hrdiny, tedy v ich-formě. Tím, že oba romány nesou místy „autobiografické“, sebeodhalující až sebedraskavské prvky, můžeme je s jistými výhradami řadit mezi romány typu *šišósecu*, žánru, který se v prvních desetiletích 20. století vyvinul z naturalismu a v japonském prostředí měl vždy dominantní postavení.

Ne všichni moderní autoři však byli v područí *šišósecu*. Je nutné připomenout, že japonská kritika rozlišuje dva typy literatury, tzv. *džunbungaku* (čistou literaturu) a *taišû bungaku* (literaturu populární). V prvním případě aspirují autoři na díla umělecká, v druhém případě jim jde o poskytnutí zábavy. Umělecká literatura se postupně od žánru *šišósecu* odpoutala, kdežto literatura populární se nechává svazovat různými klišé a uchýlení se k *šišósecu* bývalo (v závislosti na konkrétním žánru) často průvodním jevem. Od osmdesátých let je však v případě japonské literatury velmi těžké určit, které literární dílo spadá do té které škatulky. Dobrým příkladem je právě tvorba Haruki Murakamiho. Obecně bývá řazena spíše do kategorie populární literatury, ale těžko se asi někdo odváží prohlásit, že Murakami nemá umělecké ambice. Jakožto překladatel, znalec moderní americké literatury a spisovatel, jenž zná své řemeslo, se snaží napsat dobrý román, který bude příznivě přijat japonskou kritikou; ať už tak činí vědomě či nikoli.

Kafka na konci světa

Prvním románem, u něhož nemůžeme s jistotou prohlásit, zda patří do literatury čisté nebo populární, je román *Konec světa & Hardboiled Wonderland* (Sekai no owari to Hádoboirudo wandárandô, 1985), který je svou povahou experimentální a do značné míry lze hovořit o podobnostech s Kafkovým *Zámkem*. Pokud si Murakami vůbec zasloužil cenu pojmenovanou podle tohoto spisovatele, tak to mělo být právě za tento přelomový román. Kafkovského charakteru rozhodně není román *Kafka na pobřeží*, za který byla cena nejspíš udělena. *Kafka na pobřeží* však představuje důležitý posun v Murakamiho tvorbě a také bychom ho asi jen těžko řadili do literatury populární. Mimo jiné v tomto románu se možná poprvé zbavil vypravěče v první osobě a neztotožňuje ho s hlavním hrdinou, vlastně není ani jasné, kdo z vystupujících postav je hlavním hrdinou. Murakami si zachovává odstup. Ještě větší distancovanost můžeme pozorovat v případě *Afterdarku*. Zde autor vykročil zcela novým směrem a zvolená narativní strategie může být předzvěstí toho, že se někdy v budoucnu dočkáme skutečně velkého románu.

Čekání na úsvit

Podobně jako u většiny Murakamiho románů se i v případě *Afterdarku* volba názvu díla odvíjí od názvu písně, která je v textu zmíněna. Tentokrát nahrávka jazzové skladby *Five Spot After Dark*, díky níž si jeden z hrdinů románu, chlapec jménem Takahaši, zamiloval

hru na trombon. Klasická a jazzová hudba se porůznu objevuje i v ostatních Murakamiho dílech, v podstatě ve všech, která byla přeložena do češtiny. Právě znalost hudby na straně spisovatele a její neznalost na straně většiny japonských i nejpopských čtenářů může vytvářet v dílech hluchá místa. Jako by se dobře míněný prostředek míjel účinkem. V *Afterdarku* však jazzová hudba dodává pozdním nočním hodinám, během nichž se děj románu odehrává, přízračný temný tón. Vyprávění začíná několik minut před půlnocí a končí krátce před sedmou hodinou ranní, místem děje je velkoměsto. Neony a blikajícími světly rozžárené Tokio na začátku vyprávění stojí v opozici k neosvětleným uličkám a temným stránkám nočního života v centru metropole. Pro celý román je příznačná poznámka, kterou pronese barman v jednom z podniků stranou nočního ruchu: „V noci totiž plyne čas úplně jinak než ve dne, víte? A na tom nikdo nic nezměníme.“ Poukazuje na to, že v noci platí zcela jiná pravidla než ve dne, že temnota se řídí jinými zákonitostmi než denní světlo.

Vzhledem k zvolenému způsobu vyprávění je podobné jako v případě *Kafky na pobřeží* velmi těžké určit, kdo je hlavní postavou. Autor v jednotlivých kapitolách střídavě přechází k různým postavám, jejichž osudy jsou tentokrát svázány poutem jediné noci. Na jedné straně je rozvíjen příběh dívky Mari, která tráví noci po kavárnách a svůj čas si krátí čtením knih. Těto noci se ale ocitne v hotelovém hotelu, kde je třeba jejich znalostí čínštiny při tlumočení zmlácené a okradené čínské prostitutky. Paralelně s tím se autor soustřeďuje na její sestru Eri, která se záhadným způsobem během spánku ocitne v cizím pokoji za obrazovkou televize. Po celou dobu ji pozoruje muž s přiléhavou maskou na obličeji. Přízračnost této scény vyvolává vzpomínky na film *Kruh* (Ringu), ale na hranici hororu se tento příběh nedostává, jen se k ní blíží. Murakami v románu zobrazuje cestu od jedné lidské duše ke druhé a hlavním tématem je osudová provázanost a usmíření. Český čtenář bude možná v textu bloudit a hledat nevyřčené, ale záleží na každém, zda při četbě najde cestu ven z temnoty a spokojeně přivítá svítání.

Autor je japanista a překladatel.

Haruki Murakami: Afterdark.

Přeložil Tomáš Jurkovič. Odeon, Praha 2007, 160 stran.

INZERCE

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

TOMÁŠ MÍKA
Deník rychlého člověka
198 Kč

Po básnické prvotině *Nucený výsek* (2003) a prozaickým debutu *Und* (2005) vychází sbírka širokoúhlých, narativních básní, v nichž Rychlý člověk v návalu siderodromofilie zpytuje svůj pocit domova ve vlaku do Říma. Rozum a cit zde dávají v rytmu kankánu na okamžik zahlédnout pod zřasenou sukní jindy tolik skrývanou pošetlost a cynismus. Druhou část knihy tvoří „deník psaný za chůze“ Chybové hlášení, který je jakýmsi kontrapunktem ke stylizovaným básním a dává nahlédnout ještě hlouběji do duše básníka než jeho básně. Ilustrované vydání provázejí kresby Michala Singera.



Dian Baner: The Battle of Yoshi Woods, 2003

Tragédie nedorozumění

Na chesilské pláži s lanem McEwanem

Čestmír Lang

„Byli mladí, vzdělaní a oba dosud neposkvrnění o dnešní svatební noci, a žili v době, kdy hovor o sexuálních problémech prostě nebyl možný...“ S první větou novely *Na chesilské pláži* (On Chesil Beach, 2007) posílá McEwan v létě roku 1962 Edwarda a Florence na svatební noc do hotelu na dorsetskou Chesil Beach, lokalitu tradičně určenou čerstvým manželským párům. Již v prvních odstavcích prózy zaznívá autorův charakteristický tón: do popisů sblížování obou partnerů se vkrádá odstup, který podprahově signalizuje, že v selance obou milujících se není něco v pořádku.

Na Florence a Edwarda doléhají stíny puritánské epochy, která o rok později bude rychle implodovat; letopočet 1963 nebude pouze rokem nástupu Beatles, ale i vichrem čerstvého vzduchu do všech vrstev společnosti. S definitivním zánikem britského koloniálního impéria bude navždy pohřbena i puritánská morálka středních vrstev. A pár let poté se Londýn stane Mekko nevázanosti a lehkosti, jak jej v roce 1966 vylíčí Michelangelo Antonioni ve *Zvětšenině*.

Symptomy plíživé katastrofy

Na chesilské pláži roku 1962 jsme ještě ve „staré dobré Anglii“. Atmosféra mezi novomanžely je podivně napjatá. Edward se obává, že nezvládne něžné rituály prvního sexuálního spojení, po němž měsíce touží, a Florence potlačuje už jen pouhé pomyšlení na nastávající hodiny.

V retrospektivních reminiscencích je naznačeno, že nad Florenciným dětstvím visí blíže neurčená pohroma sexuálního zneužití jejím otcem. Edward, politicky angažovaný student dějin, je zase poznamenán cechem plebejství své rodiny, které se má sňatkem jednou provždy smazat. Rozhodne se k Florence přiblížovat co nejcitlivěji, ale mužský chtíč nebývá vždy společníkem dobrých úmyslů.

I přes partnerovu opatrnost vnímá Florence Edwardovy něžnosti jako hrubé obtěžování. Současně v ní narůstá pocit viny, že není schopna Edwardovi poskytnout to, co je pro manželské páry samozřejmé. Je odsouzena k mlčení, které automaticky přijala s rodinnou výchovou, v níž byla sebemenší zmínka o sexu tabu. Zatímco se u Florence střídá panika s hnusem a strach s instinktivním odporem, vnímá Edward její reakce jako sexuální vzrušení. Ale v okamžiku, kdy Florence poprvé a naposledy vzrušení skutečně pociťuje, je už Edward hluboko znechucen a nereaguje očekávaným způsobem.

Autor popisuje sblížování a reakce novomanželů do nejmenších trapných detailů, ale přitom se vyvarovává každého náznaku voyeurismu. Přelomem fyzického sblížování je Edwardova předčasná ejakulace, která zcela nezkušenou Florence rozruší natolik, že uteče z hotelu na pláž. Aby zachránila, co se momentálně z jejího pojetí lásky zachránit dá, nabídne Edwardovi v jejich nastávajícím manželství naprostou sexuální volnost výměnou za to, aby mu byla nablízku celý život a platonicky ho milovala po svém...

Šťastné náhody s fatálními konci

V retrospektivních scénách seznámení Florence a Edwarda demonstruje McEwan v jemných náznacích neblahé následky okouzlení z náhodných setkání, z nichž vyrůstají erupce první lásky. Zájmy a orientace Florence a Edwarda jsou takřka protikladné, odlišný je i jejich přístup k životu. Florence je introvertní, mimořádně talentovaná houslistka. Jejím ideálem muže je silná, dominantní a vnímavá osobnost, jakýsi pandán jejího



Mimmo Rotella: Flip, 1963

otce, který automaticky splňuje všechna její přání. Edward je naopak věčný, nepoetický a někdy dokonce obhroublý mladík, holdující rokenrolu.

S instinktem hlubinného psychologa Ian McEwan decentně signalizuje, že vzájemná zamilovanost se rodí z projekcí vlastností, které daný jedinec postrádá, na jeho protějšek. Edwarda přitahuje Florencina křehkost a opravdovost, Florence Edwardův výbušný temperament spojený s ohleduplností.

Jedním z vrcholů knihy je kratičká scéna seznámení, k němuž dochází na shromáždění skupiny, která se rozhodne protestovat proti vodíkové bombě. Tam vchází na scénu fatální hra náhody. Florence nabízí Edwardovi leták o účinku vodíkové bomby a on si sugeruje, že její ruka záměrně pohládila vnitřní stranu jeho paže. Ve skutečnosti však není Florence nic odpornějšího než vysílat erotické signály...

Autor tuto kratičkou scénu ani v nejmenším nerozvíjí, a ta má snad právě proto tak ojedinělou, sugestivní sílu. Jen jako by připomínal obecnější lidskou tendenci k chybné interpretaci náhodných situací. Jako by připomínal, že propásnutá příležitost je často ve svých důsledcích mnohem nevinnější než jediná špatně interpretovaná „šťastná náhoda“.

Pohled zpět

Na posledních stranách téměř sedmdesátiletý Edward rekapituluje svůj uplynulý život: „Koncem onoho slavného desetiletí, když do jeho života vstoupily tlaky všemožných nových vzrušení, svobod a mód i zmatků z bezpočtu milostných dobrodružství (...), často přemýšlel o jejím podivném návrhu a už mu nepřipadal tak absurdní a v žádném případě nechutný nebo urážlivý. Za nových současných okolností se ta osvobodivá nabídka, která o velký kus předběhla dobu, jevila nevinně velkorysá, jako skutek sebeobětování, jemuž tehdy nedokázal

porozumět.“ I když Edwardova rekapitulace končí nesmazatelnou vzpomínkou na „dívku s houslemi“, není v ní příchod sentimentální nostalgie.

McEwanovo prozaické umění zraje. Počinaje *Pokáním* (Atonement, 2001) jsou jeho další knihy méně stylisticky rafinované, ale o to přesnější v lakoničnosti a věcnosti stylu i v lucidní intenzitě emocionálních obsesí. Blockbusterové thrillery jeho raných próz se – jakoby lehkým obratem ruky – proměňují ve velkou literaturu.

Autor publikuje v kulturní příloze MF Dnes, v Reflexu, Filmu a době a v polském týdeníku Polityka.

Ian McEwan: Na Chesilské pláži. Přeložil Ladislav Šenkýřík. Odeon, Praha 2007, 160 stran.

Poezie jak vlajka na stožáru

Tři dosud nevydané sbírky Ivana Diviše

Jiří Zizler

„Nad zkušeností emigrace může být už jen zkušenost mystická nebo zkušenost smrti,“ napsal ve svém monumentálním celoživotním deníku *Teorie spolehlivosti* Ivan Diviš. Shrnul tím lapidárně následek svého „odchodu z Čech“ do západoněmeckého exilu, určený obtížnou adaptací na cizí prostředí, rodinnou tragédií (útěk manželky spolu se synem zpět do vlasti) a rozvratem posavadních tvůrčích zdrojů, ústící ve stav odtrženosti od básnické inspirace. Diviš sice posléze vytvořil ve vyhnanství řadu významných děl, podle jeho slov mu ale pramen poezie byl nejprve na celé desetiletí odepřen. Jakkoli jistě nemluvil do větru, roz-

poznáváme zde i jistou stylizaci – i během této dekády psal Diviš verše, jak se můžeme přesvědčit v souboru tří sbírek z let 1977 až 1981 (*Obelst*, Curych 1981, *Přece jen...*, Mnichov 1977, *Průvan*, Pondicherry 1978), které doma vycházejí poprvé.

Odmítnutí dějin

Obelst obsahuje text Konec světa z roku 1953 a básně z let 1968–1973, vytvářejí tedy rozhraní mezi tvorbou domácí a exilovou. Úvodní próza představuje až halucinogenní snovou vizi, infernální konec světa na obrovském nádraží, kde je vše kuriózně pokřiveno a deformováno: v monstrózním mumraji zde bloudí přízraky a podivné postavy, mrtví se setkávají se živými, probíhají bizarní děje a rozléhají se nesmyslná zvolání. Příznačně pro snový svět tu nefunguje kauzalita, dění se rozvíjí na základě asociativního sdružování a vybavování, takže próza připomíná automatický surrealistický text. Nádraží je symbolem jakéhosi bezdomoví a také vakua, které do sebe vsává všemožné památky a rekvizity reality. Nepochybně tu cítíme atmosféru a dech doby – „nikam se odtud nelze dovolat“, vše je člověku vnucováno zvenčí, řízeno dábelským režisérem, a závěrečné vykoupení se úplně míjí s jakoukoli představou o něm. Divišovi se tu s mimořádnou silou podařilo zprostředkovat úzkost a tíseň ze zániku, který přichází v radikálně jiné podobě, než očekáváme, a kdy „mrtví budou nejživotnější ze všech“. Divišův text odráží i jeho víru, že logika a kauzální vztahy nemohou být stavebním principem poezie, smysl básně se rodí v jazykových erupcích, přepadech, vyšinitích, absurditách, hříčkách a nahodilostech.

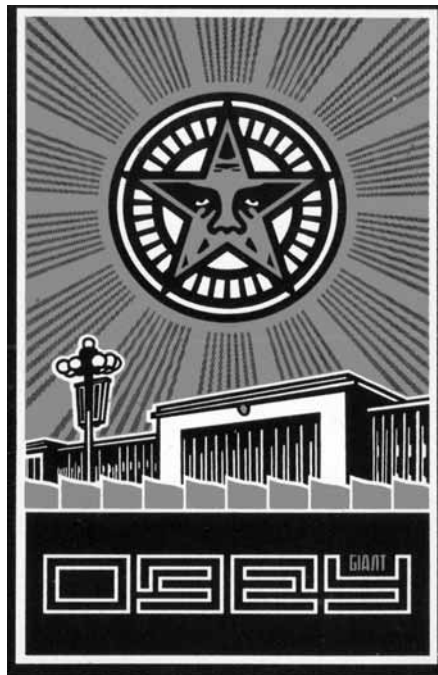
Typického Diviše nalézáme i v druhé, lyrické části sbírky, již vévodí básnické obžaloby, proklínání a klnutí; prorok tu spílá době a přes ni člověku a strašné rozpolcenosti stvořeného bytí, v němž vše živé, zdá se, instinktivně tihne ke zlu. Rozryvné dějiny sázejí tragické políčky do tváře člověku, který je ponižován, vykořisťován, a huben – ale přesto „toto peklo svědčí o ráji“. Diviš se celou svou tvorbou dobírá odmítnutí dějin jako takových – dějiny se mu vždy smršťují do individuálního lidského údělu, a v konečném důsledku člověka buď potlačují a popírají, nebo ho nenechávají vystoupit v jeho pudové či zvrácené povaze. Proti jejich ničivé síle rozvíjí mytizaci poezie jako sui generis přepodstatňování světa a stylizaci básníka jako bytosti obdařené zvláštní mocí.

Po žile poezie

Básnická kniha *Přece jen...* přináší milostnou lyriku reagující na nový erotický vztah, znamenající „povinnost být šťasten“, a *Průvan* především krátké reflexe, opět navozující deziluzi a autorovu rezignovanou únavu – obě zcela jistě nelze zařadit k jeho vrcholům, ale jak píše v ediční poznámce Jan Šulc, do plánovaného velkého výboru ze svého díla je (i s *Obelstem*) básník zařadit hodlal. Ale i v slabších polohách Diviš vždy zůstává, jak se sám charakterizoval, „citlivý na řeč“. Jeho jazyk je nesmírně invenční, vždy znovu překvapivý, bezuzdně expresivní i cíleně střídmy. Velká část básníková výrazu zřejmě je spontánní, nikoli cizelovaná: „Vylétla ze mě poezie jak vlajka na stožár.“ Divišovi je vlastní především děj a dramatický, prudce akcelerovaný pohyb, vyjadřovaný množstvím sloves a práce s rozsáhlou lexikální bází, vyjadřující nevyčerpatelné bohatství jazyka a života. V centru jeho zájmu vždy tkví neřešitelný rozpor, který je pro něj neodlučitelně spojen s lidskou existencí. V tomto smyslu je možno Diviše považovat za básníka barokního typu. Ale esenciální vůlí a tendencí jeho lyriky je odhalování základní substance lidského spočívání v bytí prostřednictvím intuitivního sledování žil (či nervu) Poezie.

Autor je literární kritik.

Ivan Diviš: Obelst / Přece jen... / Průvan. Cherm, Praha 2007, 126 stran.



Street art Praha

Anonymní tvůrce versus anonymní dav

Petr Vaňous

Kniha *Street art Praha* je ukázkovým dokumentem své doby, a to se vším všudy. Velkoryse vypravená a graficky pečlivě připravená publikace, založená na barevném obrazovém materiálu (místa se opakuje), s minimem doprovodného textu, navozuje dojem, že streetartová Praha se svými „potetovanými“ zdmi nezůstává pozadu za ostatními západními metropolemi, a pokud, tak vše dohání rychlým, ambiciózním tempem. Motiv rychlosti je tu vsudypřítomný.

Rozpory a vnitřní difference

Jelikož pojem street art (označovaný také jako postgraffiti nebo street deco) nemá zatím žádnou konkrétnější českou jazykovou definici (pouze tu odvozenou z vlastní chronologie), postrádá jasně přiznané parametry a je naplňován informačně uzavřenou subkulturní scénou, lze o něm psát pouze z vnějšího pohledu. To stvrzuje stručný úvodní text Tomáše Pospiszyla, z kterého se nedozvíme prakticky nic. Čtenář, který očekává krátkou genealogii tohoto importovaného výrazového projevu, tolik důležitou pro naše prostředí, nebo alespoň popis jeho jednotlivých žánrů, bude zklamán. Dozví se pouze množství banalit, které si nakonec může sám odvodit z publikovaných obrázků, jako například to, že autoři mixují různé jazykové formy a přebírají jako polotovary formy již použité někým jiným. Úsměvná je Pospiszylůva věta, že „street art, podobně jako graffiti – ale i třeba kubismus nebo gotika – přišel do Prahy ze zahraničí“, nebo tvrzení, že street art „vzniká organicky a sám za sebe“. Závažnější už je citace skupiny Guma Guar: „Street art je formalismus“, tady ale pozor na koncepční skupinovou licenci (!), jež se může kdykoliv zvrátit v pravý opak. Street art nastoluje v rámci své vnitřní difference vedle snah o uměleckou a sociální výpověď a reflexi příslušného vizuálního projevu také otázky vandalizmu (ne každý prostor je opravdu veřejný) a komercializace (zakázky na míru, móda, design). I výstupy street artu lze dnes výhodně zpeněžit. Obě témata jsou totiž v rozporu s autorskou „čistotou – odvahou – nezištností“, avizovanou v druhém úvodním textu, signovaném Istvánem Lékóem. Textová část je tu zbytečně promarněna ke škodě knižního celku i pražské streetartové scény.

Pokus o komunikaci navenek

Reprodukce, byť anonymní (jmenovitě i místně), naštěstí vše nahrazují. Konečně jejich vydání je z hlediska operativní dokumentace záslužná činnost, protože většina z fotograficky zachycených pražských realizací již nenávratně zanikla nebo každým okamžikem

Ukázky pražského street artu. Repro z publikace *Street art Praha*

zanikne. Intervence do veřejného prostoru pohybující se na hraně zákona s tímto osudem počítají. Jako by se tu mezi řádky samovolně vytvářely nové mýty o anonymních tvůrčích současnosti, na jejichž způsobu práce (rychlost, adrenalin, stylizace, zkratka, kontext, šifry) si lze fyzicky uvědomit vlastní hranice veřejného prostoru i jeho sociální a vlastnické proměny a vazby. Kniha oslavuje dobývání sdíleného teritoria nově formulovanými patafyzickými prostředky. Otázkou zůstává, zda živé patafyzické aktivity, byť podbarvené společenskou nespokojeností, politickou revoloutou, šířením konkrétní ideologie, mesiášskými sklony nebo pouhým narcisismem, potřebují podobné pomníky, a pokud ano, zda tak překotně brzy. Nebezpečí se totiž skrývá v tom, že se tímto způsobem pouze urychlí časem neodvratný vstup nezávislého „street artu“ do uměleckého establišmentu, který si ho už využije a zrecykluje po svém, jako se to stalo například s graffiti. Tržní mechanismy jsou jednoduše velmi mocné a těžko se jejich svodům odolává.

Street art Praha. Koncepte knihy István Lékó, Richard Cortés, texty Tomáš Pospiszyl, István Lékó, překlady Anna Bryson, Richard Cortés. Arbor vitae, Praha 2007, 464 stran.

NG Třistatřicettři

Další cena pro mladé umělce

Marcela Czesaná

V červnu 2007 vypsal Národní galerie v Praze 1. ročník Ceny NG 333 a Skupiny ČEZ pro mladé umělce do 33 let z České a Slovenské republiky. Stalo se tak z podnětu a na základě sponzorského daru společnosti Securitas, k níž se coby sponzor vzápětí připojily společnosti ČEZ a Trade Fides. Šestáho prosince bylo rozhodnuto. Prvním laureátem se stala skupina Ztohoven. Z Veletržního paláce si po vernisáži výstavy finalistů a slavnostním vyhlášení odnesla 333 000 korun. Oceněné dílo zůstane po skončení výstavy v majetku Národní galerie jako součást jejich sbírek.

Trojky

Na počátku, kdy vznikala koncepce a mechanismus udělování ceny, vystala pochopitelně řada otázek. Jakým způsobem s danou sumou naložit? Zachovat peníze celistvé, nebo je raději rozdělit na menší obnosy? Kolik umělců v tom případě odměnit a v jaké výši? Podmiňovat udělení ceny nějakými závazky či podmínkami? Bylo třeba najít řadu odpovědí, z nichž by výsledně vzešla soudržná a smysluplná struktura ocenění s jasným posláním. Jako součást tohoto procesu se mimo jiné vynořila myšlen-

ka pohrát si trochu s magií čísel a odlehčit tím závažnost celého řízení. Proběhlo ve znamení trojky – vítěz, mladší třiceti tří let, obdržel tři sta třicet tři tisíc korun, v komisi NG zasedlo třikrát tři porotců, pouze oproti původnímu záměru vybrat devět (3 x 3) finalistů došlo k organizačnímu posunu na jedenáct.

Finalisté

Přihlásilo se kolem 180 mladých tvůrců napříč uměleckým spektrem. Ve finále tak figuruje malba, fotografie, instalace, akce i video. Mělo by se tedy jednat o jakýsi průřez současnou mladou výtvarnou scénou pohledem komise NG. Finalisté Ceny NG 333 pro rok 2007 jsou: Ladislav Babuščák, George Hladík, skupina Kontextual, Markéta Korečková, Marek Kvetán, Pavla Malinová, Kryštof Rybák, Martin Šilhán, Jakub Špaňhel, Pawell Tichoň a skupina Ztohoven.

Koncepce nového ocenění je jednoznačná. Podporuje poměrně značnou finanční částkou jedinou osobnost, a to zcela bezpodmínečně. Jakým způsobem s penězi naloží, záleží posléze jen a jen na vybraném jedinci. Tato skutečnost je především výrazem snahy pozitivně stimulovat mladou uměleckou generaci k samostatnosti a přirozené zodpovědnosti. Bylo by jistě předčasné pokoušet se nyní hodnotit perspektivu příslušného záměru. Uvidíme. Náš výtvarný život nicméně rozhodně neoplývá dostatečnou, ba ani ucházející škálou podpůrných aktivit podobného typu a v tomto smyslu znamená každoroční Cena NG 333 nesporný přínos ve zpestření jinak poměrně fádniho, protože málo konkurenčního a předem předvídatelného českého milie.

Autorka je překladatelka a výtvarná publicistka.



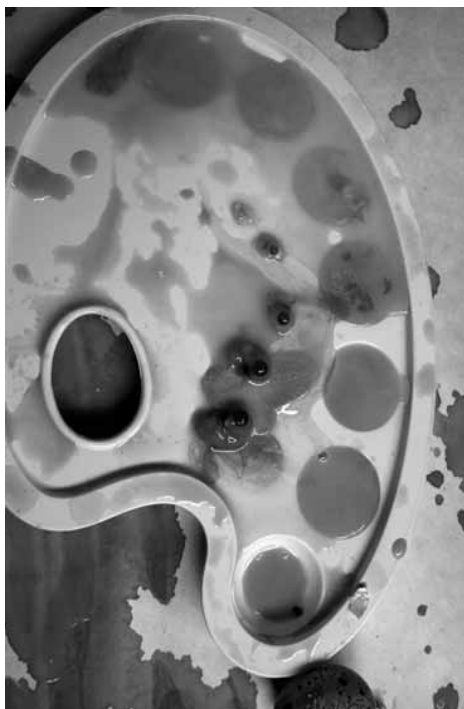
Pavla Malinová: Soubor *Girls Don't Cry*, 2006–2007

Stopy života v současném umění

Invaze umělců do laboratoří

Bio art je nová umělecká forma, která povstala z kuturního dopadu současných biotechnologií. Na základě rozšířeného přístupu k biotechnologiím dnes umělci manipulují životní procesy. Ve své nejradikálnější podobě bio art vynalézá živé organismy. Nejde tedy o reprezentaci, ale o život sám. Bio art je tu a patrně s námi vydrží ještě nějakou dobu. Spolu s ním přicházejí nečekané otázky týkající se budoucnosti života, evoluce, společnosti a umění.

PAVEL SEDLÁK



Adam Zaretsky: Embryo jako médium, 2007; Eduardo Kac: GFP Bunny, 2000

V „srdci“ bio artu je život sám. Co ale vlastně rozumíme životem? Například cestu uhlíkového organismu od zrození k smrti. Přísněji pak u živých organismů zohledňujeme genetickou výbavu, metabolismus, růst, rozmnožování a reakce na podněty z vnějšího prostředí. V sociálním a environmentálním kontextu pak ještě přidejme subjektivitu, poznávací a symbiotické procesy, komunikaci (od molekulární až po audiovizuální), kulturní vzorce a všeobecnou interakci. O to vše se zajímá bio art.

In vivo

Čím se liší od jiných, zdánlivě příbuzných uměleckých forem? Bio art není umění, které využívá tradiční nebo i digitální umělecké nástroje k zobrazování biologických námětů. Nejde tedy například o chromozom vyvedený v soše. Bio art je in vivo! Pracuje ze zásady na živém materiálu, a to na diskrétní úrovni buněk, proteinů apod. Řečeno s průkopníkem a popularizátorem této disciplíny Eduardem Kacem, bio art „nevytváří ani tak nové objekty, jako spíše nové subjekty“. Hlavním materiálem bio artu je onto- a fylogeneze, tedy vývoj organismů a evoluce druhů. Biotechnologie zde není tématem, ale samotným médiem.

V roce 2007 vydalo nakladatelství MIT Press v sérii Leonardo první reprezentativní sbírku kritických esejů o bio artu s názvem *Znaky života*. Editorem je právě Kac. Dočteme se zde o umělcích, kteří pracují s bakteriemi, geny, tkáňovými kulturami, o tvůrčích manipulujících rostliny a zvířata nebo o projektech v oblasti transgeneze. Doplňující kapitola ještě tvoří projekty zaměřené na reflexi „neúcty“ k biologickým formám. Kniha obsahuje rovněž důležité kontextuální části o biotechnologické kultuře, bioetice a vztahu biologie a dějin umění.

Podle Kace soudobou bioartovou scénu charakterizuje jeden nebo více následujících přístupů: 1) organizování biomateriálu do určitých tvarů nebo vzorců chování, 2) subverzivní používání biotechnologických nástrojů a procesů, 3) vynalézání nových či transformace stávajících živých organismů. Právě třetí uvedený přístup je nejradikálnější podobou současného bio artu, který „využívá vlastností živého materiálu, proměňuje organismy a vynalézá nové podoby života“ (Kac).

Transgenové umění

Když popisuje svou vlastní tvorbu, mluví Eduardo Kac o transformaci života a mutaci umění. Autor projektu *GFP Bunny*, známého jako zelený světélkující králík, který v roce 2000 zaplnil přední strany světového tisku, se bio artu věnuje od roku 1997. O rok později zavedl formou manifestu termín transgenové umění. Na něm ho zajímá především splývání přirozeného a technologického, složek, které již nelze rozlišit. Právě v roce 1998 přišel s projektem transgenové manipulace, když chtěl nechat vyjadřovat zelený fluorescenční protein u psa. V genetickém výzkumu se tento protein zcela běžně používá jako bio marker. Kac chtěl využít jeho vizuální vlastnosti jako součást symbolického gesta a nechat protein zapůsobit jako sociální marker. Ačkoli se mu to (zatím) nepovedlo se psem, velký rozruch sklidila o dva roky později transgenová operace králice Alby, a to i díky tomu, že ředitel ústavu, kde se projekt realizoval, rozhodl o zákazu jejího propuštění za brány transgenové laboratoře. Následovala rozsáhlá mediální kampaň, včetně výstavy za osvobození Alby. Sociální marker odhalil neuralgický bod biotechnologických věd.

Kac se v současnosti věnuje zejména proteomice, oboru, který se zabývá globálním hodnocením exprese genetické informace na úrovni bílkovin a rovněž zkoumá strukturu a interakce proteinů. V postgenomické éře jsou interakce proteinů novou výzvou také pro umělce. „Koexistence lidí a transgenových organismů, kterou se ve svých dílech zabývám, ukazuje, že se my i ostatní druhy výrazně proměňujeme. Pokouším se poukázat na akutní potřebu porozumět těmto změnám, což s sebou přináší nutnost zohledňovat odlišnosti spojené s klony, transgenovými organismy a chimérami. Projekt lidského genomu jasně prokázal přítomnost virových genových sekvencí u všech lidí. To znamená, že v dlouhé historii evoluce se součástí našich těl stala DNA organismů jiných, než je člověk. Takže i my sami jsme transgeni. Proto bychom se měli předtím, než se rozhodneme vše transgenové označit za ‚monstrózní‘, raději podívat dovnitř sebe a zvyknout si na vlastní ‚monstrozitu‘.“ (Kac)

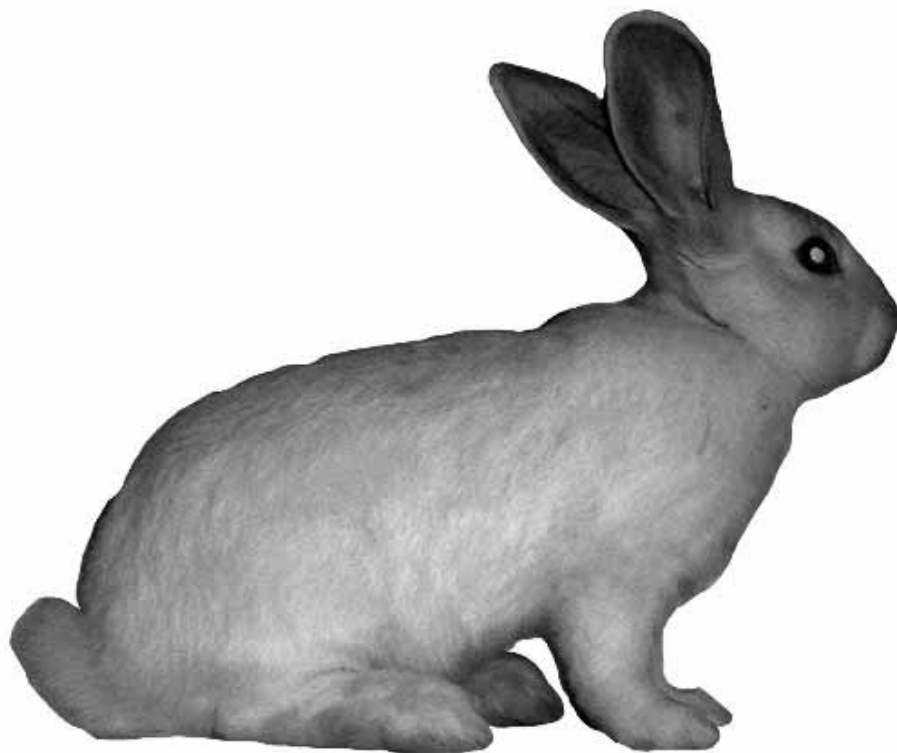
Mezi narozeným a vyrobeným

Patrně nejvýznamnějším centrem současného bio artu je Austrálie. Vlajkovou lodí je pak již od poloviny devadesátých let minulého století laboratoř SymbioticA, kterou založil a dodnes řídí Oron Catts. Jde o první uměleckovýzkumné pracoviště svého druhu na světě. Na Západoaustralské univerzitě v Perthu, při katedře biologie, mohou umělci pracovat přímo v biotechnologické laboratoři. Jednou z klíčových výzkumných a vzdělávacích aktivit laboratoře je The Tissue Culture & Art Project, zaměřený na manipulaci živých tkání jako umělecké médium. Experimenty se tedy pohybují nad úrovní buňky a pod úrovní celého organismu. V umělém prostředí bioreaktorů zde dochází k produkci jakýchkoli polovičkových entit, živých tkání narostlých do podoby trojrozměrných bytostí/objektů. V kontinuu živého jde o pomezí stavy mezi živým a neživým, narozeným a vyrobeným, vyrostlým a zkonstruovaným. Tkáňové kultury nabývají podob sošek nebo také „vegetariánských steaků“ (projekt *Disembodied Cuisine* byl představen v Praze na výstavě *TransGenesis2006*).

Fenomén mutace

O invazi umělců do vědeckých laboratoří vznikají také první dokumenty. *Dangerous Liaisons*, improvizovaný snímek, nedávno promítaný na pražském festivalu ENTER, sleduje ojedinělý kurz bio artu Leidenské univerzity, který inicioval a vede Adam Zaretsky pod výmluvným názvem *VivoArts*. Zaretsky se věnuje otázkám spojeným s fenoménem mutace, zejména pak se strachem až s fobií z člověkem řízených „proměn“. Přímo toto téma aktuálně ve své tvorbě rozvíjejí Shawn Bailey a Jennifer Willetoová, kteří se zabývají biotechnologickým fabrikováním organismů na zakázku. V rámci uměleckovědeckého projektu BIOTEKNICA se zaměřují na nádorovou teratomu a hybridní způsoby růstu. Jde jim o rozvíjení jakési umělecké spontánní teratologie (jinak oboru studujícího vrozené vývojové vady), například až do forem masových soch. Jejich tvorba byla představena na výstavě *Nebezpečná vzdálenost*, která proběhla letos v listopadu ve sklepních prostorách Domu U Kamenného zvonu na Staroměstském náměstí v Praze.

Autor působí v Mezinárodním centru pro umění a nové technologie Ciant v Praze.



Neobjevený führer v Brně

Drama Arnošta Goldflama ohoblováno HaDivadlem



Goldflamovu hru z Hitlerovic kuchyně si divadla přehazovala jako horký brambor. S výslednou podobou však nebyl spokojen ani autor.

JANET PROKEŠOVÁ

Hitler v Brně. Foto Martin Zeman

Šest aktovek z führerova života groteskně popisuje soukromí velkého vůdce a zároveň zachycuje vzestup a pád Třetí říše. Původně byl titul zamýšlen na Malou scénu Mahenova divadla a režie byla svěřena mladé divadelní režisérce Jolaně Kubíkové. Podle jejího vyjádření deset dní před zahájením zkoušení inscenace zastavil nový umělecký šéf činohry Zdeněk Plachý. Nakonec se titulu ujalo brněnské HaDivadlo, s nímž je dějinně spojen i autor textu Arnošt Goldflam.

Rozpaky ze zkoušení

Hravě a lehce pointovaný Goldflamův text staví na rozebírání tzv. brněnských nešvarů a zároveň je v něm místo pro repliky typu „Langeweile in Brünn“, nuda v Brně, kterými se škádlivě dotýká i známého filmu Vladimíra Morávka. Mladý Adolf Hitler (Petr Jeništa), který míří do Vídně na přijímací zkoušky na akademii umění, se v Brně setkává s Josefem Stalinem (Roman Slovák) a vzájemně si sdělují své ideologicko-politické představy. Komickou absurditu jejich setkání podtrhuje přibíhající chlapeček George Tabori (Franta Krumhala), shánějíci svého tatínka. V tomto případě se dramatik nechal inspirovat skutečným příběhem maďarského židovského spisovatele, který mu kdysi vyprávěl příhodu ze svého dětství, kdy ho otec zapomněl na nádraží v Brně.

Goldflam nešetřil Hitlera výsměchu a ironie. Odhalil vůdcův vztah s družkou Evou Braunovou, podtrhl jeho šílený egocentrismus a posedlost svými vlastními vtipy. Nepříliš šťastně však s dramatem pracovali tvůrci HaDivadla. Text plný drobných nuancí seškrtili, situace zjednodušili a přímočaře se hrnuli k závěru. Po šest týdnů hru se souborem připravovala Jolana Kubíková, ale několik dní před prvním uvedením režii převzal umělecký šéf HaDivadla Luboš Balák. Inscenaci

dovedl k premiéře, která shodou okolností vyšla na výročí křišťálové noci.

Otravte ho lentilkou!

I přes rozpaky kolem zkoušení se nakonec zesměšněný Hitler dostal na scénu i se svým manšaftem známých jmen (Herman Göring, Heinrich Himmler a Joseph Goebbels). Nešetří ani jednoho z nich, otráví je lentilkami z Čech a následně pak uteče se svou Evou do Jižní Ameriky, kde se stane úspěšným malířem a tráví stáří u moře.

Petr Jeništa jako Adolf Hitler využil svůj komediálně vytríbený um. Ze sympatického mladíka, snažícího stát se architektem a změnit stavby měst, se mu podařilo vytvořit upoceného tyрана, onanujícího při diktování politického testamentu, prohlašujícího se za „býka národů“ a „distributora vůdcovského semene“. Díky naivní Evě Braunové (Jana Plodková) coby domácí slepičky se z Hitlera stává „frfňa“, který má rád SS bábovku, nesnáší společenské návštěvy, jezdí si po mapě s tanky a nechce milenkou vzít na romantický výlet do Březinky.

Střídání režisérů a jejich nejednotný záměr zapříčinily zmatek a neucelenost výsledného tvaru. Nepředkládá se nám jasný stylový rukopis, ale skládanka hereckých akcí, které spolu ne vždy zcela korespondují. Jedno však tento minimální zásah vrchního inscenátora potvrdil: jde o text, který na jevišti zcela funguje.

Ve scénografii dominuje znak říšské orlice. Tvůrci ji umístili všude, kde mohli – na čajový set rodiny Goebbelsových, na svíčky, svícny, negližé Evy Braunové nebo Hitlerův župan.

Nejvíce se však „vyřádili“ na závěrečné scéně. Aby se znásobilo původní přesvědčení, že „tvor Adolf Hitler byl vrah“, rozhodl se Luboš Balák zakončit inscenaci černobilou projekcí. Šlo o známé, často používané fotografie a záznamy z politického života vůdce, tvořící jakýsi oblouk k ukázkám vraždění Židů (transporty, zapalování vlajek s hákovými kříži) a nakonec stržení říšské orlice. Filmová složka zastřela původní konec inscenace a zcela tak posunula její celkové vyznění. Původní představa Arnošta Goldflama, karnevalové Rio de Janeiro, pláže a rytmus samby, byla nahrazena školní, téměř didaktickou pomůckou.

Sám autor textu je s uvedením v brněnském HaDivadle nespokojen: o premiéře vystoupil a vyslovil nesouhlas s jeho uchopením a nastudováním. Je však evidentní, že nevyužitý potenciál textu bude lákat nové tvůrce, aby hru skutečně objevili.

Autorka studuje dramaturgii na JAMU v Brně.

HaDivadlo Brno – Arnošt Goldflam:

Doma u Hitlerů aneb Historky z Hitlerovic kuchyně.

Režie kolektiv HaDivadla, dramaturgie Luboš Balák, scéna Marián Amsler, kostýmy Kateřina Kumhalová, pohybová spolupráce Hana Charvátová. Premiéra 10. 11. 2007

depeše

Docela prostá love story

Jan Mikulášek přivedl na scénu Divadla Petra Bezruče Evžena Oněgina. Ve srovnání s jeho dřívějšími, často manýristicky dekorativními inscenacemi působí ta poslední až jednoduše. Puškinův příběh by se v Mikuláškově pojetí dal shrnout do „starého moudra“: „Když je člověk mladý, myslí si, že hory jsou prostě hory, řeky jsou prostě řeky a lesy jsou prostě lesy. Když je starší, zjistí, že hory jsou mnohem víc než hory, řeky mnohem víc než řeky a lesy mnohem víc než lesy. A když je starý, zjistí, že hory jsou hory, řeky jsou řeky a lesy jsou lesy.“ Mikulášek vypráví příběh dvou lidí, kteří se potkali v nesprávnou dobu, a propásli tak svou šanci na lásku. Z jeho posledních inscenací bylo možné nabýt dojmu, že lidskou masu vnímá jako panoptikum groteskně směšných loutek, více či méně žalostně se potácející světem; Evžen Oněgin tento dojem vyvrací. Znuděný, ovšem nefloutkovský Oněgin stejně jako období pubertální uzavřenosti prožívající Taťana jsou postavy docela obyčejné, o to tragičtěji vyzní jejich osud. Mikulášek se téměř vyhýbá vnějším efektům, jako obvykle sice hyperbolicky zviditelňuje podtexty postav v jejich fyzickém jednání, ovšem nikdy ne jako pouhou dekoraci. Naopak, vnější jednání přesně vychází z vnitřního prožívání postav. Po celou dobu prvního setkání Oněgina a Taťany drží dívka ve vzpažené ruce papírového draka, při setkání posledním Taťané automaticky a zcela nelogicky vystřelí prázdná ruka vzhůru při vzpomínce na zaslé časy.

Mikuláškovým nárokům na neustálé přepínání z kódu prožívání do ostré stylizace skvěle dostojí jak Tomáš Dastlík v roli Oněgina, tak Tereza Vilišová jako Taťana. Oba mohou být ukázkovými příklady moderního herectví, jež už neřeší věčný rozpor mezi Stanislavským a Brechtem, ale rovnoměrně se napájí s obou zdrojů a organicky je spojuje. Charaktery pak mají propracovanou psychologii, ovšem bez zdlouhavé a místy popisné psychologizace. Stylizace a zcizení jim pomáhají jako zkratka – nudu, ve které Oněgin tráví většinu dnů, se díky stále rychleji se opakujícím každodenním rituálům daří ztvárnit velmi zábavným způsobem.

Návratnost motivů je v inscenaci vůbec hojně využívána, takže se dění na jevišti odehrává v jakési smyčce, která se stále neúprosněji stahuje kolem životů postav. Tento dojem podporuje i Mikulášкова hudba, neustále střídající romantický klavír s maka-brální plesovým vírem. Díky hudbě a režisérovi soustředění na dvě hlavní postavy a ústřední motiv nenaplněné lásky se inscenace odvíjí v rychlém tempu, podtrhujícím osudovost a nevyhnutelnost příběhu. Tomuto pojetí pomáhá i jednoduchá scéna Marka Cpina, která nezapře rozmáchlé výtvarné gesto a svou lehce parodickou kašírovanou černobílostí připomene staré studiové televizní pohádky. Změny prostředí charakterizují jen detaily, jako například křišťálový lustr položený uprostřed jeviště. O co zůstává scéna střednější, o to více pracuje s detaily kostýmů (Oněginovi lehce nepadne sako, stejně jako mu nepadne prostředí, ve kterém je nucen žít).

Mikulášкова prostší – alespoň v kontextu jeho esteticky „obžerných“ opusů – inscenace však nerezignuje na obrazivé vidění, plné lehkého ironického nadhledu, které ovšem svou soustředěností na ústřední milostný příběh stále dokáže silně zapůsobit na diváka. I kvůli tomu má smysl vyrazit do Ostravy.

Jitka Páleníková, Ostrava

INZERCE



Ode zdi ke zdi

Druhá cesta Festivalu francouzského filmu

Každoroční přehlídka francouzského filmu se letos rozrostla do úctyhodných rozměrů. Z tiskové konference bylo zřejmé, že v realizačním týmu panuje uspokojení, dané i tím, že návštěvnost se oproti minulému roku zvýšila o 37 procent (tedy na více než patnáct tisíc diváků). Ovšem který filmový festival v Česku letos nehlásil narůst filmů nebo diváků? Pokud se podíváme na uplynulé ročníky, mělo by nadšení poněkud ochladnout.

DAVID ČENĚK

Prioritou organizátorů v uplynulých pěti letech bylo podporovat nákup francouzských filmů do našich kin. Letos se ukázalo, že toto úsilí bohužel k ničemu nevedlo. V roce 2003 byla speciální sekce tvořena osmi předpremiéry, v roce 2004 jich bylo pět, v roce 2005 už jen tři, vloni znovu pět a letos zase tři. Idea to byla hezká, ale tudy evidentně cesta nevede. Řekněme, že tento fakt ještě není tou zásadní vadou na kráse.

Nenápadný půvab kýče

Spíše se zdá, že honba za čísly a rádoby originálními programovými nápady nekompromisně vytěsňuje kvalitu. Přestože ta je do značné míry subjektivním měřítkem, jen těžko se lze ubránit pocitu, že jsme čím dál častěji svědky předhazování pofiderních drobtů českému publiku, které je sice shovívavé, ale ne hloupé. V roce 2002 bylo na programu „pouze“ jedenáct snímků, pod nimiž byli ovšem podepsáni autoři jako Werner Schroeter, François Dupeyron, Abdel Kechiche, Abbás Kiarostámí, Jacques Audiard nebo Elia Suleiman. V posledních letech převažují v nejlepším případě dobří řemeslníci. Je škoda, že země s tak bohatou filmovou historií se nám nesnaží předat něco ze své cinefilní zkušenosti a spíše nás zahlcuje druhořadou produkcí. U některých filmů jde o brak toho nejhrubšího zrna (např. *Vosí hnízdo*, *Mladí, krásní a zkažení*, *Okrsek 13* nebo *Agent 117*). Kdyby šlo alespoň o projekce titulů, které u nás nelze vidět, nicméně letos se stejně jako loni a předloni promítaly také snímky, které si můžeme obstarat v každé půjčovně.

Poněkud absurdně nám byla letos nabídnuta noc s Pierrem Richardem alias DVD projekce děl, které v uplynulých měsících vycházely jako příloha týdeníku TV Duel. Nově zavedená soutěž o cenu diváků byla ohodnocena deseti tisíci eur (vyhrál snímek *Molière*, který lze doporučit studentům estetiky jako prvotřídního zástupce nově vzniklého žánru francouzského filmového kýče). Pokud Francouzské velvyslanectví disponuje tak rozsáhlými finančními prostředky, je škoda, že nezainvestovalo do smysluplnějšího počínu. Zmiňovanou částku dostane distributor, který se rozhodne vítězný snímek koupit do české distribuce, a věřte, že jde o sumu velkorysou. (Kdybych měl čas, tak si založím vlastní distribuční společnost a hned se o onu částku ucházím, protože ztráta je i při minimální návštěvnosti už předem pokryta.)

Z celkového počtu šestačtyřiceti filmů v programu jich pouze čtrnáct bylo uvedeno v premiéře. Vychvalovat Buñuelův opus *Nenápadný půvab buržoazie* by bylo házením hrachu na zeď. Animovaný snímek *Persepolis* rozjitří každé protiamericky naladěné srdíčko, avšak alespoň vyzařuje upřímný záměr i rozhořčení zároveň. Jacques Rivette (*Nesahejte na sekeru*) je téměř vždy zárukou kvality pro kategorii náročného diváka, zatímco *Rozpolcená dívka* Clauda Chabrola dokazuje, že bývalý soupeřník nové vlny je nenávrtně za svým tvůrčím zenitem. Příjemným zpestřením byla sekce Legendy francouzského filmu, kde dramaturgie vsadila na osvědčenou kvalitu – viz Rohmerovo *Klářino koleno* (na festivalu pod záhadně infantilním názvem *Kolínko slečny Claire*),

Stará puška Roberta Enrika a *Svědék* Clauda Millera. Filmy byly uvedeny v souvislosti s „odchody z filmového světa“ (viz TZ festivalu) Jeana-Clauda Brialyho, Philippa Noireta a Michela Serraulta.

Pachuť v ústech

Kvůli tomu ovšem není třeba zakládat festival francouzského filmu. Stejně jako to nemůže být záminka pro uvedení osmadvaceti titulů, které jsou již dávno na programech kin nebo jsou přikládány jako bonus k levným časopisům. Kdyby takto někdo koncipoval festival ve Francii, přinejmenším by se zesměšnil. U nás se může organizátor zaštitit sekci Výběr české filmové kritiky, která „nabízí filmy renomovaných českých filmových novinářů“ (sic!). Asi by bylo dobré, kdyby si na Francouzském velvyslanectví ujasnili pojem filmová kritika – a literatura ve francouzštině k tomuto tématu je bohatá. Země, kde vychází několik desítek filmových periodik a která se může chlubit nejuznávanějšími kapacitami v oboru, vydává u nás za filmové kritiky novináře, kteří o filmu vůbec nepíší, anebo jen okrajově. Tento přístup smrdí polistopadovým soucitem ve stylu: Vždyť ti chudáci z Východu mohou být rádi, že tam mají na co koukat.

Vlastně ani nevadí ono protežování mediálních partnerů pod rouškou exkluzivní sekce, spíše to lze cítit jako plivnutí do tváře českých publicistů, kteří se filmu věnují systematicky a seriózně. Pak mne už ani nepřekvapilo, když šéfredaktorka časopisu Cinema Iva Hejličková při úvodu „svého“ filmu *Nejlepší přítel* několikrát zopakovala, že si „ten film jako divák fakt užila“, a Patrice Leconte je pro ni evidentně velmi intelektuální režisér (přitom jde především o tvůrce kultovních komedií). Tomáš Baldýnský z časopisu Reflex si myslí, že jím vybraný film *Mezi dospělými* je úplným opakem toho, co se ve Francii točí, což je poněkud faux pas, protože právě takových levných a dějově minimalistických snímků se tam točí dost. Ani Mirka Spáčilová z MF Dnes neřekla divákům mnoho o francouzském filmu, jen se při úvodu k *Persepolis* vyznala ze svého obdivu k umělecké ředitelce karlovarského festivalu Evě Zaoralové. Zmiňuji se o těchto detailech proto, že bych čekal od exkluzivních úvodů alespoň trefné postřehy týkající se francouzské kinematografie. Možná bychom se příště mohli dočkat nějakého výběru francouzské filmové kritiky. Zatím zůstává jen hořká pachuť v ústech.

Připadá mi zbytečné rozepisovat se o jednotlivých dílech, protože z jedenatřiceti snímků, které jsem viděl, bych většinu nedoporučil ani svému největšímu nepříteli. Přehlídka lacinosti a špatného vkusu letos nebrala konce. Je neuvěřitelné, že francouzští daňoví poplatníci mohou spolufinancovat akci takového typu. Příště by stačilo udělat výběr z programu Francouzského institutu za uplynulý rok a hned se by celková kvalita zvedla. Diváků by určitě přišlo zase o něco víc a výsledek by byl stejný – vlk by se nažral a koza zůstala celá.

V tiskové zprávě organizátoři prohlásili, že se buď mohli ohlédnout za uplynulým desetiletím nebo vsadit ještě více než kdy jindy na budoucnost. A prý se vydali tou druhou cestou. Optikou právě proběhnuvšího ročníku se chce říct, že udělali špatně. Kdyby raději v Praze uspořádali akci ve stylu některého z osvědčených francouzských filmových festivalů, které jim pořád můžeme jen závidět...

Autor je festivalový dramaturg.



Benoit Magimel a Albert Dupontel ve snímku *Mezi nepřáteli*. Foto Bioscop

Nesplést se ve výběru

Nejvýznamnějším hostem letošního Festivalu francouzského filmu, uspořádaného od 22. do 28. 11. 2007 v osmi českých městech, byl režisér, scenárista a producent Claude Miller. Autor na přehlídce uvedl své filmy Svědek (1981) a Tajemství (2007) a kromě toho zahájil na FAMU tradici seminářů On Set With French Cinema. Pořadatelem tohoto výukového modulu, jenž se dosud konal pouze ve větších zemích, jako jsou Spojené státy nebo Rusko, je francouzská organizace UNIFRANCE.

DAVID ČENĚK

Studoval jste na filmové škole IDHEC a pracoval s režiséry nové vlny, přičemž oni tuto školu s jejími vyučovacími metodami považovali za zastaralou. Proč jste se rozhodl pro studia právě tam a jak jste se pak dostal mezi zmíněný okruh filmařů?

Byl jsem tehdy přesvědčený, že bez těchto studií nemohu dosáhnout toho, po čem jsem toužil. Pocházel jsem z rodiny, která měla k uměleckému prostředí daleko. Vyrůstal jsem v dělnické čtvrti na okraji Paříže. Studium samotné nemělo mnoho společného s tím, co jsem chtěl dělat. Navíc škola neměla peníze a nebyla příliš uznávaná. Během prvních dvou let jsem natočil možná tak čtyři minuty filmu. Výuka probíhala na úrovni teoretické. Učili jsme se dějiny filmu a to jsem nepotřeboval. Byl jsem cinefil. Už dávno jsem znal celého Fritze Langa, Kendžiho Mizoguchiho, Sergeje Ejzenštejna, Bustera Keatona, Charlese Chaplina. Když jsem školu absolvoval, nic jsem neuměl, a tak jsem se musel rychle rozhodnout. Lidé kolem nové vlny byli přibližně stejného věku a prostě si řekli, že budou točit filmy; ti první většinou využili peníze z nějakého dědictví nebo věna svých manželů.

Já jsem byl v té době ženatý, měl jsem dítě a musel jsem si vydělávat. Nemohl jsem si dovolit nějaké dlouhé váhání. Jedinou výhodou mých studií bylo, že jsem se mohl dostat na natáčení. Na takové stáži jsem se zaučil, a protože se mnou byli všichni poměrně spokojeni, rychle jsem se vypracoval. Možná jsem nemusel čekat deset let na svůj první film, ale byla to také moje lenost, protože jsem dosáhl materiálního zabezpečení a nic mne nenutilo, abych usiloval o samostatnou tvorbu. Mezi filmaře nové vlny jsem se dostal tak, že zmiňovanou studijní stáží byla práce na snímku Marcela Carného Tři pokoje na Manhattanu (Trois chambres à Manhattan, 1965). To byl režisér, kterého nová vlna neměla příliš ráda. Já jsem neměl na vybranou. A byla to dobrá zkušenost. První asistent pak pracoval s Jacquesem Demym a vzal si mě s sebou. I nadále to probíhalo efektem sněhové koule, až jsem se dostal i ke Godardovi a Truffautovi. Také jsem pracoval s průměrnými režiséry a věděl jsem, že dělám na špatném filmu, ale potřeboval jsem si vydělat.

Co taková různorodá zkušenost přinesla vaší vlastní tvorbě?

Měl jsem štěstí, že jsem dělal asistenta režisérů, které jsem obdivoval. Hodně jsem se od nich naučil, ale je třeba říct, že jejich styl práce je velmi rozdílný. Budu jmenovat například Roberta Bressona a Jeana-Luca Godarda. V případě prvního jde o práci, kdy je scénář přesný jako hudební partitura. Vše je přesně dopředu promyšlené. A dokud se mu na place nepodařilo dosáhnout té správné noty, tak se scéna opakovala až do omrzení. Bresson vůbec nepracoval s herci, ale vybíral si neherce. Chtěl totiž, aby kreativita profesionálů nijak neovlivnila ztvárňované postavy. Z toho vznikly výrazné výjimečné filmy. Jean-Luc Godard přišel na plac pouze s jakýmsi konceptem. Například film o pařížských institutkách. To bylo velmi obtížné i pro mne jako asistenta, protože on v podstatě celé dopoledne vymýšlel scénu a jen se přizpůsoboval aktuálním podmínkám. Samozřejmě občas z toho vyšly věci nepříliš povedené a občas naprosto dokonalé. Když si měl

vybrat, tak koncipoval scénu opačně, než bylo ve filmu zvykem. Prostě vycházel z tvorivosti okamžiku.

Vaše filmy jsou ceněny především pro herecké výkony. Získával jste inspiraci už jako asistent režie?

Truffaut svým přístupem k hercům patřil do školy Jeana Renoira a já se s jejich názory ztotožňuji. Tvrdili, že devadesát procent úspěchu závisí na správném výběru herců. Nesplést se ve výběru je skutečně důležité, protože i přes všechny zkoušky se můžete zmýlit. Je dobré, když výsledný tvar zůstává směsí hercovy osobnosti a charakteru postavy. Já osobně mám pak pocit dostatečné autenticity. A to stojí v opozici k druhému způsobu hraní, který vychází ze stylu zavedeného americkým režisérem Billym Wilderem. To znamená, že herec je veden pouze náznakově a naprosto podléhá autoritě režiséra.

Jste ředitelem významné filmové školy FÉMIS. Jak nahlížíte na smysl filmové výuky? Lze něco takového vůbec studovat?

Zastávám názor, že se lze naučit spíše technickou stránku věci. Scénář a jeho psaní se není možné naučit na základě nějakých pravidel. Respektive to málo, co je všeobecně platné, lze pochopit – jak říkal Chabrol – za týden. Na to člověk nepotřebuje studovat několik let.

Jak probíhá přijímací řízení na FÉMIS?

Především hledáme silné osobnosti, i když třeba neumějí dobře psát. V průběhu studia tyto lidi nutíme, aby natočili maximum vlastních filmů. Což jim umožní řešit právě například problémy při práci s herci. Prostě přemýšlet o práci filmaře. Ale určitě jim to nemůže dodat talent. Máme tzv. dlouhodobá praktická cvičení, trvající pět let, kde studentům zadáváme různé ateliérové práce. FÉMIS není soukromá, nýbrž státní škola, která spadá pod ministerstvo kultury, jež jí přiděluje část z rozpočtu. A zbývající prostředky si musíme vydělat a k tomu slouží například placené kursy pro zahraniční studenty. Ale i ti mohou získat stipendium. Mou velkou starostí je, abychom se nestali elitní školou, ale aby systém stipendií umožnil studium všem nadaným studentům bez ohledu na zemi jejich původu. Při přijímacích zkouškách klademe důraz i na filmovou analýzu, ale samozřejmě nechceme, aby texty uchazečů byly ve stylu Spinozova traktátu.

Přijímací řízení trvá zhruba týden. Jednu část tvoří domácí souborná práce na jimi zvolené téma. To může být zpracováno ve formě textů, fotografií či jiných materiálů. Mají tak prokázat schopnost strukturovat nějaké téma v rozsáhlejším objemu. Pak podstupují písemnou část. Píší rozbor námi vybraného filmu. Následuje ústní část. Je třeba trochu nedůvěřovat pouze písemnému projevu. Pak musí vytvořit scénář – velmi improvizovaný, na nějaké abstraktní téma, jako například trest, zlost, květina. Během jednoho dne musí natočit studiový snímek se dvěma herci, které jim přidělíme, a nemohou to pak stříhat. Chceme vidět, jak si poradí při práci s lidmi. To je důležité. Část komise je na místě a uchazeče sleduje při práci. Žádný test obecných vědomostí neprovádíme, protože hlásit se může pouze ten, kdo má maturitu. Tedy předpokládáme určitý všeobecný přehled a částečně si to ověříme

během ústního pohovoru. Jsou lidé, kteří nemusí mít výrazný rozhled, a přitom se mohou stát originálními režiséry. Takže se vlastně snažíme zhodnotit co nejvíce charakterových vlastností.

Získávají studenti nějaký přehled o dějinách filmu?

Dostanou seznam asi sto padesáti filmů, které musí během studia vidět. To je jejich povinnost. Jejich znalost se ověřuje později u státních zkoušek. Tyto tituly jsou k dispozici v mediatéce a kromě toho je několikrát měsíčně projekce některého z povinných filmů, kterou uvede specialista. Většinou filmový historik nebo teoretik. V době nové vlny mohli být režiséři cinefilové a obsáhnout téměř vše nejdůležitější, dnes už to není v silách jednoho člověka.

Váš poslední film Tajemství, který byl uveden i v rámci tuzemského festivalu, produkovala skupina UGC a ta nyní napadla systém státní podpory filmových klubů. Co si o této jejich aktivitě myslíte jako zkušený producent a režisér?

To je nešťastná událost. UGC hraje roli toho zlého. Žijeme v ultraliberální společnosti a někteří by občas chtěli, aby věci probíhaly jako v komunismu. Pak je to jen otázka, kde nalézt tu rovnováhu. UGC tvrdí, že je nepřijatelné, aby blízko jejich kin byly sály uvádějící stejné filmy jako oni a přitom dostávaly státní podporu. Je to falešná konkurence, ultraliberální přístup. Filmové kluby zase tvrdí: jste velmi bohatí, a tak nás nechte na pokoji, protože my vás nemůžeme ohrozit; vám pouze vadí, že vyděláte o něco méně. Je to těžké. Ale francouzský stát se musí vypořádat s kategorizací snímků označených „určeno pro filmové kluby“. Dnes je ten rozptyl tak velký, že když to přeženu, animovaný snímek Rataouille by se mohl stát klubovým titulem. Jde o komplexní problém, kdy UGC je ten bohatý zloduch. Určitě to s žalobou přehnali a teď je všichni nenávidí, ale zase poukázali na palčivý problém našeho systému.

Povězte nám něco ke genezi vašeho posledního filmu Tajemství. Proč jste si vybral právě autobiografický román Philippa Grimberta?

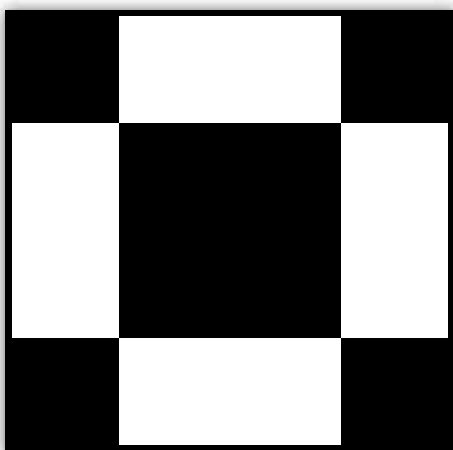
Autor knižní předlohy zorganizoval casting na režiséra a požádal každého z uchazečů, aby nastínil první záběry filmu. Já jsem mu udal dvě možnosti a jedna z nich se mu evidentně velmi líbila. Samozřejmě jsem mu také popsal své vlastní pocity. Také jsme zjistili, že máme další společné, řekl bych až rodinné vazby. On je narozený v roce 1948 a já v roce 1942, ale moje rodina se velmi podobala jeho židovské rodině – nebyla ani chudá, ani bohatá.

Je pravda, že první záběry hodně napovídají o stylu celého snímku.

Jsou to opravdu ty, které jste popsal autorovi literární předlohy?

Prvním obrazem je Tania, jak stoupá na skokanský můstek. To není úplně první obraz filmu, ale jeden z prvních záběrů. Druhým obrazem byla moje vize, jak jsem chtěl převést na plátno představu malého Simona před odjezdem do Osvětimi: měl se dívat škvírami mezi prkny ve vagonu a tak jsem chtěl navodit pocit určité noční můry. Takový malý chlapec nemohl tušit, jaké nebezpečí

INZERCE



Centrum pro současné umění Praha, o.p.s.

vyhlašuje konkurz na tvůrčí pobyty v International Study and Curatorial Program, New York City, www.iscp-nyc.org.

Tříměsíční pobyt jednoho umělce se uskuteční od 1. července do 30. září 2008.

Tříměsíční pobyt jednoho kurátora v termínu od 1. září do 30. listopadu 2008

Pobyt je plně hrazen.

Žádosti zasílejte do 31. 1. 2008 na adresu: CSU Praha, Jelení 9, 118 00 Praha 1

Více informací na www.fcca.cz/csu/rezidence/ novinky

S Claudem Millerem o cinefilii a barevné minulosti



Prezident, ředitel a režisér Claude Miller. Foto Festival francouzského filmu

Claude Miller (nar. 1942 v Paříži) vystudoval filmovou školu IDHEC. Pracoval jako asistent režie u řady významných osobností francouzského filmu (Marcel Carné, François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jacques Demy, Robert Bresson). Debutoval v roce 1976 snímkem Nejlepší způsob chůze. Za film Lyžařské soustředění (Classe de neige) získal v roce 1998 cenu poroty na festivalu v Cannes. V současnosti je ředitelem prestižní filmové školy FÉMIS a prezidentem sítě kin EUROPA CINÉMAS. Na francouzské filmové mapě se mu daří úspěšně balancovat mezi žánrovými filmy, psychologickými studiemi a autorskou tvorbou. Nejvíce je ceněn za svou precizní práci s herci.

mu hrozilo. Dalším poutavým prvkem bylo ukázat hlavního hrdinu v dětském věku jako odraz v zrcadle ve sprchách na plovárně, kdy tento pohled odráží jeho vlastní snahu pochopit složitý vztah k otci. Připadalo mi důležité zdůraznit problém vlastní identity, kterou bude hlavní hrdina hledat. Příznačná je také jedna ze závěrečných scén. Jde o gesto Hannah, odsuzující ji i jejího syna k smrti.

To bude asi scéna, kterou si diváci budou nejčastěji interpretovat. Můžete prozradit tu nejpravděpodobnější verzi?

Jde o skutečný příběh a já jsem s autorem o této scéně hodně mluvil. Shodli jsme se na tom, že jde o gesto pomsty z lásky, čin vycházející z láskyplné beznaděje. Jde o neovladatelnou vášň, která může zajít daleko. Je v tom také ambivalence, protože Židé v té době netušili, co je čeká v koncentračních táborech. Hannah situaci mohla vidět i tak, že si říkala: co já a můj chlapec na venkově (kam se měli uchýlit do úkrytu před Němci

– pozn. red.) najdeme? Mohlo jít také o gesto požadující uznání její židovské identity. Nerad se stavím do pozice člověka, který má jasné morální postoje, protože život takový není. Chtěl jsem tedy řekněme rozostřit některé kontury těchto výjevů. Připadalo mi to hrozné i fascinující zároveň.

Proč jste si za autora hudby vybral Zbigniewa Preisnera?

Nikdy předtím jsme se nesetkali, ale jeho práci znám. Byl jsem přesvědčený, že jeho hudební styl odpovídá mé vizi. Docela jsem se bál hudebního doprovodu, dělalo mi to starosti. Hodně jsem s Preisnerem diskutoval a snažil se mu vysvětlit, že bych rád hudbu nenápadnou a přitom melodickou. Do filmu jsem přidal pouze dobový hit Charlese Treneta Tout ça, c'est pour nous.

Většinou je ve filmu minulost zobrazena černobíle a současnost je barevná. Vy jste se rozhodl pro opačný postup.

Lze tom hledat umělecký záměr, nebo je to čistě praktické rozhodnutí?

Před tímto filmem mě nikdy nenapadlo, že by minulost musela být černobílá, ale samozřejmě částečně jde také o finanční důvody. Kdyby minulost byla černobílá a přítomnost barevná, pak by byl téměř celý film černobílý. Zde má barva i své symbolické opodstatnění, protože přítomnost, to je šedivý smutný den a minulost je alespoň do určité chvíle radostná. Připadalo mi, že to může dát divákovi nějaké mentální vodítko. Také jsem si představoval, že při závěrečné korekci barev se dosáhne větší sytosti. Ale při střihu se ukázalo, že to nevyjde, a mně se to tak nakonec líbilo. Důvodem také například bylo, že Patrick Bruel nalíčený jako stařec a navíc v barvě by vypadal naprosto příšerně.

Připravujete nějaký nový film?

Chystám snímek o problému dětské adopce. Příběh dvacetiletého chlapce, který se ocitne mezi svou adoptivní a biologickou matkou. Budu ho natáčet se svým synem.

Léčitelé literatury

S Vladimírem Vertlibem o migračních spisovatelích



TOMÁŠ DIMTER

Dokončení ze s. 1

Asi bychom ale neměli mluvit o migrační literatuře jako o homogenním celku, spíš bych hovořil o literatuře produkované nebo psané migranty, přistěhovačů první, druhé nebo třetí generace. Pod pojmem migrační literatura si představíme texty vyděděnců, exulantů, lidí vyhnaných z vlasti – jenomže migrační literatura může znamenat leccos, například i historické romány, které se odehrávají v pravěku a nemají nic společného s dnešním významem onoho termínu. Totéž platí například o „ženském psaní“, tedy o literatuře, kterou píší ženy bez ohledu na téma a žánr.

Myslíte, že autor pocházející z jiné kulturní oblasti představuje pro národní literaturu obohacení?

O obohacení bych nemluvil, spíš o procesu ozdravení. Literatura, které chybějí texty přistěhovačů – a počet migrantů se může pohybovat od pěti do dvaceti procent obyvatelstva –, je nemocná, trpí nedostatkem. Když migranti píší a když vycházejí jejich texty, ustavuje se normalita. Literatura zrcadlí společnost, a migranti jsou tou částí společnosti, jejíž hlas musí být také slyšen. Proto bych nemluvil o obohacení, spíše o posunu k normálu.

Jak si dnes stojí migrační autoři v Rakousku?

V porovnání s Německem trvalo v Rakousku příšerně dlouho, než první turečtí přistěhovači začali psát, a přitom můžeme různé silné migrační vlny pozorovat už od poloviny šedesátých let. V současné době existuje v Rakousku několik autorů, kteří zde žijí a kterých si velice vážím, nepatří však mezi ty úplně nejlepší. Mám na mysli například

skvělého básníka Šerafettina Yldize. Máme mnoho autorů, kteří zatím nenáleží k první lize, přestože to nutně neznamená, že do ní nesměřují. Ale Rakousko je dosud hermeticky uzavřená země zaměřená na národní tradice, zajatá vlastními monokulturními klišé, než aby tento proces iniciovala a urychlovala. Čtyřicet let je opravdu příliš dlouho, v Německu to postupovalo trochu rychleji, přestože i zde pochopitelně existuje pojetí literatury jako národního fenoménu. A přestože zástupci migrační literatury zůstávali na prahu vysoké literatury, museli si mnoho let počkat, než jej mohli překročit. V německojazyčné oblasti dnes mezi pišícími migranty první ligy najdeme bestselleristu Feriduna Zaimoglu, vynikajícího Iliu Trojanowa, v Rakousku Dimitré Dineva, výborného vypravěče s bulharskými kořeny. Stejný proces ovšem probíhal v Anglii, Francii, Kanadě nebo USA úplně jinak: mnohem rychleji a s mnohem větší samozřejmostí než v Evropě.

Je pro migračního autora těžší najít nakladatele než pro německého?

Dnes už ne. Řekl bych dokonce, že dnes platí pravý opak a že neněmecký původ je výhodou. Migrační bonus dělá z autora zajímavější bytost a migrační literatura přichází pozvolna do módy. Před deseti lety to bylo pro přistěhovače mnohem složitější, neboť platilo, že tato literatura je literaturou minorit, že jejich texty, psané spíš do šuplíku, nemají na trhu šanci. A byly vnímány jako kvalitativně druhořadé, jako díla, v nichž se zrcadlí tragický nebo přinejmenším složitý život migrantů v Rakousku. Tito autoři vycházeli ve speciálních edičních řadách. Bylo to stejné jako v sedmdesátých letech s takzvanou ženskou

literaturou, která v současné době už také neexistuje, ale tehdy se popisovaly složité problémy žen ve světě, vztahy mezi matkou a dcerou, komplikované osudy žen. Také o těchto knihách se diskutovalo, byly důležité z politického hlediska, ale o kvalitě a estetické hodnotě se raději mlčelo. Teď se to u nás pozvolna mění, literáti s migračním pozadím začínají být vnímáni seriózněji a jejich texty už nepodléhají tradičním předsudkům, jsou posuzovány z kvalitativního hlediska.

Je složité prosadit se na knižním trhu?

To nejsložitější je začít psát. Záleží na tom, o jaké zemi mluvíme, o jaké skupině přistěhovačů atd., ale ve Vídni je to pravděpodobně snazší než v jiných částech Rakouska, kde jsou migranti, zejména turečtí přistěhovači, takřka zajištěni ve svých ghettech a jen málokdy se jim podaří z nich uniknout. Migranti zažívají rozpor mezi tradicí a novou rolí v jiné kultuře, musejí bojovat s předsudky svého okolí i ve škole. Na okraji společnosti je integrace velmi obtížná a takový autor musí velmi intenzivně pracovat na tom, aby se z daného prostředí vymanil. A to považuji za důležitější, než zdali nějaký autor s vynikajícím textem najde nakladatele, neboť jsem přesvědčen, že jej vždycky najde. Když napíše dobrý text, má stejné možnosti jako jeho kolega bez migračního pozadí.

Měl by migrační autory podporovat stát?

To je otázka, na kterou neumím jednoznačně odpovědět. Ale myslím si, že státní podpora je příznakem politické korektnosti, což tyto autory může stigmatizovat. Zároveň jsem ovšem rád, že v Rakousku v porovnání s Německem existuje relativně mnoho stipendií a cen pro mladé autory. Ale pokud začneme takové

autory podporovat speciálně, může to znamenat, že dostali cenu právě proto, že jsou to přistěhovači nebo potomci přistěhovačů, nikoli dobří autoři. A je samozřejmě otázka, zda jim tím člověk víc neuškodí, než prospěje.

Jak by tedy měl stát postupovat?

Je naprosto nezbytné podporovat mládež v oblasti integrace do většinové společnosti. Usilovat o lepší jazykovou podporu, zvyšovat kulturní nabídku čili snažit se o větší propojování kulturního rámce země, z níž přišli, s kulturním rámcem Rakouska. Mám ovšem pocit, že v této oblasti má právě Rakousko co dohánět. Stále jsou patrné tendence a snahy o ignorování problémů integrace. V politice pak jasně vidíme, jak se vrcholní představitelé státu zdráhají prosazovat pozitivní interkulturní opatření, neboť se obávají reakcí svých voličů, odmítajících podporu turecké menšiny na úkor ostatních.

Vladimír Vertlib (1965 Leningrad) v roce 1971 s rodiči emigroval do Izraele. Po mnoha „přestupních stanicích“ (Izrael – Rakousko – Itálie – Rakousko – Holandsko – Izrael – Itálie – Rakousko – USA – Rakousko), o nichž pojednává román Mezistanice (Zwischenstationen, 1999), zakotvil v roce 1981 v Salcburku. Novela Výhoštění (Abschiebung, 1995, česky 2007) předznamenala klíčová témata dosavadní autorovy tvorby: migrace a historie ovlivňující dnešní všední život. V posledních pěti letech vydal romány Zvláštní paměť Rosy Masurové (Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur, 2001) a Poslední přání (Letzter Wunsch, 2003), loni vyšel povídkový soubor Můj první vrah (Mein erster Mörder; A2 č. 42/2006).

Jiné myšlenkové vazby, jiné melodie

S Michaelem Stavaričem o tom, proč je německá literatura populární

Letošní finalista Ceny Ingeborg Bachmannové (A2 č. 30/2007) pro začínající německy píšící autory se stal středem zájmu německé literární kritiky. Jaký vliv má na spisovatelskou dráhu v Rakousku jeho český původ?

TOMÁŠ DIMTER

Co pro vás znamená migrace?

Pojem migrace zahrnuje především – vědecky viděno – veškerá „stěhování z místa na místo“: útěk, překračování hranic z různých důvodů, dobrovolné vycestování nebo vyhnání kvůli válce nebo diktatuře. Já jsem s tímto pojmem doslova „vyrůstal“. Migrace pro mě představuje politicko-osobně motivovaný útěk rodičů z tehdejšího Československa do Rakouska. Migrace, a v tomto smyslu i emigrace, znamená ztrátu kontextu, jazyka a přinejmenším částečnou izolaci. V zásadě bych v ní ale spatřoval šanci: integraci – která spadá vjedno se sociální inteligencí –, dvojjazyčnost a naději na důstojný život.

Jak jste na vlastní kůži vnímal negativní konotace přistěhovalectví?

Být jiný, cizí, to není žádný med. Člověk ustavičně cítí nepřátelství „domácího obyvatelstva“. Dobře si vzpomínám, že mi říkali bémák – což byla v tehdejší dolnorakouštině jednoznačně nadávka. A tam, kde přímo nešlo o nadávku, zazníval v tomto výrazu aspoň nádech pohrdání. Přesto si myslím, že termín migrace nemůžeme negativizovat – pozitivní rezonance byly patrné i dříve. A možná proto si velmi často spojuji migraci s odvahou.

Je možné z literatury vydělovat speciální oblast: migrační literaturu?

Migrační literatura nepochybně existovala, nicméně mám pocit, že zde operujeme

s termínem, který byl typický spíš pro dvacáté století. Rád bych věřil, že v dnešní Evropě žijeme kosmopolitněji. Především jako spisovatel mohu pracovat z jakéhokoli místa na světě – a navíc si myslím, že povolání spisovatel má v mnoha zemích dobrou pověst. Současně si uvědomuji, jaký potenciál mají německy píšící autoři neněmeckého původu.

Může migrační literatura obohacovat?

Určitě, dokonce bych si dovolil říct, že migrační autoři dominují německé literární scéně, anebo ji přinejmenším výrazně ovlivňují. Podle mě je to zásluhou jejich schopnosti vnášet do jazyka dané země nové prvky a motivy, jiné myšlenkové vazby, melodie a formální vzory. Migrační autoři tvoří rozhraní dialogu dvou jazykových rodin – a to může z dlouhodobé perspektivy působit jedinečně kladně. Z mého pohledu představuje současná německá literatura pestrou směs, a to, že je v této chvíli tak populární, zásadně souvisí s mnohostí, která se v ní zrcadlí.

Jaké jsou vaše zkušenosti s reakcí na psaní a původ?

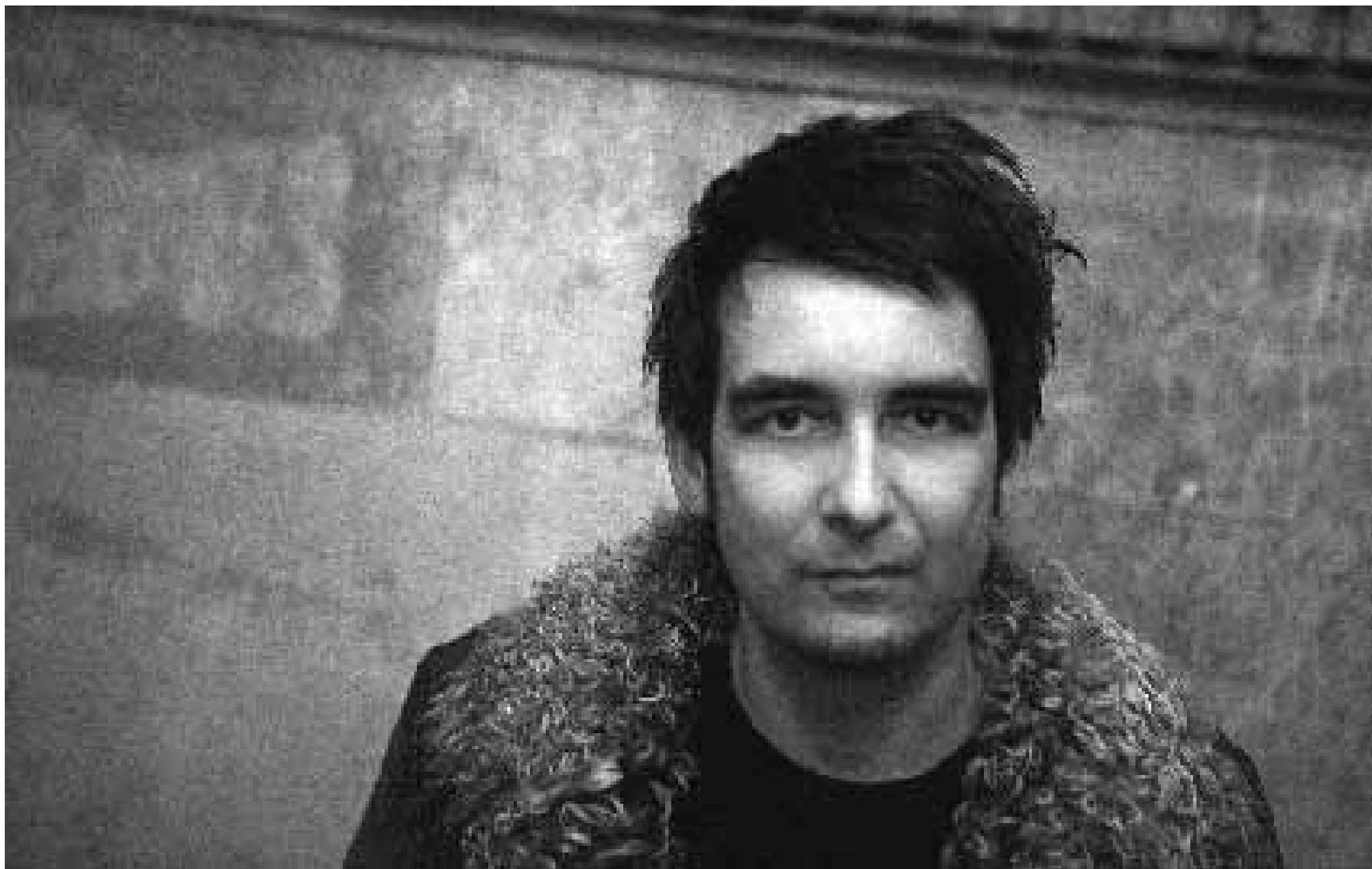
V Rakousku se spojoval můj původ vždy s jistou (českou) literární tradicí. Častokrát jsem byl dotazován, proč nepíšu česky, ale německy, nebo nakolik ovlivňuje čeština německy psané knihy atd. Ale obávám se, že v tom

pro literární kritiku není příliš opěrných bodů. Nicméně se snažím, abych byl vnímán jako českorakouský spisovatel. V Rakousku už jsem pevnou součástí mladší literatury. V Česku zatím nikoli.

Měli by být migrační autoři podporováni státem?

Stát by měl podporovat intelektuální integraci, to znamená výměnu, stipendijní programy, ceny a publikační možnosti. Principiálně se dá říct, že pro literaturu jako takovou se toho nikdy nedá udělat dost. O závislosti ale nemůže být řeč. Je totiž zřejmé, že literatura se nedá instrumentalizovat, žije si vlastní životem. Ale pochopitelně žijeme v poněkud privilegované době.

Michael Stavarič (1972 Brno) studoval ve Vídni bohemistiku a publicistiku. Nyní tamtéž vyučuje a působí jako zmocněnec pro kulturu Velvyslanectví ČR v Rakousku. Do němčiny překládá Patrika Ouředníka a Petru Hůlovou. Za svou románovou prvotinu Mrtvorozená (Stillborn) obdržel Rakouskou knižní cenu za rok 2007, dotovanou částkou 10 000 eur. Za román Terminifera byl nominován na cenu Adalberta von Chamisso, určenou autorům neněmeckého původu píšícím německy. Další díla: Evropa – litanie (Europa – eine Litanei, 2005), knížka pro děti Gaggalagu (2006).



Snažím se, abych byl vnímán jako českorakouský spisovatel. Michael Stavarič. Foto Rakouské kulturní fórum

Víte, co od vás očekáváme, že?

Česká republika, Bulharsko, bývalá Jugoslávie – místa, kde se narodili spisovatelé, kteří dnes dávají transfuzi rakouské literatuře. Ukázky z děl dalších autorů přinášíme na tradičních stranách beletrie 26 a 27.

Rakousko představuje modelový příklad země, kde se (přes sílící politické hlasy, jež mluví o ztroskotání konceptu integrace) migrační literatura a interkulturní dialog podporují vskutku intenzivně. Tuto zemi můžeme vnímat jako vzor v oblasti „kulturní práce“: situace je tam přehlednější než v Německu, navíc se počtem vydaných titulů a jistou uzavřeností blíží českému literárnímu trhu. Rakouská migrační literatura se – až na výjimky – vyhýbá přímé politizaci a subverzi, jak ji známe z konce devadesátých let v Německu. Vsadila na obhájení umělecké autonomie bez ohledu na spisovatelův původ. Přesto je patrná zásadní odlišnost děl, která píše tito autoři, od textů „domácí“, rakouské proveniencce. Německý spisovatel tureckého původu Feridun Zaimoglu tvrdí, že německá literatura je literaturou úředníků, že jí schází život. Migrační autoři, ať to činí vědomě či nevědomky, do ní vnášejí nový pohled, daný jazykovou a kulturní dvojdomostí.

V Německu se počet německy píšících autorů cizího původu odhaduje na bezmála pět set, širší ohlas zaznamenaly v posledních deseti letech zhruba dvě desítky spisovatelů (například Feridun Zaimoglu – A2 č. 18/2006, Yoko Tawada, Ilija Trojanow – A2 č. 8/2007, Terézia Mora – A2 č. 35/2007, Zsuzsa Bánk, SAID, Libuše Moníková). V Rakousku můžeme počet migračních autorů, kteří si vydobyli uznání ve světě, spočítat mnohem snáze. Náš výbor je reprezentativní, zahrnuje etablované literáty střední (Vladimir Vertlib – A2 č. 42/2006), mladší (Radek Knapp – A2 č. 14/2007) i nejmladší (Michael Stavarič) generace. Výběr je zároveň subjektivní, mohli bychom také zařadit lyriku Serafinna Yildize, prózy Rhey Krcmarové, Anwara Kashlana, Sehera Cakira, Julii Rabinowichové nebo Samy Maani atd. Ti nejsou známí za hranicemi země, přestože stojí za to si jejich jména pamatovat. V Rakousku působí v současné době několik nakladatelství, která se specializují na migrační autory: vídeňské Edition exil, které každoročně vypisuje soutěž pro autory neněmeckého původu – cenu Psaní mezi kulturami (Schreiben zwischen den kulturen), a Albatros Verein. Vláda také podporuje prezentaci literátů v zahraničí, čehož důkazem je i toto číslo A2.

–tomdim–

Ilda Zuferka zachraňuje umění

Alma Hadzibeganovićová

Tato zpráva dokumentuje osamělou pouť jedné ženy. Ilda Zuferka – historička umění z Mostaru, v roce 1992 uprchla do Vídně – byla posedlá myšlenkou na záchranu bogomilských nekropolí ze 13. století v místě zvaném Cori Do, které se nacházelo ve válečné zóně v Bosně. Roku 1998 se tam vrátila, aby uskutečnila svůj záměr.

Zápisky z notebooku

Složka HAPPYDAY

Cori Do se musí stát rezidencí umění, není jiné cesty!

Vlak jede přes Cilni do Mostaru osm hodin. Bez svého mostu je Mostar jako lidskost bez lidí. Všechno tu probíhá černobíle. Ostatně foťák s sebou nemám, takže žádné momentky nebudou. Kvůli své mánii, že chci mít všechno zaznamenané, si neustále zapisuji. Lidé tu o mostech vyprávějí legendy, a kdybych mohla, psala bych o vztyčených kamelech, položila bych základy jejich povznesenému ustrnutí. Vytvořila z nich monumenty. Přibetonovala je svou klávesnicí. Kdybych jen mohla. Kdyby se mi takhle řeč neodcizila jako výrobní prostředky dělníkům za kapitalismu, jak by to řekl Marx. A navíc: právě toho mám dost na práci.

Svým měkkým, porézním telefonním hla-sem s astmatickými, revmatickými a gastritickými odstíny mi zmocněnc EU pan Koschnigg naznačil: Mostar se má stát modelovým městem. Tak. První diplomatická misie EU ukáže, že mír je možný a národy se můžou usmířit. Pro bývalého starostu Brém není obnova města ničím novým. Němci přece tenkrát udělali tlustou čáru za minulostí, říká, a šli dál. A co se mojí podpory týče: žádné neprůstřelné sklo nebude, protože infrastruktura města, zajištění veřejného pořádku a doprava jsou důležitější. Jako základna soužití národů.

Nacionalismus je jako mor, který se šíří odshora. Přijíždí na koni a odjíždí na šneku. Koschnigg pak vystoupí z kovově modrého BMW, pozdraví nás dokonce „dobrý den“ a odchází kolem intergalaktické vlaječky Unie. A nazdar.

To na mě ale neplatí, ohlásím se u zdejšího výboru pro památkovou péči a pozdravím postaru „Merhaba“. S předsedou Huso Husikičem jsme vypili dvě konvice turecké kávy a půl litru hruškovice. Nenápadně, zkušebním pohybem ruky vytáhl skalpel, nařízl situaci a rázem konstatoval: Zuferka – utekla – na Západ – znečistitelka vlastního hnízda – kromě toho separatistka – místo aby právě zrozené zemi věrně (po)sloužila. (Krve by se ve mně nadořežal.) Pokračoval: místo starosti o potomstvo – porodit alespoň pět dětí: tři pro Bosnu, dvě pro sebe – objeví se tu bez pozvání – žádný zachraňovat náhrobky – určitě plánuje puč! „Je mi známo, že jste se tam venku schovala.“ Tečka.

V Mostaru jsou ale i takoví, kteří ti rozumějí. Jsou to přátelé, co zůstali. K těm se utíkám. Mám se s jednou kamarádkou potkat u berlínské zdi, kterou sem zřejmě přestěhovali, zatím ale naslouchám ústům národa – místo „berlínská zeď“ říkají „Checkpoint Charlie“! Vidím jenom, jak tudy proplová bez-

pohlavní obyvatelstvo a SFOR ho kontroluje. „Arminko!“ zavolám na ni, protože tak ji oslovoval její otec. Oficiérská dcerka dělá „tumačenje“ pro Spojené národy. Vezme mě za ruku, řekne: Supeer! Jdu do toho! – jenže bohužel nemá na mysli ochranu nekropole, není žádná americká vojanda jako G. I. Jane, nýbrž tlumočnice, s mnoha pracovními závazky. Ale když má člověk friends, obchody se hýbou, jako bys dal small talk při grilování: adresy se rozšiřují v systémech, faxy se třaslavě lísají k ramenům úředníků v radách pro kulturu UNESCO a tak dál. Vládcí všech zemí se spojili, stejně jako world music!

Notebook, složka HAPPYDAY

(Psáno na dřevěné lavici ve vlaku, zatímco na mě ostatní cestující zírají, jako bych byla z jiné planety.)

Když se Arminka rozhodla, že ještě pár měsíců počká na svou žádost o statut přistěhovalce v Kanadě, odešla jsem – tady nikdo nikoho nenásleduje. Moje hybridní generace! Proč jenom jsme takoví? Cítíme, že nás naroubovali do tohoto brutálního, šklebičeho se světa, a ten jako by nás defloroval. Na druhé straně jsme ale také nic neodmítali ani jsme neváhali, byli jsme příliš ochromeni, než abychom tu něco dělali, příliš laxní, než abychom táhli za provaz z ideálů, příliš rozmazlení, všichni nuceně připoutat se k rodičům, vyžraní zlenivělou vlažností. Kéž bych si troufla alespoň psát! Kdybych mohla cokoli poslat do vyhnanství v jazyce, pak bych nechala vyhostit tenhle výkvět mládeže, tuhle Generation X. Samo o sobě nedefinovatelné je pro zdejší lidi to, co nás spojuje – spíš než že bychom byli subkultura, se to podobá vyrůstání z podnože vinné révy: dědové: kolaboranti NS/SS, otcové: velíky komunisti, bratři: ultranacionalisti; s nadšením se rozlévali do ulic všichni.

„Evropa válku potřebuje, každých 50 let!“ říká její otec. Vyříznu mu játra, obalím je, vložím mu je do úst a na hlavu dostane květináč s begoniemi, tuhle biomechanickou sochu dám stranou a začnu se věnovat jeho dceři – soukromě.

„Ve světě, jako je tenhle, musí mít člověk vždycky sbalené dva kufrý.“ Není to ten zámek, kde záleží na kombinaci čísel? Nejen v něm. Arminka dřela, aby se dostala do formy, fitkem k figuře, k přesně předepsanému souboru rekvizit, který funguje asi takhle: stálé bydliště na Jadranu nebo na Západě, dítě jedno či dokonce dvě, firmičku, k tomu vlastní doplňky, manželskou postel, jasný. Prostě stejně jako kamarádky z dětství. „Ostatní jsou vždycky lepší.“ A není tohle ta písnička, kterou si pobrukovaly víly z periferie? Čím dál častěji. „A když se ti v Německu ožení tvůj první bejvalej (jako ten její) a o něco později i tvůj druhý, dokonce s Němkou – což je totéž jako vyhrát v loterii! – pak si pomyslíš: Aha. – Rozumíš? Myslí jako, jestli to chápeš?“ „Úprk na dlouhou trať, snášet to, čím si pojiš z-drž!ování se na území cizího státu, po tom jsem nebažila. I refugeela-la-la v uprchlických domovech na severu je už obehnaná, takže holka nemá nic smysluplnějšího na práci než se vdávat, kde to jen jde,“ házím jedovatou slinou po sva-tebních hostinách, ale připadám si jako divoce rostoucí tráva – posekaná, rozprostřená a obracená. Šlehnutí prvotřídní kvality přichází, jak se dalo čekat, od Arminčina otce, který teď spolykal svá játra a povídá: „Jak to? Vy, které někdo vyženil, jste udělaly štěstí!“

INZERCE

„Dobrá učitelka a učitel“
a Veselá škola směřující k mírově

Husův 3+1
Bytová kultura 70. let

Vydání 1. a 2. dílu 15. srpna 2007 a 22. srpna 2007
Vydání 3. dílu 29. srpna 2007 a 5. září 2007
Vydání 4. dílu 12. září 2007 a 19. září 2007
Vydání 5. dílu 26. září 2007 a 3. října 2007

www.husnovo.net

A2 kulturní týdeník

UP Umělecký ústav
Praha 2 (p)



Alma Hadzibeganovićová, Denis Mikan, Laslo Vince

A nám dvěma že stejně není nikdo dost dobrý. „Tak například vy,“ pokračuje, „se dáte na vlastní pěst k nebeský jízdě, vypravíte se do pustiny až za kšandy boží a mlátíte kolem sebe náhrobky jak hrobař, abyste zachránili nějaké pseudoumění – abyste zachránila umění zemí na periferii?! No jo, tak to stojí v encyklopedii. Strana 256.“

Umění země na periferii! Tak on už je v penzi!

Z německého originálu Ilda Zuferka rettet die kunst, vydaného nakladatelstvím Edition Exil ve Vídni roku 2000, přeložil Ondřej Buddeus.



Jemné rozdíly, klamy

Denis Mikan

Emil stojí v Kaiserstrasse před velkou výlohou a dívá se na sebe, nenápadně, jako někdo, kdo se jen náhodou zastavil, aby vytáhl kapesník z kapsy, aby se zamyslel, zda má vstoupit do obchodu, nebo jako nějaký cizinec, který se ztratil, najednou znejistěl a neví, jakým směrem pokračovat. Dělá, jako by se právě pohroužil do myšlenek a na prstech levé ruky počítal něco důležitého. Vedle něho zastaví jakási žena a tváří se, že na něco čeká. Všimne si ale, že Emil rozhodně nemá v úmyslu pohnout se z místa, a tak si rozložena a s rozčuchanými vlasy jde po svých. Když zmizí v postranní uličce, zamumlá si Emil pro sebe: ženské!

Zrcadlový obraz mu připadá nějak pokřivený a odcizený, a představuje si, že se vidí poprvé.

Překvapuje ho rachitická postava, neboť očekával většího muže, nikoli třasořitku. Vyděsí jej nejapné oči, které odrážejí světlo, jako by byly ze skla, z něhož se vyrábějí skleněnky. Emil o krok ustoupí. Kdybychom usuzovali podle hloupého výroku: „Oči jsou zrcadla duše“, mohli bychom si myslet, že se jeho duše dávno vypařila.

Mastný nos, zdeformovaný opakovaným zraňováním jako nos boxera, a pórovitá, nezdravá kůže na tvářích nejsou příliš nápadné a ladí s obrazem, který si vytvořil. Jeho nepatrně klenuté čelo není mimořádně ošklivé a dlouhé černé vlasy nejsou ani zplhlé, ani rozčuchané jako u lidí, kteří museli uprchnout před válkou a přes noc zešedivěli.

Naštěstí, myslí si, mu vlasy splývají přes uši, někdo by se mu mohl smát, že jsou tak zvláštně špičaté. Viditelný kus zátylku je jemný a slabý, takže se při každém pohybu

strachujeme, že se ozve křupnutí a spatříme hlavu padající z ramen, co připomínají ramena dvanáctiletého chlapce, tedy bez patrného svalstva.

Jako dítě si myslel, že se zrcadla, vystavená silnému a soustředěnému pohledu, mohou roztříštit a že existují lidé, kteří toho jsou schopni kdykoli a bez velkého úsilí.

Dnes, když se na sebe podívá do zrcadla, věří, že se za ním někdo ukrývá a pozoruje ho, anebo všechno nahrává na videokazetu, aby záznam uchoval pro pozdější analýzy. Před nějakou dobou se o tom pokoušel napsat báseň, ale zasekl se už u názvu. Představoval si to snazší; rozhodl se, že už žádné básně psát nebude.

Když pokračoval v cestě, zvažoval ještě, že by si zakoupil velké zrcadlo do bytu a mohl by se kdykoli svléknout donaha a pečlivě prozkoumávat své tělo.

Z německého originálu Emil, vydaného nakladatelstvím Edition Exil v roce 2002, přeložil Tomáš Dimter.

V šestém patře

Denis Mikan

...je země, část země nebo místo, kde vyrůstáme nebo se tam díky dlouhému pobytu cítíme doma (častý emocionální výraz pro užší svázanost s určitým prostředím).

- Dobrý den!
- Dobrý den.
- Jste nervózní?
- Nevím, trochu.
- Víte, co od vás očekáváme?
- Měl bych vyprávět nějaký příběh.
- Ano, ale vidím, že mluvíte výborně německy. Jak dlouho žijete v Rakousku?
- Už ani nevím – obávám se, že to ani neumím spočítat. Ale myslím, že déle, než jsem původně plánoval.
- Nevadí. Připravil jste si tedy něco?
- Ano, příběh ze svého dětství.
- Tak tedy začněte.

– Takže... Když mi bylo čtrnáct, měl jsem kamaráda, který byl hubenější a menší než všechny ostatní děti. Nehráli jsme si spolu každý den, protože často zůstal doma a díval se z okna v šestém patře. Jednou jsme spolu hráli v blízké sportovní hale ping-pong. Byl o něco lepší než já a hrozně se radoval z každého získaného bodu. Najednou jsem špatně trefil míček, a ten doskákal až k vedlejšímu stolu. Zvedl ho asi pětatřicetiletý muž. Kamarád chvíli čekal, a když viděl, že ten chlap chce hrát dál, potichu řekl: Promiňte, ale to je náš míček. Muž se zničehonic otočil a místo míčku mu bez varování dal pěstí. Kamarád pár metrů odletěl. Spadl na zem jako hadrový panák a zůstal ležet na zádech. Viděl jsem, že brečí, ale strachy jsem se nehnul z místa. Pár starších chlápků, kteří tam popíjeli pivo, se zrovna něčemu smáli a dělali, jako by si vůbec ničeho nevšimli. Když ten chlap odešel na záchod, pomohl jsem kamarádovi na nohy a rychle jsme zmizeli. Jeho otec šel prý na policii, kde mu slíbili, že všechno důkladně prošetří. Nestalo se ale nic. Později jsme se doslechli, že ten chlapek byl kriminálník a už několikrát seděl. Na to všechno jsem dávno zapomněl. V den, kdy v našem rodném městě zazněly první výstřely, jsme se znovu potkali. Řekl jsem mu, že jsem vždycky věděl, že to tak v naší zemi

skončí. Usmál se a zašeptal, že on to tedy netušil, ale že ho to potěšilo. Neměl jsem čas o tom přemýšlet, a tak jsem se usmál. Jako kdybychom byli spiklenci. Opustil jsem město a už jsem se tam nikdy nevrátil.

- Zajímavé. Skutečně se to stalo?
- Už ani nevím. Ale věřím tomu.
- Chápu. Mluvíte skvěle německy. Druhou část ani nemusíte dělat. Máte to za jedna.
- Děkuju.

Z německého originálu Emil přeložily Běla Michálková a Alena Nováková.



Austria goes to Ausland (komedie)

Laslo Vince

MONOLOG – sen dětství
Policejní šéf sedí na židli směrem k publiku.

POLICEJNÍ ŠÉF:
Vždycky jsem chtěl být pilot.
Létat.
Být svobodný.
Jen tak si létat.
Jsi tím, odkud pocházíš / Jsi takový, odkud jsi.

Jsi své dětství.
První krůčky, to ti říkám, první krůčky jsou důležitější než chůze, první roky jsou důležitější než celý život.
Jen tak si létat, to byl můj sen.

Policejní šéf natáhne ruce před sebe, jako kdyby byl skutečně pilot, a začíná startovat a řídit letadlo.

POLICEJNÍ ŠÉF:
Dobrý večer, vážené dámy a pánové!
Jménem Sunny Airlines Group vás srdečně vítám na palubě letu Sunny Airlines Star Alliance do země slunce.

Jmenuji se Franz a se svým týmem zodpovídám za vaši bezpečnost a pohodu na palubě.

Naším kapitánem je dnes také Franz. Během letu se z pilotní kabiny bude hlásit s dalšími informacemi.

Let do země slunce potrvá přesně 90 minut.

Budete-li mít nějaké přání nebo otázky, neváhejte prosím a obraťte se na stevarda. Bude pro nás potěšením, když si let s námi užijete, a přejeme vám příjemný pobyt na palubě.

Pracovník bezpečnostní služby odtáhne z hlediště prodavače novin.

POLICEJNÍ ŠÉF:
(*nedotčený zásahem, nadšeně*)
Brr... Brr... Brrrr.
Dobrý den, vážené dámy a pánové, jmenuji se Franz a jsem kapitánem letadla, letíme právě ve výšce 10 000 metrů... náš skyshop otevře za pár minut.
(*melancholicky*)
Létat.
Být svobodný.
Jen tak létat.
Jsi tím, odkud pocházíš./ Jsi takový, odkud jsi.

Jsi své dětství.
Narodil jsem se v Ottakringu. Jsem Vídeňák z Ottakringu. První krůčky jsou důležitější než chůze, první roky jsou důležitější než celý život.

Povětrí dětství. Vzduch v Ottakringu je jiný. Vzduch v Ottakringu je jiný než ve Schwechatu. Vídeňák z Ottakringu je jiný než Vídeňák, který se narodil ve Schwechatu.

Zůstal jsem v Ottakringu. Ottakring je můj domov. V Ottakringu můžu létat. Co by měl ten, kdo pochází z Ottakringu, dělat ve Schwechatu?

Z německého originálu Austria goes to Ausland přeložila Helena Valtová. Komedie vzniká v rámci mezikulturního projektu autorského divadla Wiener Wortstaetten; je dosud nedokončená.

Kresby David Böhm

Alma Hadzibeganovićová (Brčko, severní Bosna) se jako válečná uprchlice ocitla ve Vídni. Vystudovala tam germanistiku, dějiny umění a kulturní vědy. Nyní se specializuje na otázky multikulturní společnosti, genderová studia, středověké a současné umění. V Utrechtu a ve Vídni vyučuje na vyšších odborných školách. V roce 2000 jí vyšel soubor povídek Ilda Zuferka zachraňuje umění (Ilda Zuferka rettet die Kunst). Další texty vydává v antologiích a časopisech.

Denis Mikan (1974 Titograd – dnešní Podgorica, Černá Hora) žil do začátku války ve Zvorniku (Bosna a Hercegovina), od roku 1996 žije ve Vídni. V roce 1998 získal první místo v soutěži Schreiben Zwischen den Kulturen (Psaní mezi kulturami). V roce 2002 vyšel jeho zatím poslední román Emil.

Laslo Vince (1965 Szabadka – Subotica) vyrůstal jako příslušník maďarskojazyčné národnostní menšiny v regionu Vojvodina v bývalé Jugoslávii na hranici dnešního Srbska a Maďarska. V Sarajevu studoval architekturu. Od roku 1990 žije ve Vídni a v Budapešti. V roce 2003 obdržel literární cenu Schreiben Zwischen den Kulturen. Vytvořil četné grafické práce, krátké filmy a prózy, jež vyšly v antologiích, například Nádraží. Rozumiš (Bahnhof. Verstehst, 2003), Malba prachem (Staubmalerei, 2004), Poslední utrpení (Das letzte Leiden), To bite or not to bite, 2005.

Jak (si nechat) ukrást atentát

Film, jenž se ptá i posmívá



Papírový atentát (V. Klaus, P. Fischer a R. Procházka)

V devadesátých letech nebylo u nás snad lepšího příkladu souboje o rétoriku a výklad historie než „sarajevský atentát“. Termín slouží k pojmenování známého stranického rozkolu uvnitř ODS v roce 1997. Právě o této události svérázně pojednává nový dokument Papírový atentát.

MICHAL PROCHÁZKA

Místopředsedové Občanské demokratické strany Jan Ruml a Ivan Pilip v roce 1997 vystoupili proti Václavu Klausovi, toho času pobývajícimu na konferenci v Sarajevu, a vyzvali jej ve jménu nejasností ohledně financování ODS a existence podezřelých sponzorů, aby odstoupil z funkce premiéra i šefa nejsilnější strany. Emotivní události a pád vlády vehnaly lidi do ulic, rozjitřily čerstvé revoluční vzpomínky a otřásl domácí politickou scénou. Uspokojivé odpovědi na původní příčinu zásadního rozporu neznáme dodnes. Zůstal především příběh zrad, které se údajně dopustili nejbližší straničtí spolupracovníci na klíčové postavě ekonomické transformace, a také pochybnosti.

Flašinetová tragédie

Dokument *Papírový atentát* Radima Procházky a Petra Fischera, který byl uveden na 11. jihlavském festivalu dokumentárních filmů a ježž 29. listopadu odvysílala i Česká televize, připomíná desáté výročí zmiňované, více méně neprůhledné události. Tam, kde se tvůrci nemohli opřít o historické materiály ani o analytické studie, sáhli k osobnějším prostředkům reflexe onoho politického využití, kapitalizování sarajevského atentátu. Nechali si zhotovit happeningové papírové dioráma, ironicky traktující vypjatou scénu „flašinetové tragédie“, v níž je Václav Havel označen za demiurga, Klaus za Velikána, Pilip s Rumlem za Zloduchy I a II, Miroslav Macek za Pravou ruku Velikána..., a pak s tímto modelem obcházeli a „strašili“ její někdejší aktéry.

Takový film nemůže usvědčovat; může se pouze ptát nebo se jen posmívat. Konfrontuje skutečné osobnosti s těmito zjednodušenými oslými „maskami“, které měli zmiňovaní politici představovat v tragédii dramatu osudového rozkolu – v naději, že usvědčí špatné herce i falešné repliky a snad dohlédne dál než jen k oficiálním a rozpačitým úsměvům. Dioráma je proto především naivistický detektor, který zkoumá „čistotu“ osobní historie i tehdejších pohnutek jednotlivých aktérů podle toho, jak jsou dnes schopni nahlédnout svoji roli v sarajevském atentátu s odstupem a humorem. Jinými slovy, kdo se nedovede konfrontovat se svým kašpárkem, stává se přinejmenším kašpárkem sám...

Usvědčit karikování

Ne náhodou není filmový výsledek autorského tandemu silný ani pečlivý tam, kde se s pomocí „vykladačů“ snaží nastínit kontext

krize a letmo nadhodit její historické důsledky. Zjednodušením je tvrzení, podle něhož sarajevský atentát ve svém důsledku znovu nastartoval politickou kariéru Václava Klause a zachránil ho od blamáže nezvládnuté ekonomické transformace, která v té době uvízla v takzvaném bankovním socialismu a v korupci. Rozvrat uvnitř ODS přitom také oslabil pravicí, která se v následujících osmi letech nedostala do vlády, a nepřímou vedl ke zmrzení politické scény opoziční smlouvou. Snímek *Papírový atentát* proto představuje spíše řez stále čerstvým masem zlomové scény, jež se postupně štěpí na drobné příběhové linie: příběh neodbytné spravedlivého Jana Rumla, riskujícího Ivana Pilipa, dojemné „mámy“ Klausové, která čte na náměstí synův dopis, váhajícího Luxe, naivního Havla a dalších.

Platí tu, že rozplést po deseti letech všechny souvislosti těchto událostí znamená pokusit se nahlédnout důležitý proces třibení naší politické scény a její kultury devadesátých let právě tím, že se oprostíme od výkladu laciného „flašinetového“ dramatu velkého návratu zrazeného „Velikána“ Klause. Neboť sarajevský atentát představuje mimo jiné příklad (postrevoluční) personalizace nedospělé politické scény, v níž se problémy řeší v logice dojemných příběhů a animozit vůdců. Z politiky se v krajním případě stává kašpárkovské divadlo, zatímco v jeho neustále „mobilizujících“ zneklidňujících hrách vládnou nenahraditelné stranické osobnosti a celebrity. Hrdinové zosobňují ideje, jako by šlo o přehlídku módních šatů, a sázejí na

permanentní revoluční rétoriku, neboť jejich velká slova a přepjatá gesta slouží k tomu, aby se král udržel na trůně. V tomto případě neprůhledné propojení politického i podnikatelského prostředí zaniklo vedle pouličního i stranického referenda ohledně kultu Václava Klause a jeho „nezastupitelnosti“ pro naši politickou scénu.

Z odstupu řečeno, listopad roku 1997 byl mementem, kdy ještě zazněly ozvuky skutečně revolučního optimismu. Křehké sebevědomí mladé demokracie či probouzejícího se občanského vědomí bylo tentokrát částečně vyplýváno ve prospěch osobního politického boje a naděje transformace doslova zprivatizována osobou tehdejšího předsedy ODS. Došlo tu k několikanásobnému zcizení jak původního Rumlova a Pilipova „atentátu“, tak i politické scény, kterou do roka ovládly dvě stranické osobnosti – a zakopaly se v zákopu. Naopak ideologický piedestal společnosti ovládla rétorika permanentní transformace – stále jaksi podivně nedokončené, zamrzlé, zkorumpované nebo zkrátka nepochopené občany –, v níž se slibovaný blahobyt prozatím odkládá.

Naštěstí politická karikatura může i po letech usvědčit takové nenápadné defraudanty pojmů, plků a tragédií, kteří křičí, mobilizují a ohánějí se nepřáteli i nespravedlnostmi světa, je-li to pro ně výhodné.

Autor je redaktor deníku Právo.

Papírový atentát. ČR 2007, 52 min.

Scénář a režie Radim Procházka, Petr Fischer.

přešlap

Trh s přívlastkem

Když ještě před loňskými volbami Tomáš Julínek prohlásil, že zdraví je zboží jako každé jiné, říkalo se, že to otřásl jeho ministerským stínovým křeslem. Záhy však usedl do křesla reálného a dostatečně pevného, aby mohl svou vizi svobodného trhu ve zdravotnictví začít uskutečňovat. Ať už s ní souhlasíme či ne, shoda jistě panuje v definici, že svobodný trh znamená politické nezasahování a konkurenci. Místo toho jsme svědky administrativních zásahů do struktury nemocnic a lékařských ústavů a prodeje či dlouhodobého pronajímání zdravotnických zařízení – jediné firmě. Ta a její odnože se už dnes staly výhradními provozovateli zdravotnických služeb na velké části Moravy. Co na to média? Například v MF Dnes najdeme za poslední měsíc několik stručných zpráv o tom, které další nemocnice firma Agel získala – naposledy celostátní síť železničních nemocnic a poliklinik, ale komentář žádný. Zato několik nápadně podobných článků v regionálních mutacích. Například 24. 11. píše středomoravská MFD o rušení 118 lůžek v nemocnicích ve Šternberku, Přerově a Prostějově a „posílení ambulantní péče“. Poté, co dostane krátce slovo opoziční senátorka, uzavírá text vysvětlení mluvčího firmy dceřiné společnosti Agelu, že pro pacienty bude tento přístup mnohem výhodnější, „protože se vyhnou například platbám za pobyt v nemocnicích a budou se léčit v domácím prostředí“. Nové světlé perspektivy byly tématy článků tamtéž 1. 11. o prostějovské nemocnici (Nemocnici pacienti chválí. Až na jídlo) a 22. 10. o nemocnici v Šumperku, rovněž ovládané Agelem (Zapomeňte na proleženiny, máme nová lůžka). Dne 5. 12. vybrala východomoravská MFD z ČTK informaci o tom, že nemocnice ve Valašském Meziříčí (rovněž pronajatá Agelu na 20 let) zakoupí počítačový tomograf a další přístroje. V závěru se zpráva zmiňuje, že „v polovině září 2005 bylo uzavřeno plicní oddělení, podle ředitele Leckého se však nejednalo o finanční důvody, ale o chybějící návaznost na další spolupracující obory“. Připusťme, že nová vedení nemocnic opravdu jednájí ku prospěchu pacientů, proč však MFD prakticky mlčí o problémech, k nimž přitom dochází, a zejména o nebezpečí, jež plyne z každého monopolu? Kde najdou zaměstnání lékaři, kteří dost neocenitelnou práci změní? A především: jak si tu nejlepší péči vybere pacient třeba z podhorského Rýmařovska, když tamní nemocnice přišla postupně o všechna oddělení včetně chirurgie a nejbližší nemocnice (patřící Agelu) je ve dvacet kilometrů vzdáleném Bruntálu? Přístup MFD dobře vystihuje celostránkový rozhovor s mluvčím ministra zdravotnictví Tomášem Círktem v sobotu 1. 12. Martina Riebauerová s ním rozmlouvá bodře o jeho malé postavě, kulinářských zvycích a životním stylu, dojde i na otázku: „Četba knih a dobrý sex?“ Samotného zdravotnictví se lehce dotýká jen zhruba pětina otázek. Za ocitování stojí Církův pohled jakožto bývalého žurnalisty v politice: „Jako novináři míváme své favority, které vykresluje me v dobrém světle, a proti nim stojí ti, kterým a priori nevěříme. To jsem si ověřil u kauzy odvolání profesora Klenera..., úplně jsem si představil, že bych... stál na jeho straně. A asi bych opomněl, že taková osobnost ještě nemusí být nutně dobrým manažerem a že jen hájí svou pravdu.“ Takže už to víme: manažer a jeho pravda, to jaksi nejde dohromady.

Tomáš Tichák

Čas ukáže, kdo měl pravdu

Nový rektor AMU je maximálně spokojený

Jiří Hlaváč příští rok na AMU nahradí rektora Iva Mathého. V rozhovoru odpovídá na otázky, které směřují k období, kdy byl děkanem hudební fakulty. O personálním propojení školy s počítačovou firmou jsme psali v článku Tajemná hudební fakulta (A2 č. 48/2007).

FILIP HORÁČEK

Ve své koncepci píšete, že „rektor má sloužit cílům, potřebám a chodu školy, nikoli ambicím“. Zvolil jste tuto větu v souvislosti s tím, jak funkci rektora zastával Ivo Mathé? Umělecké prostředí má svá specifika a jedním z nich je vyrovnaný poměr mezi ambicemi a skutečnými výsledky. To neposuzujeme sami a pro sebe, nýbrž na základě výsledků, které jsou průkazné v širokém povědomí umělecké obce i veřejnosti. Uplatnitelnost absolventů či ceny z mezinárodních soutěží jsou například jedním z ukazatelů, ale je jich samozřejmě mnohem více. A mne zajímá kvalita v oné umělecké rovině.

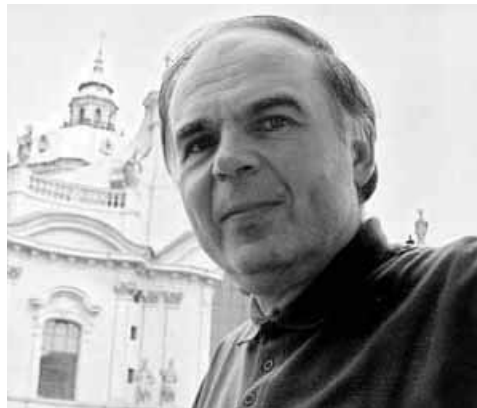
Mělo by se na současné správě AMU něco zásadního změnit?

Myslím, že musí jít o uměleckou náročnost, která má být prioritou každé umělecké školy. Ostatně svět nám mnohé napovídá a také se od nás učí. To vím z řady svých návštěv na desítkách uměleckých škol po celém světě.

Ivo Mathé je ve své koncepci oproti vám poměrně dost kritický. Kritizuje třeba neprůhledné hospodaření a byrokracii. Tyto jevy se na AMU vyskytují?

Nemám pocit, že je pan rektor Mathé vůči mně poměrně dost kritický, jak se snažíte zdůraznit. Je náročný řekněme v jiné složce, ale to neznamená, že proti sobě stojíme jako dva nesmiřitelní odpůrci. Často spolu diskutujeme a máme myslím korektní vztah. Každý hledáme optimální řešení daných problémů a teprve čas a výsledky odpovědí na otázku, kdo měl pravdu. Myslím ale, že vás ten čas nezajímá.

Mathé například zmínil nevýhodně uzavřenou smlouvu o pronájmu koleje Ubytovací zařízení AMU.



Jiří Hlaváč

Tady vás zásadně opravím, jak vidíte, dopouštíte se chyb i vy, a to elementárních. Nešlo o kolej, nýbrž o prostory v rámci Ubytovacího zařízení AMU. Tedy o prostor pro ubytování hostů či případně ke komerčnímu pronájmu. A to je věc názoru. Barterové smlouvy existují po desetiletí na celém světě, a kdyby byly tak nevýhodné, tak už dávno vzaly za své. Ateliér architekta P. Kupky poskytoval AMU po léta kompletní servis ohledně projektů při rekonstrukci objektů či při dalších prostorových změnách ve všech objektech AMU a kompenzací byla působnost onoho ateliéru ve zmíněných prostorách.

V jakém obchodním a personálním vztahu byly jednotlivé fakulty AMU s firmou JAAP -DATA?

Zde jsem zcela zajedno s odpovědí paní kvestorky (s. 2 – pozn. red.), kterou vám poskytla, a za sebe mohu říci, že jsem byl s prací a profesionalitou firmy JAAP-DATA vždy maximálně spokojen.

Týkaly se smlouvy HAMU s touto firmou jen správy počítačů, nebo i nákupu? O jaké částky šlo?

Šlo v první řadě o poskytnutí servisu na chod a minimalizování výpadků počítačové sítě. A ten byl včasný, odborný a korektní.

Jaké pravomoci měla tajemnice HAMU Anna Průšová za vašeho děkanování?

Jako tajemnice fakulty, k jejíž profesionalitě jsem choval a chovám důvěru. Jde o člověka velmi pracovitěho a zodpovědného. Její práce pro školu byla podle mého soudu vždy přínosem.

Ivo Mathé byl dřív členem Správní rady AMU. Kritizoval v té době poměry na škole?

To je otázka pro pana rektora. Já jsem na zasedání Správní rady AMU byl zván jen jednou ročně, když jsem spolu s dalšími děkany předkládal vizi fakulty na další plánovaný rozvoj oborů, studijních programů či materiálně-technického vybavení.

Paní Tamara Čuříková si myslí, že za Mathého ve funkci rektora se situace na škole zhoršila, což kontrastuje s tím, co on kritizuje ve své koncepci.

Zdá se vám také, že rektor o věcech rozhodoval sám nebo bez odpovídající diskuse? Narážím třeba na zřízení STA antény v Hartigovském paláci.

Pan rektor Mathé na sebe vzal zodpovědnost a nesl ji podle svého přesvědčení a záměrů. Každý, kdo nese zodpovědnost za chod i menšího subjektu, než je AMU, ví, o čem mluvím. Ten, kdo tak nikdy nečinil, je neinformovaný či informovaný jen zčásti a je podezřivý. Velmi snadno se dá na mnohé zapomenout. Šest let řízení HAMU jsem věnoval rozvoji školy dle svého nejlepšího přesvědčení a úmyslu. A stálo mě to mnoho sil a nervů, ale to už jsem vám naznačil v jiné souvislosti.

veřejné osvětlení

Stávka za sebevědomí

Petr Fischer

Není to úvaha scestná, naopak je překvapivě docela přesná. Řada sociologů a radikálních filosofů tomuto problému věnovala mnoho stránek a někteří z nich došli k závěru, že každá stávka v posledku vede k možnosti stávky generální, jejímž cílem už není jen vyšší mzda, nýbrž celková proměna systému. Moderní vládní garnitury liberálně demokratického kapitalismu se železné logice stávky brání dvěma způsoby: za první zákonem a za druhé tříštěním sil. Zákon přesně vymezuje, za co a jak mohou zaměstnanci stávkovat, a nutno dodat, že možnosti jsou dost omezené. V řadě zemí je také podrobně popsán proces vyjednávání o stávce, do něhož například v Británii v určité chvíli vstupují profesionální vyjednávači. A to nejen proto, aby se obě strany byly schopny dohodnout, ale také aby se dohodnout musely!

Má to jediný cíl: utlumit sociálně třaskavou energii; svázat ji spolu se všemi případnými legitimními důvody ke stávce do přehledného legálního rámce, který lze potom zvládnout vcelku snadným algoritmem. Potenciálně ničivé napětí mezi legitimitou a legalitou, které je vždy indikátorem pohybu na společenských vahách spravedlnosti, je mechanicky neutralizováno až do chvíle, než nějaký legitimní důvod začne tento rámec narušovat a překračovat. V takových chvílích se obvykle přepracuje legální rámec a jede se

dál do té doby, než dojde k další kolizi. Říká se tomu „princip přizpůsobování“, je to jakýsi automatický stroj na pohlcování výbušné sociální energie, díky němuž přežil kapitalismus Marxem předpovědanou smrt.

Metoda tříštění sil má podobný smysl. Rozkládá tržštění sociální energií, která by se mohla nebezpečně kumulovat, do jednotlivých místních sporů, čímž se tlumí její možná ničivost. Lokalizace sociálního konfliktu omezuje možnost globálního protestu a podporuje účinnost zmiňovaného legálního stroje. Pracovní konflikty, které se v Česku téměř vždy stácejí na vyšší mzdy a málokdy na pracovní podmínky, neprobíhají nikdy plošně, nýbrž odděleně a nepropojeně. Skutečně nebezpečí proto vzniká až ve chvíli, kdy se do stávky pouštějí síťové obory – železničáři, výrobci energie, lékaři nebo učitelé. A stávka opět nabírá radikální revoluční význam, který mu ale ani sami stávkující nechtějí dávat, protože ti už dávno přijali svoji funkci ve stroji na tlumení výbušné sociální energie.

Říci v takové situaci, že stávka učitelů nic neřeší, tedy minimálně problémy ve školství, je ironické hned ve dvojím smyslu. Stávka skutečně nic neřeší, protože problémy jsou uloženy v základu systému, který je třeba kompletně změnit, ať už si pod tím představujeme socialistickou revoluci, zavedení zcela privatizovaného školství nebo třeba jen

hlubší reformu současného stavu. Ironické je ale i druhé čtení, v němž prezident implicitně naznačuje, že řešení přinese jen trpělivé jednání politiků a s politiky. Důvodem je druhá důležitá věta, kterou při jmenování nového ministra školství vyslovil, když připomínal, že všichni Liškovi předchůdci si na úkolu zreformovat školství tak, aby byli všichni spokojeni, vylámali zuby.

Nedaří-li se dlouhodobě práce politikům, kteří rozhodují o podmínkách a mzdách v celém školském sektoru, zbývá lidem, kteří tu pracují, něco jiného než svou nespokojenost vyjádřit stávkou? Taková stávka neřeší nic jen zdánlivě. Řeší totiž možná to nejpodstatnější, co ale není hned vidět. Dodává učitelům sebevědomí, odmítající dál poníženo sloužit ostatním za podprůměrnou odměnu, a jako výčitku je staví před oči odpovědných politiků. A nárůst sebevědomí je vždy hlavní nutný krok ke změně systému (školního, rodinného, rasového, etnického, mzdového, společenského), což od Hegela vědí i známí konzervativci. Byl to přece ideolog konce dějin Francis Fukuyama, který ve svých textech tvrdil, že liberální demokracie jako konečný politický stav lidstva stojí na vzájemném uznání – na překonání pozice pána a raba.

Autor je vedoucí kulturní rubriky v Hospodářských novinách.

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!



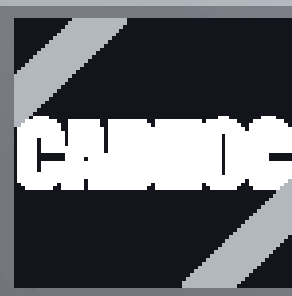
UNIŠEK. Čtyři možnosti výběru, které potěší i ušetří.

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 provozovenců: 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.

Obrázky jsou pouze ilustrací a nevyjadřují žádnou záruku za obsah.



Le Chèque Déjeuner s.r.o. | Kolářská 10 | 14000 Praha 4

telefon 0021 8788 8800-01 | fax 0021 8788 8800 | e-mail kultura@cadhock.cz | web: cadhock.cz



Zákon o policii – věc veřejná

S dopady zákona o policii a povinnostmi, které přináší, se bude kromě 40 tisíc příslušníků Policie ČR potýkat také zbytek občanů republiky, a dokonce i turisté, přistěhovalci a cizinci s trvalým pobytem. Především s povinnostmi strpět jednání policistů, potažmo státu, jímž zasahují do naší soukromé sféry a jež může končit – a nezřídka i končí – ve sféře ryze důvěrné.

Miroslav Krutina

Tak exponovaná norma, jakou je návrh novely zákona o policii, jistě zasluhuje celospolečenskou diskusi. Jestliže se máme vzdát, byť pro některé specifické situace, svých občanských výsad, jakými je svoboda pohybu, soukromí, osobní svoboda, nedotknutelnost, právo na nezávislý přezkum rozhodnutí apod., lépe řečeno základních lidských práv, měli bychom tak učinit vědomě a poučení o rizicích. Jde přesně o ten okamžik, v němž musí politici „oživovat“ kontakt s realitou a voličstvem. Nezbude než zohlednit zájmy všech se zvláštním zřetelem na připomínky odborníků.

Chápu to obvykle i stínoví ministři. Tedy alespoň než vystoupí ze svého stínu. Je paradoxní, jaké názorové posuny se mohou odehrát v relativně krátkém čase v hlavě Ivana Langera, který novelu předložil. Návrh zákona přišel na svět v tichosti, mimo všeobecný mumraj, asi proto, že zapomíná posílit demokratické zásady, jež byly předmětem předvolebních agitací o nezávislé kontrole policie. Současná podoba spíše posiluje právo policie zasahovat do kvality života jednotlivce. Proto ta diskretnost, která způsobila, že se o podobě novely dozvídáme až ve chvíli, kdy je zákon již vlastně po meziresortním připomínkovém řízení a jde do vlády.

V této fázi začínat veřejnou debatu je vskutku bolestné. Legislativně i technicky v podstatě hotová norma nyní totiž bude zákonitě terčem řady oprávněně kritických připomínek. Návrh přichází, bez všeobecné podpory, do zcela nepřipraveného a kritického prostředí. Nejsem si jist, zda ministr, který jako první po desetiletí marného očekávání konečně přináší potřebnou normu, udělal dobře, když se opomněl dotázat veřejnosti, jak se staví například k nástrojům donucení (vytlačovací vozidla, elektrické paralizéry apod.). Skutečnost, že podobně tajená příprava zákona připomíná způsob doby minulé, je až symbolická.

Za změny k lepšímu tak lze vnímat jen výslovné uvedení základních povinností policistů, jakými jsou zdvořilost, vlastní iniciativa, přiměřenost úkonů, které nepovedou k bezdůvodné újmě, povinnost prokázat příslušnost k Policii ČR a poučit o důvodech, z jakých vykonávají policejní úkon (zárok), i o právech osob, vůči nimž zákrok směřuje.

Stejně tak je vítán otevřený přístup ke spolupráci s veřejností na komunitních principech. Otázkou je, zda by navržené formy spolupráce neměly být konkrétnější, aby se ujal v denní praxi policistů.

Krom těchto podružností ale novela zcela postrádá koncepci, neboť v ní nejsou jasně vymezené kompetence mezi ministerstvem vnitra a policejním prezidiem. Kontrola policie i nadále postrádá garanci nezávislosti, protože má probíhat pouze interně mezi jednotlivými články policie. V této souvislosti není konkretizován postup, který má občan

zvolit, chce-li si stěžovat, čímž není vyloučeno riziko, že velmi společensky nebezpečné jednání policistů bude fakticky zametáno pod koberec a řešeno jako kázeňské provinění se zanedbatelným trestem. Tak tomu ostatně bylo doposud.

Při podezření, že policista spáchal trestný čin, vyšetřuje jej inspekce ministra vnitra, tedy orgán, který opět dle návrhu nestojí vně resortu. Zákon tak jde dokonce zpět před dosavadní úpravu, podle níž inspekce slouží „jen“ jako operativní složka (pátračka), ale trestný čin vyšetřuje státní zástupce, tedy subjekt na ministerstvu vnitra nezávislý. Kontrola inspekce parlamentní komisí ani jmenování ředitele inspekce vládou není dostatečnou zárukou nezávislosti a nelze než konstatovat, že i přes opakované sliby vlastně všech politiků bez rozdílu stranické příslušnosti se původní záměr posílit demokratické principy a nezávislost kontroly policie do novely kupodivu nevešel.

K rozšíření pravomocí policie dochází i v souvislosti s možností použít slzotvorné, elektrické a jiné dočasně zneschopňující prostředky, přičemž je známo, že elektrický paralyzér (Taser) v minulosti už zřejmě způsobil smrt nejméně 290 lidí.

Novela byla evidentně připravována v skrytu, ale těm, na které cílí, zdá se, žádný úkryt neskýtá. Policie získá možnost pořizovat záznamy obrazu a zvuku z veřejně přístupných míst, a to i skrytě, a rovněž možnost odebrat biologické vzorky nejen osobám obviněným, resp. podezřelým z trestného činu, ale i těm, u nichž jde jen o podezření z přestupku. V případě přijetí novely zákona bude možno v podstatě perlustrovat každého. Samozřejmostí má být i rozporné využívání placených informátorů a agentů a zpřístupnění provozních a lokalizačních údajů elektronické komunikace i údajů o době a místě poskytnutí zdravotní péče.

Těžko předpokládat, že rozšiřující se pravomoci budou korespondovat s nárůstem morální, etické a profesionální úrovně policie a zkvalitňováním její nezávislé kontroly. Při vědomí hrozící svévole policejních složek by se proto diskuse nad návrhem měla stát, i když se zpožděním, diskusí veřejnou.

Autor je právník Českého helsinského výboru a advokát.

Vídeň česká a Vídeň etnická

Bývalý emigrant vzpomíná, jak se v hlavním městě Rakouska žilo a psalo českému exilu.

Stanislav Komárek

O dějiny neněmeckých literatur ve Vídni a Rakousku vůbec ani o „konvertované“ rakouské literáty z jiných etnik jsem se nikdy speciálně nezajímal, zat o jsem skoro osm let ve Vídni žil. V době mého pobytu už měla dávno za sebou svá nejlepší intelektuální i vědecká léta (cca 1880–1937), jako „melting pot“ pro imigranty hospodářské i politické však v omezené míře působila stále. Pokud se tak ještě nestalo, bylo by zajímavé jednou podrobně zmapovat „vídeňskou větev“ české literatury, potažmo obraz Vídně v českém písemnictví (obě položky se kryjí jen zčásti). Poněkud se zapomíná, že právě ve Vídni vycházela vůbec první česká literární příloha novin (*Prvotiny pěkných umění*, 1813–17).

Nedávno jsem četl dnes už polozapomenutý román Karla Klostermanna *Za štěstím*, zobrazující poměry mezi českými imigranty

v šedesátých a sedmdesátých letech 19. století, kteří si v bludišti prospěchu sídelního města hledají své místo na slunci. V postavě hrdiny téměř hlavního, Karla Svobody, je obtížné nepoznat chirurga Eduarda Alberta, nejen vysokého medicínského činovníka, ale i propagátora české poezie v německojazyčném prostředí (pražský Albertov a vídeňská Albertgasse jej podnes připomínají). Ač je Klostermannův román proti jiným jeho dílům umělecky slabší, poměry ve vídeňské administrativě i nemocnicích jsou líčeny na základě autorovy dlouholeté osobní zkušenosti neobyčejně plasticky a je zarážející, jak málo se mění mentalita města v průběhu skoro půl druhého století – i dialogy postav si čtenář-Rakušan snadno zrekonstruuje v místním dialektu, z něhož jsou přeloženy věrně až doslova. Není s podivem, že velkoměsto tehdy i nyní klade velký důraz na to, aby se přistěhovalci „zařadili a splynuli“ – němčina koneckonců byla a je úředním a komunikačním jazykem, a kdo toto z principu odmítá, měl zůstat doma. Žel bohu stejné zůstaly i tehdejší typy intrik, agresivního humoru a vytahování jedněch nad druhými, zakryté přemrštěnou zdvořilostí.

Krásnou jemnou satirou na vídeňské poměry jsou povídky Ivana Olbrachta z jeho vídeňských let, zachycující v něčem velkolepou a v něčem odpuzující luegerovskou éru. Básně i fejetony o svém tamějším pobytu zanechal ve dvou svazcích i Josef Svatoopluk Machar, zpolitizovaný a schematický román *Dědeček* o vídeňské revoluci 1848 František Kubka (rok 1953). Dalo by se jistě pokračovat, byť po roce 1918 a zvláště 1948 kontakty s Vídní slábnou až téměř k nule a krom několika emigrantů se ve městě o české písemnictví už málokdo stará, ze všech nejméně pak stále ještě přežívající česká minorita z c. a k. časů, žijící dosud v klostermannovském lepším prošlém. Dobře si vzpomínám, jak jsme se občas bavili kontakty s tímto svérázným společenstvím, které působilo na příchodzí podobně jako na zoologa setkání s živými trilobity. Menší noví činovníci všech typů působí celosvětově velmi podobně, ať se jedná o funkcionářstvo minoritních církví, etnik či nauk. Nám se jakožto „komunismem nakaženým“ starousedlíci vyhýbali jako moru. Podnětnější jedinci, kteří nemohou prodýchat všechny ty sokolské šibřinky a postojem snožmo, se postupně odstěhují do majoritní společnosti a zbude skličující klub agilních průměrných.

Navzdory přežívající tendenci k integraci přistěhovalců se však v posledních dekadách uplatňuje i tendence zdůrazňovat etnickou pestrost země: trochu podobně, jako v průvodech při různých výročních trůnu habsburského tančili krojovaní ochočení příslušníci všech etnik, která se kolem něj kupila. Těsně před svým návratem do Čech, v dobách, kdy už jsem začínal psát poezii i eseje německy a v noci se mi zdály německé sny, jsem byl požádán o příspěvek do sborníku *Österreichische Lyrik und kein Wort deutsch* (G. Nitsche ed., Haymon-Verlag, Innsbruck 1990), nákladně vypraveného díla, v němž jsou otištěny básně etnických autorů v původním jazyce (romanés, jidiš, chorvatsky, slovinsky, česky, maďarsky, ladino – zčásti i s faksimiliemi rukopisu) a německém překladu. Rakouská vlajka na obalu je znázorněna jako zakrvácený chirurgický plášť s nezasazeným bílým pruhem uprostřed. Že by vzpomínka na nebohého Eduarda Alberta? Že by nějaký další jinotaj? Nebo jen drastická kumštýřská manýra, která po vyčerpání decentnějších prostředků poutá pozornost, jak umí – podobně jako tehdy oblíbené „performance“ rozvěšující po galeriích vepřová střevo? Na každý pád děkuji své druhé vlasti za velkorysost, s níž mne ve svých zdech trpěla, ač nemusela, v letech, kdy v Praze bylo k zalknutí...

Autor je biolog a spisovatel.



Bilance chilského patriarchy

Příběh diktátora bez ambicí

Kniha chilského autora Gonzala Viala je první česky vydanou biografií Augusta Pinocheta. Historikův postoj k této kontroverzní osobnosti velmi obohacuje, ale zároveň i komplikuje jeho někdejší angažmá v Pinochetově vládě.

JAROSLAV FIALA

Severoamerický historik Anthony P. Maingot kdysi napsal, že v moderní historiografii amerického subkontinentu se mimořádně projevuje ideologické přesvědčení autorů. To pak vede ke značně protichůdným interpretacím a závěrům. Byl chilský vládce Augusto Pinochet odhodlaným bojovníkem a reformátorem, který zachránil část Latinské Ameriky před rozšířením komunistického zla, nebo bezcharakterním oportunistou a diktátorem, kterému ulpěla na rukou krev tisíců nevinných obětí? Interpretace Gonzala Viala místy osciluje mezi oběma protikladnými póly; nakonec se však přiklání k první variantě.

Gonzalo Vial Correa (1930) vystudoval Katolickou univerzitu v Santiagu de Chile a poté na ní sám působil. Je autorem úctyhodné řady publikací: kupříkladu šestisvazkových dějin Chile (1891–1973) nebo mnoha životopisů předních osobností soudobé chilské historie. Na počátku devadesátých let pracoval v tzv. Rettigově komisi, která se zabývala porušováním lidských práv v Chile v letech 1973–1990. Napsal rovněž množství novino-

vých článků a – což je pro autora Pinochetovy biografie dosti podstatná informace – byl ministrem školství ve vládě vojenské junty v roce 1979.

Náprava dle metody

Augusto Pinochet Ugarte, který pocházel z rodu drobné pozemkové aristokracie, si již v dětství zvolil vojenskou dráhu, a to přesto, že se chilská armáda netěšila příliš velké popularitě. Od nejnižších hodností se vypracoval až na vrchního velitele pozemních sil. Během své vojenské kariéry, doprovázené hospodářskými krizemi a zmateným střídáním vojenských junt a civilních vlád, našel zálibu v historii a vypěstoval si obdiv k přísné vojenské disciplíně a hierarchii. Gonzalo Vial líčí Pinocheta jako pozorného otce, schopného a poslušného vojáka, jenž bez výhrad plní rozkazy, ale neintrikuje a skrývá názory: „Věrný, tichý, disciplinovaný, nad příkazy nehloabal, neměl ambice, vlastní nápady ani vůli. Rozený asistent nebo pomocník.“ Na klíčovou otázku, jak se z „pomocníka“ stal „Nejvyšší vůdce národa“, však autor knihy není schopný odpovědět.

Chilský vládce se zapsal do celosvětového povědomí násilným převratem z 11. září 1973, kdy spolu s dalšími veliteli ozbrojených složek svrhl levicovou vládu Lidové fronty socialisty Salvadora Allendeho. Vial vysvětluje toto vystoupení Pinochetovým odporem k levici a poukazuje na to, že ozbrojené složky těžce nesly zmatenou a ledabylou vládu socialistů. Allendova vláda podle Viala stejně jinak než převratem skončit nemohla a Augusto Pinochet prý vzal věci do rukou, „odvrátil občanskou válku, a tedy i desetitisíce mrtvých“.

Pinochetovi obhájci obvykle zdůrazňují špatnou ekonomickou situaci, v níž se země za Allendeho vlády nacházela. Jak ovšem poznamenává v doslovu knihy Jiří Chalupa, „kdyby armády světa měly povstat proti legitimním vládám kvůli jejich mizerné ekonomické situaci, všude by už dávno vládli vojáci“. O legitimitě Allendeho vlády lze přitom těžko pochybovat. Jak říká romanista Alexandro Quiroga z Univerzity v Newcastle: „Vláda Lidové fronty byla zvolena v demokratických volbách. Přestože v ní byli zastoupeni komunisté a Allende hodlal vypsat referendum na svou podporu, nešlo mu o přechod k reálnému socialismu. Ten chtěli iniciovat členové radikálních frakcí, jejichž význam nebyl rozhodující.“

Pinochet až do poslední chvíle před Allendem předstíral loajalitu a prezident k němu choval důvěru i ve chvíli, kdy se k Lidové frontě již většina armádních důstojníků obrátila zády. Vial nevysvětluje, jak je možné, že nerozhodný a do poslední chvíle váhající generál dokázal posléze s takovou tvrdostí a rychlostí vyřadit své spoluhráče z vojenské junty.

Autor biografie sice vypočítává násilnosti za vojenské vlády, jinak ale negativní stránky režimu příliš nehodnotí. Zdůrazňuje úspěchy ekonomických reforem a porušování lidských práv zlehčuje poukazem na zmanipulovanou propagandu z Moskvy.

Chilský zázrak?

Návrhy na ekonomickou reformu realizovala od poloviny sedmdesátých let skupina progresivních ekonomů, označovaných jako Chicagská škola. Řadu z nich oslovily myšlenky neoliberálního ekonoma Milтона Friedma-

na. Pod jejich vedením Chile skutečně prošlo nebyvalou hospodářskou proměnou. Vial s jistou nadsázkou zmiňuje i vlastní účast a přináší detailní pohled do zákulisí chilské politiky, což patří k silným momentům knihy. Protekcionistická země s vysokými cly se proměnila v otevřenou ekonomiku. Došlo ke snížení rozpočtového schodku a inflace, ke zvýšení HDP, ale také ke ztrátám při privatizaci a k velkému nárůstu nezaměstnanosti.

Chilský ekonomický zázrak však v roce 1982 vystřídala snad nejhorší recese od dob Velké hospodářské krize. Gonzalo Vial uvádí, že jen při hladových pouličních protestech, které potírala policie, umíralo průměrně třicet lidí denně. Junta navíc výrazně omezila činnost odborů, zrušila právo na stávkou a rozhodně odmítla připustit předání moci civilní vládě. Německý publicista Romeo Rey o tom píše ve svém přehledu historicko-ekonomického vývoje Latinské Ameriky ve 20. století: „Katastrofou chilského hospodářství byla nezaměstnanost, která v roce 1982 dosáhla 30 procent. Zhruba 600 000 lidí ze 4 milionů práce schopného obyvatelstva bylo zahrnuto do programů státních podpor, jejichž hodnota se pohybovala hluboko pod úrovní minimální mzdy a stačila na nákup jen toho nejzákladnějšího k přežití. Další 600 000 lidí do programů zapojeno nebylo a muselo se spoléhat na dobročinnost.“

Ve druhé polovině osmdesátých let krize pominula a chilské hospodářství prošlo opět konjunkturou. Faktem však zůstává, že ještě v roce 1987 žilo 39 procent obyvatelstva pod hranicí chudoby, a jak dodává britský historik Edwin Williamson ve svých dějinách Latinské Ameriky, „spotřeba nejchudších 20 procent populace poklesla, zatímco dovoz luxusního zboží vzrostl; v zemi zůstal obrovský zahraniční dluh, jenž dodnes převyšuje částku 40 miliard dolarů“. Pinochetova vláda mezitím dospěla ke konci. Předchozí hospodářskou recesi doprovázela politická krize a vojenská junta musela navázat dialog s opozicí. Nečekaným rozuzlením byl Pinochetův neúspěch v referendu v roce 1988, po němž diktátor dobrovolně předal moc. Vládu křesťanské demokracie z devadesátých let dnes vystřídala socialistka Michelle Bacheletová, která si spolu s matkou prošla mučírny chilské tajné služby DINA a jejíž otec se stal obětí perzekucí vojenského režimu.

Pinochetovy postoje a postupy Gonzalo Vial hájí jeho negativními zkušenostmi s marxistickou levicí. Jenže oběťmi perzekucí se stali i mnozí křesťanští demokraté a Pinochetovi bývalí spolupracovníci. Sám Vial ostatně připomíná politické atentáty v zahraničí, jež iniciovala chilská tajná služba. Ta si vzala na mušku i bývalého zakladatele křesťanskodemokratické strany Bernarda L. Guzmána.

Autor Pinochetovy biografie končí vyprávění v roce 2002 a (jak upozorňuje v doslovu Jiří Chalupa) nemůže zmínit svědectví z tzv. Valejovy komise z roku 2004, v níž vypovídalo přes 35 000 obětí politického teroru. Nezachycuje ani poslední události, k nimž patřilo například obvinění Pinochetovy manželky z nezákonného obohacování. Pro skutečné kritické posouzení Pinochetovy role tak biografie od jeho bývalého ministra stále nepostačuje.

Autor je student politologie a historie na FF UK.

Gonzalo Vial: Pinochet. Portrét diktátora.

Přeložili Radovan Beneš a Alexandra Berendová.

Doslov Jiří Chalupa. Prostor, Praha 2006, 678 stran.



Augusto Pinochet byl podle Viala rozeným pomocníkem; jeho přerod ve vůdce nechává nevysvětlen.

Klima na Bali

Na indonéský ostrov Bali se sletělo více než deset tisíc delegátů, aby od 3. do 14. prosince jednali o změnách klimatu. Kromě státních úředníků se konference účastní vědecká veřejnost, ekologické neziskové organizace, zástupci průmyslu či domorodých organizací.

Jiří Jeřábek

Konferenci o klimatu na Bali je veskrze politická. Zprávy vědeckého panelu OSN IPCC se tady berou jako podklad pro vyjednávání o tom, kdo, kdy a o kolik sníží emise skleníkových plynů a kdo to zaplatí. Klimatické skeptiky by tu člověk marně hledal. Většina delegátů zde o českém prezidentovi nikdy neslyšela.

Kolotoč mezinárodních setkání ke změnám klimatu se v posledních letech mimořádně roztočil. Na základě Rámcové úmluvy OSN o změně klimatu se již od roku 1995 každoročně pořádají konference smluvních stran této úmluvy a k tomu se již třetím rokem scházejí strany Kjótského protokolu. Ten byl dohodnut před deseti lety, ale začal platit až po přistoupení dostatečného počtu zemí, což se stalo před třemi lety po ratifikaci Ruska. Protokol zavazuje nejvyspělejší státy ke snížení emisí skleníkových plynů podle dohodnutého klíče. Česká republika si vyjednala snížení o 8 procent proti roku 1990. V současnosti jsme již na minus dvaceti pěti procentech. Není to však zásluhou uvědomělé klimatické politiky, nýbrž kvůli krachu těžkého průmyslu na začátku let devadesátých. ČR však bohužel přitom zůstává na špici zemí OECD v množství emisí na jednoho obyvatele. Největším zdrojem emisí je neefektivní hospodaření s energií, automobilová doprava a zvláště zastaralé uhelné elektrárny.

Během prvního týdne probíhala na Bali jednání úředníků a druhý týden mají zavítat na exotický ostrov ministerské delegace. Očekává se na 140 ministrů životního prostředí, včetně toho českého. Hlavním úkolem přitom má být dohoda o tom, čím nahradit Kjótský protokol, který vyprší v roce 2012. Země se chtějí shodnout na „cestovní mapě z Bali“, která má určit harmonogram na dosažení konsenzu mezi všemi zúčastněnými stranami do konce roku 2009. Další roky jsou pak určeny na ratifikaci této dohody.

Kdo tlačí na změnu

Světová poptávka po viditelných závěrech konference je enormní. V září se světoví vůdci setkali v New Yorku, aby vyjádřili podporu budoucímu klimatickému režimu v rámci OSN. Přidává se i komerční sféra – 150 největších světových společností vyzvalo veřejným dopisem zastupitele všech vyjednávajících států, aby se snažili dosáhnout globální dohody a souhlasili se závazným snižováním emisí pro průmyslové země. Ekologické organizace na potřebu rázné akce upozorňují již dlouhou dobu. K nim se přidaly také organizace aktivní v oblasti rozvojové pomoci, které upozorňují na vážné důsledky pro nejzranitelnější země chudého Jihu. Vyzvaly, aby se široká veřejnost na celém světě k naléhání přidala 8. prosince prostřednictvím veřejných akcí v rámci světového dne boje proti změnám klimatu.

Okluzní fronta?

První dny jednání přinesly několik pozitivních zpráv. Na úvodním ceremoniálu konference podepsal australský premiér Kevin Rudd Kjótský protokol a současně vyzval USA ke stejnému kroku. Další silný pozitivní signál vyslalo na Bali Německo: vláda čtvrté největší světové ekonomiky schválila balík

klimatických opatření s ambicí snížit německé emise skleníkových plynů o 40 procent do roku 2020. Čína překvapila svým pozitivním a konstruktivním přístupem. Poprvé totiž nevyloučila, že z jejího současného postavení plynou určité závazky. Přeloženo z jazyka OSN: veliký pokrok. Na druhé straně nejvíce blokují jednání Spojené státy spolu s Japonskem a Kanadou. Z těchto jmenovaných se však pouze Američané nepřipojili ke Kjótskému protokolu. A jen tak se k němu připojit nehodlají a navíc nesouhlasí se závaznými limity emisí pro příští období po roce 2012. Naději na změnu dává dění uvnitř USA. Kongres jedná o klimatické legislativě navzdory Bushově administrativě, jednotlivé státy si schvalují vlastní emisní cíle a zavádějí obchodování s emisními povolenkami. Klima se stává důležitým tématem nadcházejících prezidentských voleb. Tento rok sice ještě nelze očekávat od USA nějaké velké ústupky, ale snad v blízké budoucnosti dojde k obratu.

Evropská unie přijela na jednání v roli lídra – bojovníka za stabilní klima. V souladu s vědeckými doporučeními panelu IPCC Rada EU letos na jaře schválila cíl omezit v rámci mezinárodních vyjednávání do roku 2020 emise CO₂ o 30 procent (ve srovnání s rokem 1990). Pokud se ovšem k podobným závazkům nepřidají ostatní průmyslové země, počítají státy EU pouze se závazkem 20 procent. První týden jednání se však Evropané na Bali příliš veřejně neprojevovali a spíše taktizovali. Silnější tah na bránu se očekával až druhý týden v podání evropských ministrů.

Na konci jednání na Bali ovšem rozhodně nelze očekávat přijetí nové mezinárodní dohody. Za úspěch bude považováno nalezení cesty k novému mezinárodnímu režimu, který bude zavazovat průmyslové země k razantnímu snížení emisí skleníkových plynů a zároveň zapojí vhodným způsobem do boje proti změnám klimatu i země rozvojové. O konkrétní snížení emisí pak bude nutné se zasadit především na národní, regionální, ale i osobní úrovni.

Autor se účastní konference na Bali za Centrum pro dopravu a energetiku.

Spor biologů s ekology

Sborník Krajinou pochybností přináší výběr z mnohdy polemických úvah a vášnivých debat, které zněly na festivalu Ekologické dny Olomouc 2005 a 2006.

Filip Tesar

Slovo „krajina“ v názvu sborníku odkazuje na přírodu a její ochranu, která je během Ekologických dnů Olomouc stěžejním tématem. Okruh příspěvků je však širší, krajina je míněna jako symbolický prostor, v němž lze bloudit a nacházet třeba i „krajinu školního vzdělávání“. Lze však také pochybovat o tom, nakolik je výběr z diskusních příspěvků, jen volně tematicky sjednocených, vhodnou náplní pro knihu. Tematická pestrost má velký půvab pro přímého účastníka festivalu, který si na místě může vybírat; něco vyslechnout, něco pominout. Ekologické dny jsou bohatě prostřeným švédským stolem, kniha by však možná měla nabízet ucelenější menu.

Editor Michal Bartoš nechtěl vydávat klasický sborník z odborné konference určený pro zasvěcený okruh čtenářů. Vybíral příspěvky polemické, zasvěcené, poetické i vášnivé – snažil se vnést do sborníku i žánrovou a tematickou pestrost, která je pro Ekologické dny Olomouc typická. Vedle sebe se tak



Konference o změnách klimatu na Bali má nalézt způsob, jak omezit další oteplování zeměkoule poté, co vyprší Kjótský protokol.

ocitly výtvarníkovu úvaha o krajině a umění, přednášky přibližující Josefa Sudka a Bohuslava Reynka (jedny z nejzasvěcenějších příspěvků vůbec), filosofické úvahy – o vztahu víry, pochybností, skepse a náboženství Iva-na Odilo Štampacha či o vztahu mezi řádem a chaosem od Zdeňka Kratochvíla, aktuální zhodnocení Komunistického manifestu na pozadí globalizace ústy Václava Bělohradského, pohled pod pokličku modernizace od Jana Kellera. Protože jsou příspěvky ale spjaté spíše společným datem vzniku nežli tématem, je kniha poněkud obtížně uchopitelná.

Přesto má smysl ji číst. Nabízí totiž náhled na úroveň současné české diskuse o ochraně přírody. A navíc obsahuje kapitolu o problematice školního vzdělávání, která má spíš povahu knihy v knize a rozhodně přináší zajímavé texty, i když se nedá považovat za ilustraci aktuální debaty o reformě školství.

Protagonisty první diskuse jsou sám Bartoš a Tomáš Daněk, absolventi olomoucké katedry ochrany a tvorby životního prostředí. Skupina biologů (Jan Zrzavý, Stanislav Komárek, Jiří Sádlo, David Storch) hraje roli advokátů ďáblůvých. Jestliže jsou oba environmentalisté prodchnuti místy až revolučním zápallem pro změny, biologové nabízejí klidnou, věcnou, někdy schválně lidově rozšafnou pózu. Ideovou půtku rozpoutalo vystoupení *Antigaia* Storch a Zrzavého na Ekologických dnech 1999, kdy z úst biologů zaznělo, že současné vymírání druhů není závažným problémem, že úbytek biodiverzity neznamená automaticky ohrožení ekologické stability. Svým vystoupením dali najevo, že přírodu netřeba nijak zvlášť chránit, a prohlásili, že environmentalistika vznikla jako potřeba své doby. Daněk z *Antigaie* cituje i v tomto sborníku, když rozvíjí filipiku proti „odpřírodněné přírodě“, jinými slovy proti tomu, aby si biologové uzurpovali nárok na vědecký výklad přírody. Vůči *Antigaie*, na niž se rok od roku vrstvily další provokativní teze (z let 2005/2006 cituje opět Storch a se Zrzavým: „Psychologickou motivací mnoha ekologů je přesvědčení, že s přírodou není něco v pořádku“, „Vždy, když někdo dává najevo, že se stará o lidstvo a svět a biosféru, tak je podezřelý“), se vymezuje i Bartoš.

Přes veškerý zápal jsou ale oba environmentalisté spíš v defenzívě. Bohužel, jejich slabinou je nedostatek věcnosti, která naopak zdobí příspěvky odpůrců. Není však nutné rozhodovat, kdo z účastníků sporu má pravdu. Důležité je, že debata pokračuje a není pouze sérií monologů.

Bartoš a Zrzavý vstoupili i do debaty nad stavem školství, kde jejich potyčka v podstatě pokračuje, třebaže se v něčem shodnou. „Je to už tak nějak jednou z našich jistot, že učebnice jsou katalogy již prošlé a dobře uleželé vědy,“ říká Bartoš, cituje Zrzavého: „Biologie je v učebnicích předváděna v odpor-ně pozitivistické podobě“. Bartoš však především rozvíjí svou obranu svobodného výkladu přírody, jejích potřeb a vztahu člověka a přírody proti biologickým expertům. A když Zrzavý, jemuž sekunduje Stanislav Komárek, tvrdí, že školství v zásadě nemá ten smysl, který mu obecně přisuzujeme (tj. naučit sumu poznatků), a že vlastně funguje docela dobře, a nemá tudíž valný smysl ho reformovat, souzní to s jeho tezí, že příroda nemá ten význam, jaký jí přisuzují environmentalisté (například být zelenými plícemi planety), nijak zvlášť ohrožena není, a není tudíž potřeba ji zvlášť chránit.

Zrzavý by mohl být špičkovým fejetonistou, kdyby jeho zahleděnost do sebe nerostla spolu se vzdáleností tématu od evoluční biologie. Komárek je na tom podobně, i když předvádí ironický odstup – svou přednášku nade-psal: „Pocem, synu... a uč se moudrým býti“. Postavil ji však především na domněnkách. Není totiž pravda, že by s výjimkou novověké Evropy neexistovaly školy státní, ani že se ve školách vždy a všude žáci učili zpaměti celé posvátné texty, k jejichž smysluplné interpretaci se dostali až jako dospělí. Čtenáři by se tak skoro chtělo říci: „pocem, synu... a drž se svého kopyta“. I přesto ovšem oba biologové nutí čtenáře svým nenapodobitelným stylem zauvažovat: Je školství skutečně v krizi, je potřeba ho reformovat, a pokud ano, jak?

Autor působí v Ústavu mezinárodních vztahů.

Krajinou pochybností.

Editor Michal Bartoš. O. P. S, Nymburk 2007, 308 stran.

Ekvádorská inspirace Chávezem

Olejokracie prezidenta Rafaela Correy

Koncem listopadu nové ústavodárné shromáždění rozpustilo ekvádorský parlament, který podle prezidenta Correy může za ekonomické selhání země. Levicový prezident má pro hospodářství lék – jmenuje se socialismus 21. století a nebude prý úplně podle stříhu venezuelského prezidenta Huga Cháveze.

NAĎA STRAKOVÁ

S měsíčním zpožděním zasedlo nové ekvádorské ústavodárné shromáždění a hned na svém prvním sezení nechalo zrušit dosavadní parlament. Posíleno o nové pravomoci, které na něj přešly z rozpuštěného parlamentu, vydrží až do doby, než sepiše novou ústavu a Ekvádorci ji odhlasují v referendu. Všechno přesně podle plánu současného prezidenta Rafaela Correy, osmého ekvádorského prezidenta za posledních deset let.

Pro třináctimilionovou zemi na západním pobřeží latinskoamerického kontinentu je politická nestabilita a chudoba charakteristickým znakem. Šedesát procent obyvatel zde žije pod hranicí chudoby a od roku 1996 tu tři prezidenti nedosloužili svůj mandát. Ekvádor, největší vývozc banánů na světě, se může pochlubit i dalším nechvalným rekordem: nejvyšším počtem ústav od roku 1830. Rafael Correa

v zářijových volbách členů do ústavodárného shromáždění prosadil vytvoření nové, již dvacáté ústavy.

Parlament byl podle prezidenta Correy plný zkorumpovaných a nevykonných politiků, kteří nesou vinu na špatném hospodaření země. V jeho důsledku po krachu bankovního sektoru na sklonku devadesátých let opustilo zemi přes 700 000 obyvatel. Pravicově orientovaná parlamentní opozice však zase Correu kritizuje za to, že nabourává demokratické principy v zemi a ve svých rukou shromažďuje čím dál tím větší moc.

Rafael Correa, vystudovaný ekonom s diplomem z Belgie a USA, usedl do prezidentského křesla letos v lednu. Jeho předvolebním krédem bylo zrušit vládu tzv. tradičních pravicových stran, tvořenou bohatými skupinami ekvádorské společnosti, které prosazují privatizaci přírodních zdrojů, včetně ropy. Té Ekvádor nemá zrovna málo.

Correa se na veřejnosti, i té mezinárodní, netají přátelskou náklonností k venezuelskému prezidentu Hugu Chávezovi a bolivijskému protějšku Evu Moralesovi, ale všude zdůrazňuje, že autoritářství mu není blízké. Socialismus podle Correy „není režim, ale princip“.

Přesto jisté podobnosti mezi těmito třemi prezidenty existují – sdílejí snahu prosadit ve svých zemích zevrubnou sociální reformu, zvanou Socialismus 21. století, ve prospěch těch nejchudších a také co nejvíce zvýšit účast státu v hospodářství. K tomu jim má pomoci odvrácení se od spolupráce se Spojenými státy, s nimiž Correa odmítá uzavřít dohodu o volném obchodu, neboť by to podle něj zruinovalo místní farmáře.

Obnovená sláva

Ústavodárné shromáždění, kde v 74 křeslech ze 130 zasedli přívrženci Correovy strany Aliance země, bude po dobu šesti měsíců vyhrazených na přepsání ústavy sídlit v nevelkém a relativně nevýznamném městečku Montecristi v jihozápadní provincii Manabí. Toto nepřilíši malebné městečko má tu čest hostit nově zvolené ústavodárné shromáždění jen proto, že se zde v roce 1842 narodil Eloy Alfaro Delgado, velký reformátor, kterému dodnes převážně katoličtí Ekvádorci vděčí za odluku církve od státu, zavedení občanských svobod, jako je např. svoboda slova, a legalizaci rozvodu.

„Byl to velký revolucionář a populist a do dneška ho lidé velmi uctívají,“ prozradil mi pyšně můj řidič, když jsem městečkem koncem září projížděla jako pozorovatelka EU při volbách do ústavodárného shromáždění. V té chvíli mi došlo, že slovo populist má v Ekvádoru převážně kladný význam. Lidé ho totiž chápou tak, že populist jedná zásadně v zájmu lidu, byť si k tomu pomáhá libivými gesty.

A z lidu také vycházeli někteří kandidáti v letošních zářijových volbách do shromáždění. Zastoupeny byly snad všechny sociální vrstvy: od bývalých královen krás a členů guerill až po vlasatého mnicha, jenž chodil po ulicích a razil hesla Chávezovského stříhu „Bohatým berte a chudým dávejte“.

Většina ekvádorských voličů se v zářijových volbách vyslovila pro radikální změny v legislativě své země. Věc má však několik háčků. Volby byly povinné a neúčast na nich se měla stíhat drobnými pokutami. „Větši-

na lidí stejně nechápe, oč v těchto volbách jde. Spousta z nich neumí ani číst a psát,“ prozradil mi Rafael Izurieta, kandidát za opoziční stranu PRIAN (Partido Renovador Action Nacional), kterou založil bývalý prezidentský kandidát a banánový magnát Álvaro Noboa, nejbohatší obyvatel Ekvádoru a vlastník v Evropě známé značky banánů Chiquita. „Ti osvěcenější alespoň tuší, že jde o změnu ústavy, ale proč se bude měnit, to ví už jen málokdo.“ Tomu také odpovídal vysoký počet odevzdaných volebních lístků, které nebyly vyplněné anebo byly počmárané smajlíky či jinými klikyháky.

Correa je na rozdíl od svého největšího rivala Álvara Noboy charismatickým řečníkem se zapálenou antibushovskou rétorikou a indiánskou krví. Svými sliby zavést socialismus 21. století vychází vstříc lidem, kteří po několika desítkách let ekonomické a politické nestability země touží po změně. „Úmysly má dobré, a jestli se mu je podaří prosadit, mohlo by to vymýtit vysokou korupci ve vládě a výrazně snížit chudobu země,“ říká podnikatel Franz Kliche, původem z Německa, nyní již několik let usazený v Ekvádoru. „Jen ty prostředky, které používá k dosažení svého cíle pomoci chudým, jsou trochu na pováženou.“

Před definitivním příklonem k čistému chavismu však možná Rafaela Correu varuje poslední venezuelské referendum o ústavě. Venezuelané v něm odmítli požehnat Chávezovi jeho doživotní možnosti kandidovat na prezidenta a kontrole nad centrální bankou.

Autorka je editorka blogů iDNES.cz – strakova.blog.idnes.cz.

par avion

EL UNIVERSAL

Venezuelský El Universal 4. prosince důkladně rozebral okolnosti první **porážky Hugo Cháveze** v lidovém hlasování, v němž mu Venezuelané velmi těsně zamítli navrhované ústavní reformy. Za klíčový aspekt celých voleb označuje deník skutečnost, že se z řady důvodů bezmála polovina voličů vůbec neobtěžovala k volebnímu počítací přijít. Spousta absentérů pravděpodobně pocházela také z chavistického tábora, kde prezidentovy reformy narážely na odpor, protože jsou prosazovány až příliš agresivně a rychle. To dokazuje i fakt, že reforma obdržela mnohem méně hlasů, než kolik tvoří deklarovaná členská základna nové Chávezovy strany. Zisky aktivní antichavistické opozice však nejsou příliš vysoké. Svoje „Ne“ reformě odevzdalo 4 504 350 hlasujících, přičemž při poslední prezidentské volbě získal opoziční kandidát Rosales 4 292 466 hlasů. Výsledek zřejmě hodně ovlivnily především vnitřní spory v prezidentově táboře. Reformu kritizoval generál ve výslužbě Baduel, který se během převratu v dubnu 2002 za Cháveze postavil a pomohl jej dosadit zpět do funkce. Také aktivity bývalé prezidentovy manželky a strany PODEMOS měly svůj vliv. Předseda této strany Ismael García hovořil o zrození „třetí síly“, která vzniká mezi vládou a opozicí. Tento vývoj se projevil hlavně ve zmíněné velké volební neúčasti. Sám Hugo Chávez, který po

kratším váhání a patrně i pod drobným nátlakem ze strany armády výsledky uznal, konstatoval, že „lid ještě není připraven pro přijetí socialistického programu“ a že on sám nese odpovědnost za špatnou „volbu strategického momentu“, a dodal: „Socialismus se nenadekretuje.“ Prý nechtěl protlačit své vítězství o nějakých 0,01 procent hlasů, jako třeba George Bush, jelikož by o povaze tohoto vítězství navždy zůstávaly pochyby a šlo by ve skutečnosti o „morální porážku“. O tom, že vnitropolitické dopady prohry nebudou pro Cháveze lehké, vypovídá i fakt, že jeho menší koaliční partneři (třeba Komunistická strana) se již vyjádřili ve prospěch kolektivnějšího řízení revoluce, neboť „revoluční vedení nemohou být jednodimenzionální“.

EL PAIS

Španělský El País 26. listopadu informoval o výrazném obratu v brazilské obranné a bezpečnostní politice, jenž by měl nastat od roku 2008. Projevit by se měl mimo jiné navýšením výdajů na zbrojení až o 50 procent. V roce 2008 se tak má jenom za zbraně vydat 4,6 miliardy dolarů a armáda má čítat 310 tisíc mužů. Naprostá většina nových zbraní má přitom pocházet z domácí produkce. Dojde také k přesunům vojenských sil, jež se projeví podstatným posílením amazonské hranice. Brazílie tak reaguje na citelný **nárůst zbrojních výdajů** v Chile a Venezuele i na posilování vojenské kapacity Kolumbie a podobná prohlášení Ekvádoru. Podle jednoho průzkumu považuje 63,5 pro-

centa brazilských vojáků za možný konflikt s některým ze sousedů. A 50 procent uniformovaných pak za pravděpodobného protivníka považuje Venezuelu či Bolívii. Z lůna brazilských ozbrojených sil se stále častěji ozývají i výzvy po aktivnější mezinárodní roli, již by tento aspirant na křeslo v RB OSN měl plnit. Náměstek pro strategii, politiku a mezinárodní vztahy na ministerstvu obrany generál Moreira pak zemi vyzývá přímo k budování jaderného potenciálu. Posilování arzenálu souvisí jak s nestabilními vztahy s Bolívií, na níž je Brazílie prozatím závislá v dodávkách energie, tak i s nedávným objevením velmi bohatých nalezišť ropy u brazilského pobřeží, jež vedly ministra obrany k veřejnému prohlášení o nutnosti posílit obranné kapacity země.

ABC

V komentáři španělského ABC „¡Viva el Rey!“ se 5. prosince historik Nicolas Baverez velmi pochvalně vyjádřil k osobě Juana Carlose a k verbálním útokům především mladých katalánských nacionalistů (doplněným o pálení fotografií panovníka), jimž byl královský pár v nedávné době vystaven a které řeší soudy. Autor vidí ve zpochybňování monarchické instituce reflexi „krize identity“, jež přichází na konci jednoho historického cyklu. Skončila dynamika ekonomické obnovy, neboť Španělsko stojí na čele růstu evropských ekonomik. Stejně tak končí politický konsenzus, jenž umožnil relativně netraumatický přechod od frankismu

k demokracii. Konec konsenzu se projevu je levicí inspirovaným „Zákonem o historické paměti“, jehož jistou protiváhou je beatifikace 498 republikány zavražděných kněží. Federalizace země pokročila na kraj možného. Zároveň se vytrácí vliv hlavního tahou na ekonomické expanze, totiž stavebnictví, a splaskl boom na trhu nemovitostí, což nutně otvírá otázku další ekonomické orientace země. Spolu s problémy v zahraniční politice, jež se projeví konfrontací s radikálnějšími levicovými vůdci z Latinské Ameriky, se tak ukazuje nutnost jisté celkové reorientace a redefinice politického modelu fungujícího od roku 1975. Avšak „**kontroverze ohledně ústavní monarchie** se zdají jak zbytečné, tak nebezpečné“. Juan Carlos prý totiž „zosobňuje svobodu od svého rozhodujícího vystoupení proti pokusu o puč v roce 1981“. Monarchii autor spojuje i s ekonomickým vzestupem země, jež v roce 1975 dosahovala příjmu pouhých 388,5 eur na hlavu, tedy méně než tehdejší Irák, zatímco v roce 2006 již vykazovala 21 470 eur. Hospodářství i přes výše zmíněné problémy roste o 3,8 procenta ročně, nezaměstnanost klesla z 24 na 8 procent. Juan Carlos si stále uchovává velký neformální vliv a politici k němu mají obecně velkou důvěru. A na posledním Iberoamerickém summitu se král měl projevit jako ochránce demokracie proti „populistickým a autoritářským trajektoriím“ – vystupovat tak i jako mluvčí liberální a umírněné Latinské Ameriky. Zkrátka, podle Bavereze, „Juan Carlos I. zůstane v dějinách zapsán jako ‚Velký král znovudobyti (reconquisty) modernity pro Španělsko‘, jež je znovu jako rovný člen zapojeno v Evropě“.

Ze španělskojazyčného tisku vybíral Radek Buben.

Ruská agitace

Technologie řízených voleb a demokracie

Výsledky ruských voleb nikoho nepřekvapily. Metody, jakými jich bylo dosaženo, byly ovšem v mnohém inovativní.

ONDŘEJ SOUKUP



Ruské parlamentní volby se nedaly označit za svobodné a spravedlivé. Foto Ondřej Soukup

Parlamentní volby v Rusku skončily drtivým vítězstvím strany Jednotné Rusko, vedené končícím prezidentem Vladimírem Putinem. Současně jen potvrdily obavy mnoha ruských i zahraničních pozorovatelů z růstu nedemokratických tendencí. Volby se nedaly označit jako svobodné a spravedlivé. I když ve všech předvolebních průzkumech Jednotné Rusko vedlo nad konkurenty již přinejmenším dva roky, kremelští stratégové se rozhodli neponechat nic náhodě.

Izolace regionů

Ostatní politické strany se nacházely ve výrazně nevýhodném postavení. Prakticky se neobjevovaly v médiích, především těch elektronických. Na vině je nový volební zákon, který informování o politickém životě po dobu předvolební kampaně označuje za agitaci. Ta se má ovšem platit z fondů kandidátů. „Je to

úplně absurdní. Když k nám přijede například zpěvačka Edita Pjechová, nemůžu udělat reportáž z jejího koncertu,“ kroutila před volbami hlavou Melanie Bačinová, novinářka z tomské televize TV2. „Kandiduje totiž za Spravedlivé Rusko, takže by mě volební komise mohla obvinít, že je to agitace. A to by si reportáž musela zpěvačka zaplatit ze svých peněz,“ doplňuje ji kolega Roman Leonov. „A nejhorší je, že my bychom takhle mohli přijít o licenci. Když nás volební komise třikrát napomene, tak nám televizní rada sebere frekvenci a skončíme. Už máme napomenutí dvě,“ říká šéfredaktor TV2 Viktor Mučnik. Tato televize je na ruské poměry jednou z nejliberálnějších a nejsvobodnějších, ale kvůli riziku uzavření o politice skoro neinformuje. V západosibiřském Tomsku funguje ještě místní redakce celostátní televize VGTRK. Když si ji ovšem diváci naladí, na obrazovce uvidí jen Jednotné Rusko. Obdobná situace je ve všech regionech – pokud tam vůbec zůstaly nějaké televize, které by nebyly bezvýhradně loajální vůči gubernátorovi a tím k Jednotnému Rusku. „Tištěná média to mají jednodušší, ta mohou třeba dostat pokutu, tak ji zaplatí a jedou dál. Ale stejně to raději nezkoušejí,“ vysvětluje Mučnik.

Při pohledu z Moskvy si dosahu kontroly médií nevšimnete. V celé Moskvě si můžete koupit opoziční Novou gazetu, kde pracovala loni zavražděná Anna Politkovská. Stejně jako týdeník Novoje vremja nebo Ježenědělnyj žurnal nenechává na Putinovi nitku suchou. Často titíž autoři komentují situaci v populárním zpravodajském rádiu Echo Moskvy. Televizní příznivci zase nevynechají sobotní pořad Marianny Maksimovské, jedné z bývalých hvězd rozehnaného kanálu NTV. V regionech je ale situace jiná, někde se skoro ani nemáte šanci dozvědět, že existuje jiná strana než Jednotné Rusko.

Speciální projekt

Oslovit voliče na ulicích také nebylo pro konkurenční strany jednoduché. Jen ty velmi bohaté z nich si mohly dovolit plnohodnotnou billboardovou kampaň. Tím spíše, že některé reklamní agentury stranám tvrdily, že žádné volné plochy pro jejich reklamu nemají. Jednotné Rusko s plochami pro reklamu ovšem problém nemělo. Komunisté tradičně vsadili na rozdávání

tiskovin na ulici a na debaty s kolemjdoucími. Záhy zjistili, že ani tento postup nebude jednoduchý. „Účastním se kampaní už od roku 1994 a tohle jsem nezažil,“ rozčiluje se moskevský aktivista Boris Sněžkin. „Milice nás neustále vyhánějí od metra, a přitom máme povolení. Nejraději by nás viděli někde ve dvorech, kam nikdo nechodí,“ říká zvýšeným hlasem. V Tomsku pracoval v nenápadném dřevěném domě takzvaný speciální projekt Jednotného Ruska. Skupina mladých politických technologů má za úkol bránit konkurentům v agitaci. „Žádné černé technologie, my na nikoho špínu nelijeme, naopak se snažíme, aby kampaň byla co nejklidnější,“ říká třicetiletý Oleg, který šéfuje pěti spolupracovníkům. Dřevěný dům je zavlen agitační produkcí konkurentů Jednotného Ruska. Nejvíce je brožurek jiné proputinovské strany – Spravedlivého Ruska. „Najali si roznáškovou službu, tak jsme je přeplatili,“ směje se Oleg. Podobným způsobem přišli o materiály i komunisté a Svaz pravicových sil.

Hlasujte skoro dobrovolně

Až mrtvolně klidná předvolební kampaň měla za následek, že se v Kremlu začali obávat nízké volební účasti. Ze zákona byla prozíravě vypuštěna podmínka minimálního procenta voličů, takže by volby platily, i kdyby se jich zúčastnil jen Putin s rodinou a labradorem Konym. Ale vzhledem k tomu, že Kreml tvrdil, že se nejedná tak úplně o volby, ale spíše o referendum o pokračování Putinovy politiky, byla by nízká účast krajně nevhodná. Mocenská vertikála, která celá více či méně dobrovolně vstoupila do Jednotného Ruska, proto připomněla voličům jejich občanskou povinnost. Především se to týkalo zaměstnanců v rozpočtové sféře. Ti byli masově nuceni brát si voličské průkazy a hlasovat na pracovišti. Pokud by odmítli, hrozily jim velké nepříjemnosti. Totéž se týkalo studentů na kolejích. Na jedné univerzitě v Jekatěrinburgu obzvláště agilní děkan nařídil, že si studenti musí v kabině mobilním telefonem vyfotografovat volební lístek, aby mohl zkontrolovat, zda volili tu správnou stranu. To byl ale exces, naprosté většine studentů a zaměstnanců stačilo naznačit a oni sami pochopili. Tím spíše, že i bez nátlaku by pravděpodobně nadpoloviční většina z nich volila stranu vedenou Vladimírem Putinem.

Autor je zpravodaj HN v Rusku.

depeše

Dobrý den, Rusko / Bonjour Russland

se jmenuje ambiciózní a v mnohém exkluzivní projekt představující francouzská a ruská mistrovská díla z let 1870–1925, která pocházejí ze státních sbírek v Moskvě a Petrohradu. Düsseldorfská instituce Museum Kunst Palast, Ehrenhof 4–5, realizuje jedinečnou společnou přehlídku mistrovských děl francouzské a ruské avantgardy za asistence britského kurátora Normana Rosenthala. Představuje střeoevropské veřejnosti více než 120 děl ze sbírek čtyř ruských muzeí – z Ermitáže a Státního muzea v Petrohradě, ze Státního Puškinova muzea a Treťjakovské galerie v Moskvě.

Výstava, která se v Německu zastavuje pouze v movitém, průmyslovém a politicky vlivném Düsseldorfu (kde trvá do 6. 1. 2008), chce postihnout fascinující umělecké a tvůrčí paralely, vzájemné vlivy, ale i rozdílné cesty ve směřování moderny obou kulturních velmocí – Francie a Ruska. Spektrum vystavených děl sahá od ruského popisného realismu Ilji Repina přes jednotlivé avantgardní směry – cézannismus, fauvismus, neopriimitivismus, kubofuturismus a abstrakci – až k suprematismu.

Nejdůležitější průkopníci francouzského a ruského malířství jsou představeni klíčovými díly, například Paul Cézanne slavným dílem Mont Saint-Victoire, Henri Matisse učebnicovým Tancem a Červeným pokojem, Marc Chagall klasickým obrazem Rudý Žid, Vasilij Kandinskij progresivní Kompozicí č. 7, Vladimir Tatlin konstruktivistickým Ženským modelem a konečně Kazimir Malevič triptychem Černý kříž, Černý kruh a Černý čtverec, který zamíchal karty ve vývoji celosvětové moderny a nedá spát ani současnému vizuálnímu umění. Výstava, kterou společně zaštitila vládní esa současné Evropy a hybatele světové politiky – spolková kancléřka Angela Merkelová a prezident Ruské federace Vladimir Putin –, putuje poté do další kulturní metropole – Londýna. Ruské sbírky, ruští a francouzští umělci, britský kurátor a výstava v Německu a Velké Británii. Příkladná ukázka, nebo politická demonstrace evropské kulturní spolupráce? Velmocenské spojení a porozumění přes uměleckou modernu? Proč ne? Nezapomínejme v této souvislosti ale na Putinovy právě vyhrané ruské volby a jiné „doprovodné akce“. Toto pozadí by mělo nutit ke střídlivějšímu hodnocení či přímo ke zdravé skepsi.

Petr Vaňous

Špatný sluch pro cizí jména

Existují i slušní cizinci, rozumuje Frau Simacek v textu Radka Knappa. Přinášíme ukázky z tvorby tří prověřených rakouských autorů, kteří se narodili ve slovanské Evropě.

Mrtvorozená

Michael Stavarič

Vzpomínám si, jak jednoho dne stála matka u mojí postele a říkala, že to pochopím, jednou, až budu velká. Dřímala jsem, otec právě chystal snídani, venku svítilo slunce, z dálky zaznívaly kostelní zvony. Nevím, jestli měla tehdy pravdu, člověk toho spoustu nechápe, ani později, když vyroste.

Pane doktore, moje matka, všechno vám o matce povím. Greta Frankensteinová, 52 let, váha 57 kilo, narozena v Horním Rakousku, kdesi mezi kopci, ve vsi, na kterou si dneska už ani nevzpomene. Hnědé vlasy, zelené oči, štíhlé paže, hezká pánev, silné nohy, dvě jizvy nad srdcem, další na zádech, jenže ta není vidět. Greta vyrůstala na statku, musela dojit krávy, krmit kozy, prasata, o tom ale nerada mluví, matka vlastně vůbec nemluví ráda. To málo vím od otce, ale někdy si myslím, že si to taky vymyslel jenom proto, aby měla aspoň nějakou minulost, zdání identity, něco, čeho se dá zachytit. Pane doktore, mojí matce by terapie prospěla, ale vždyť víte, na venkově je to prostě tak: podivnost, paní, pole, svatba, děcko, obec. Lidi vykládají a vykládají, že je matka těhotná, s kým, s ním, s někým jiným, on jen kouká, chudák, Mühlbergrovic Sepp, co mu přitom asi táhlo hlavou.

Můj otec, lidi mu říkají Sepp, sousedé Josef, Greta mu říká Jos, a přitom úplně zbytečně protahuje „o“. Seznam: zedník, řemeslník, truhlář, o moc víc toho není, víc není potřeba vědět. Otec je dělník, rukama se umí všeho chopit, všechno opracovat, tvarovat, jen pro mámu, jenže to nestačilo, byla příliš tvrdá. Pane doktore, víte, jaké to je, bylo, s mojí matkou? Každé ráno vstát, obléknout se, nasnídat se, loudat se do školy, vedle matky, která mě vodívala až před dveře, i později, když jsem byla větší, už dost stará. Říkají mi maminčin mazánek, Greta, stříhá mi vlasy moc nakrátko, obléká mě, šatí. Kalhoty, kalhoty, svetr, vesta, trička, všechno v šedé,

černé, hnědé barvě, většinu z toho šije sama, holky ze třídy říkají, že jsem ošklivá, ošklivá, vypadám jako kluk, jsem vyzáblá a až moc mlčenlivá.

Holčičko, vzpomenu si teď, vzpomeň si, přesně, jak bylo ve škole? Matka vaří, chce vědět, jak se mi daří, jestli to jde, nic moc, mámo (důraz kladu na „em“, nikoli na „á“), jsem unavená, domácí úkoly, udělám je později, ne, nejsem nemocná, ne jako jindy. Spát, spát odpoledne, Greta jde kolem, úplně potichu, pohybuje se jako kočka, jen příst ji člověk neslyší. Hodně spím, spím ráda, pohybuje se nehlučně, dívá se po mně, pevně zavírám oči.

Jednou, to jsem šla s matkou plavat, neměla jsem plavat. Matka plavala jako ryba. Je pohyblivá, ohebná, když se ponoří, umí vzduch zadržet déle než všichni, které znám, aspoň tenkrát to tak bylo. Holčičko, říká, budu tě učit plavat, každý den v létě, dokud se to nenaučíš. My, ona, já, jdeme k rybníku, v létě, o velkých prázdninách, je dusno a horko. Ve třídě, tam ještě nikdo plavat neumí, matka si myslí, že určitě budu první. Nejdřív ležíme na louce, potom ležíme na mělčině, u břehu, žáby kvákají, smrdí to řasami, matka voní levandulí, spolkne vodoměrku, připadám si, jako bych se právě narodila. Matka mě táhne hlouběji, ukazuje, jak pohybovat rukama, nohama, co je to koordinace, nerozumím tomu, ale zní to kromobyčejně chytře, matka a její hrubý hlas. Táhne mě dál a dál, drží mě, dává mi prs, ryby mi okusují prsty na nohou, plaveme doprostřed rybníka, jen slunce nás sleduje, nad námi, poslouchá na slovo. Holčičko, říká matka, neboj se, bojiš se, proč, matko? Greta pouští, mě, sebe, mě, jeho, nás, já klesám, klesám ke dnu, mlátím křídly, nad sebou, matčiny nohy, jak stojí ve vodě, kousek zeleného rákosí. Klesám stále níž, úplně dolů, mezi kapry, líný, úhoře, kteří se taky pohybují líně, trochu ke straně, ryby, které jsou tak ploché. Matka se zanoří, ponoří do hlubiny, odstrčí ryby, poklekne přede mě, na dno, tady jsem obě, já, ona, nad námi mdlé slunce. Neboj se, holčičko, dýchej, dýchej, nedej se vodou rušit, dýchej, dokud se nepřestaneš bát, až se nebudeš bát ani trochu. Později, táhne mě s sebou nahoru, pod slunce, připadá mi to, jako bych byla docela malinká, zranitelná. Dál, pořád dál, ke břehu, položí mě na louku, na louce, sedí klouče, klouče.

Pane doktore, takhle mě matka naučila plavat, chcete se ještě na něco zeptat?

Z německého originálu Stillborn, vydaného nakladatelstvím Residenz v Salcburku roku 2006, přeložil Tomáš Dimter. Kniha vyjde v nakladatelství Labyrint.

Jazyky andělů

Dimitré Dinev

A tak Mladen v rodném městě rychle ukončil všechny známosti kromě jediné. Jmenovala se Izabela a vykonávala profesi, která byla v přímém rozporu s reálným socialismem, přesto šlo o profesi velice reálnou a zároveň velmi sociální. Izabela byla prostitutkou. A toto povolání bylo nejpřísněji zakázáno. Směla existovat pouze jediná podoba reálného socialismu a žádná jiná. Všechny ostatní byly považovány za negativní jevy společnosti a bylo nutné je co nejrychleji přeměnit v jevy pozitivní. Ženy jako soudružka Izabela posílala strana do odlehlých, řídké osídlených oblastí, hlavně do oblasti Strandža – Sakar, kde je v okolí nikdo neznal, dala jim novou řádnou práci a pokoušela se je převychovat, aby je posléze získala pro společnou a nejdůležitější věc, již je budování komunismu. Mladen s touto stranickou iniciativou plně souhlasil, pouze v případě Izabely byl jiného názoru. Nechtěl, aby také ona najednou odjela do Strandži nebo do Sakaru. Komunismus se podaří vybudovat i bez ní. Ale on, Mladen, bez ní nedokáže hovořit na stranických schůzích o budování komunismu tak uvolněně a přesvědčivě. Ne že by se bez ní neobešel, ale proč by měl. On byl teď soudruh Mladenov a chtěl si užívat života.

Navštěvoval Izabelu nepravidelně. Nejčastěji před důležitými stranickými schůzemi. Izabela byla mnohem diskrétnější, mnohem chytřejší a bylo na ni mnohem větší spolehnutí než na většinu lidí, které Mladen znal. Nemusel se obávat o svou pověst, a dokud se nemusel obávat on, nemusela se obávat ani ona. Takže proč by se jí měl vzdát? Naopak, ona byla přesně tou správnou osobou, když potřeboval pomoc. Někdy si u ní dokonce nacvičoval svoje projevy a velice vážně naslouchal jejím kritickým připomínkám. Vzal na vědomí, že slova jako marxismus a leninismus neznějí právě eroticky a cituplně, jenomže právě ta nemohl vypustit ani za ně najít náhradu, jako to dělal u mnohých jiných. Po některých vydařených projevech pak ti dva sténali tak hlasitě, jako by je zachvátily plameny velké světové revoluce, která sílila a sílila, až zvítězila a všechno pozřela. Vzdát se ženy jako Izabela by pro Mladena bylo stejné jako vzdát se světové revoluce. Člověk v ni už sice nevěřil, jenže kdykoliv na ni pomyslel, pocítil vzrušení.

Mladen se nyní cítil uvolněně. Několikrát měsíčně nechal své tělo projít očistným

ohněm revoluce, vyčistil si rozum, pozvedl svého ducha a uspokojen se navrátil k úkolům šedé socialistické všednodennosti, které bezchybně plnil. Což nebylo jednoduché, protože v šedi je vidět hůř než v plamenech. A všední dny bývaly někdy šedé jako popel a něco rozpoznat v popelu bylo obtížné. Byl chladný, bez života, byl cítit pořád stejně. Nebyla v něm ani jiskřička, žádné světlo, nebylo vidět žádný žár, žádné obrysy, žádné barvy. Sedí se nedalo proniknout. Z šedi se dalo pouze vyvozovat. Na to bylo zapotřebí mít chladnou hlavu a vyhaslé a od touhy osvobozené tělo. Izabela mu dávala obojí.

Nyní mohl Mladen, osvobozený od večerých žádostivostí, začít hledat vhodnou manželku, neboť bylo vhodné, aby byl ženatý. Svobodní se nemohli dlouho udržet na špičce moci. To bylo Mladenovi jasné. A také si jasně uvědomoval, že moc přitahuje ženy mnohem víc než kytara, protože moc umí plnit i jiná přání než písničky. Moc umí rozezvučet mnoho kytar a dokáže rozezpívat mnoho hlasů. Tu člověk pocítí silněji než všechny sva-ly. Dokázala z ryzího nadšení postavit města, v jejichž základech leží pohřbeny tisíce jí obětovaných lásek. (...) Dobře dělají ženy, které se jí nechají svést. Jen se to s tou mocí nesmí příliš přehánět. Jinak člověk přestane přitahovat ženy a začne přitahovat mouchy. To Mladen věděl a v očích měl klid a jistotu, přesně to, co potřeboval, aby si vybral manželku.

— První týden musel každý napsat na list papíru svou adresu a jména a povolání rodičů. Kvůli prvním hořkým zkušenostem, které Iskren se svým původem udělal, neváhal ani vteřinu a uvedl, že rodiče pracují jako dělníci v masokombinátu a v konzervárně. Později zjistil, že to bylo zbytečné, poněvadž rodiče většiny žáků zastávali také vysoká místa a funkce v oblasti politiky, hospodářství a kultury. Tato lež v něm však probudila již delší dobu zapomenutý pocit slasti, která mu projela celým tělem. (...) Stačilo třicet tři kilometrů, a nikdo už o něm nic nevěděl; a Iskren znovu objevil sílu tajemství a pravda byla to, co přitom potřeboval ze všeho nejméně. Vždyť k čemu mu taky po celá ta léta pravda byla. (...) Pravda přispěla leda k tomu, že poznal, kolik lidí ho už podvedlo. Nepřinesla mu nic než smutek a rozčarování. (...) Kdo a k čemu potřebuje pravdu? Micho, jeho dědeček, a Ivan, jeho strýc, beztak často říkali, že komunisti vykládají samé lži. Když dokonce i ti, kdo vládnou národu, mají jen zřídka kdy potřebu pravdy, proč by se Iskren měl od nich nějak lišit. Jediným člověkem,



David Pešat: Hranolky jdou do nebe; Ona; Příchod; Smích, vše 2007. Repro archiv autora

Michael Stavarič, Dimitré Dinev, Radek Knapp

který ho nikdy nepodvedl, byla babička. Jenže kdo byl zvědavý na její pravdy? Leda on a mrtví. Aby mohl žít konečně v pravdě, musel by být člověk asi mrtvý.

Jenomže Iskren nebyl mrtvý, byl jen cizí v tomhle městě a stejně jako na náhrobních kamenech znali ostatní jenom jeho jméno. Co bylo uvnitř, bylo tajemství. A Iskren si chtěl s tímto tajemstvím hrát, protože už věděl, jak velký vliv může mít tajemství na živé. Otcova moc mohla možná mít ještě větší vliv, to ale nebylo Iskrenovou zásluhou. Naproti tomu využívání moci tajemství leželo zcela v jeho rukách.

Jako první Iskren zamlčel, že chodil do německé mateřské školky a dalších sedm let dvakrát týdně na němčinu. A protože nejlépe a nejrychleji zvládal učební látku a přitom se nevytahoval, brzy si ho učitelé oblíbili a žáci ho obdivovali. Obzvláště rádi ho měli učitelé z NDR, u kterých jinak trvalo hodně dlouho, než k některému z žáků pojali náklonnost, a to zapůsobilo na všechny nejvíc. Jako druhou věc si Iskren pořídil vlastnost, která byla odjakživa mládí ku prospěchu a chránila je před nejhorším, protože za ni se dalo schovat všechno, především nejistota, nezkušenost a bezradnost, tedy největší potíže mládí. Touto vlastností byla uzavřenost. A nyní nastal čas, kdy této vlastnosti mohl využít i Iskren. Zdála se být pro něho jako stvořená. Trochu ji ještě obalil pýchou (kterého mladíka by to nenašlo) a jeho podoba už byla dokonalá. Teď hrál Iskren ve třídě roli člověka, v jehož nitru se skrývalo jedno nebo více tajemství, a dařilo se mu hrát ji tak přesvědčivě proto, že jeho vlastní nitro bylo i pro něho tajemstvím. Za nějaký čas (...) si promluvil s třídní učitelkou mezi čtyřma očima. Aby si při blížící se třídní schůzce ušetřil nepříjemnost, přiznal jí pravdu o svých rodičích a vysvětlil jí, že to tajil jen ze strachu, aby nebyl respektován pouze kvůli svým úspěšným rodičům. A poprosil ji, aby ostatním nic neříkala, čímž v jejích očích ještě více stoupl. Řekl jí pravdu, ale získal k tomu ještě cosi navíc. Kdyby jí to byl řekl hned na začátku, nestalo by se to, přestože se jednalo o jednu a tutéž věc. Iskren zjistil, že je možné vyukovat s částmi pravdy, avšak pouze v jistý okamžik, a jen do určité míry. Nesmí se hned promarnit, je jen nutné ji správně použít.

Z německého originálu Engelszungen, vydaného nakladatelstvím Deuticke v roce 2003, přeložila Magdalena Štulcová.

Páně Kukova doporučení

Radek Knapp

Abych mohl zůstat bydlet v garsonce s Lotharem a Bolkem, musel jsem splňovat ještě jednu důležitou podmínku. Musel jsem se zalíbit Frau Simacek. To byla naše bytná a ta rozhodovala, či bude za dva tisíce měsíčně postel. Nějakou dobu bych tam mohl přespávat načerno, poněvadž Frau Simacek žila ve vile na druhém konci Vídně a sem chodila jen jedenkrát za měsíc. Jenže v přízemí bydlel domovník Plachuta se ženou, jejichž předci byli práškaři už v době, kdy zbytek lidstva ještě ručkoval z větve na větev.

Když k nám Frau Simacek zavolala dva dny poté, co jsem se nastěhoval, tak už věděla, že

měřím zhruba metr osmdesát, nosím nějaké divné tenisky a na záchodě sedávám překvapivě krátce. Akorát nevěděla, jestli si nájem u ní můžu dovolit.

Lothar jí vysvětlil, že pocházím z bohaté rodiny, takže peníze jsou pro mě zcela zanedbatelný problém. Kromě toho mě popsal jako klidného mladíka s lehkým sklonem k melancholii a silným odporem k vodce. A tak se Frau Simacek už nemohla dočkat, až mě pozná, a ohlásila svou návštěvu, načež jsme se ihned pustili do příprav. Bolek vytáhl ze skříňe vysavač velikosti sporáku a vyluxoval všechno, co se vyluxovat dalo. Málem jsem přitom přišel o obě boty.

Lothar do mě mezitím hučel, co smím Frau Simacek říct a co ne. Můžu prý prozradit jen své jméno a povolání, jinak mám mlčet jako hrob. Z nepochopitelného důvodu přitom trval na tom, že se mám vydávat za holiče. Když jsem se bránil, utěšoval mě, že Bolek se diplomovanému inženýrovi zpočátku taky bránil. Ale mezitím si na to tak zvykl, že se ráno při holení oslovuje pane inženýre.

Frau Simacek se v mých představách stala ženou, která by nás všechny dokázala s přehledem vlastnoručně zardousit. Když jsem ji konečně spatřil ve dveřích, málem jsem se hystericky rozesmál. Frau Simacek byla malá sedmdesátiletá penzistka, na ruce jí visela otevřená kabelka z krokodýlí kůže. Na sobě měla jakousi vlněnou minisukni a boty s vysokými podpatky. Krom toho se líčila tak vehementně, že to vzala dokonce trochu i se zuby. Nevěděl jsem, jestli se mám smát nebo plakat. Poněvadž to v každém případě byla první žena ve Vídni, která se kvůli mně hodila do gala.

Frau Simacek prošla kuchyní až do obývacího pokoje, kde se usadila na volné posteli.

„Dáte si něco k pití, Frau Simacek?“ zeptal se Lothar.

„Melange, prosím. Ale ne, počkejte, snad přece jen kávu s mlékem. Nějak mě poslední dobou zlobí žaludek, víte.“

„Kávu s mlékem. Hned to bude,“ zvolal Lothar a zmizel v kuchyni. Pak se ve dveřích na okamžik znovu objevila jeho hlava a zvolal: „Mezitím se prosím seznámte s Waldim. To je ten s krátkými vlasy.“

Frau Simacek se trochu opřela a kabelku si položila na klín. Krátce si povzdychla a její pohled přistál na mně.

„Má také jméno?“

To bylo znamení. Odpověděl jsem: „Ruku líbám, milostivá paní. Já jsem Waldemar.“

„Smím se vůbec zeptat, odkud pocházíte?“ „Z Varšavy, milostivá paní.“

„Z Varšavy? Nepocházíte taky z Varšavy, pane inženýre?“

„Ne, já jsem z Čenstochové.“

„Ach tak. Ale zní to podobně. My Vídeňané nemáme moc dobrý sluch pro všechna ta cizí jména. A co jste ve Varšavě dělal? Taky studoval jako kolegové?“

„Ne. Byl jsem holič.“

Frau Simacek to vyrazilo dech. Spráskla ruce. „No tohle! Slyšela jsem dobře? Holič? Ale teď ve Vídni jste něco jiného, ne?“

„Teď jsem prodavač.“

„No prosím, to taky není špatné. Za to se nemusíte stydět. Každá práce je dobrá. Hlavní věc, že má člověk peníze. Když si tak pomyslím, jak je tu všechno drahé. Jen si někdy zajděte k Juliu Meinlovi.“

V tom okamžiku se ve dveřích objevil Lothar s kávou a ořechovými rohlíčky na podnosu

galerie

Zklidňující exprese

David Pešat (1980) je letošním absolventem pražské Akademie výtvarných umění (2001–07, prof. Jiří Sopko). Jeho poslední obrazy, prezentované jak na výstavě diplomantů v prostorách AVU, tak nedávno v rámci velkoryseji pojatého projektu AVU¹⁸ ve Veletrzním paláci, svědčí o nalezení osobitého malířského výrazu, kterým se autor již zřetelně vymezuje vůči svému školícímu ateliéru.

Pešatova malba vychází z jeho impulsivní povahy. Na začátku bylo neodbytné hledání vlastního jazyka – melancholicky laděná figurace s prvky dekadentní snovosti, baco-novská (malíř Francis Bacon, 1909–1992) existenciální rozervanost nebo tvrdé, důrazné experimenty s formou v banálně sestavovaných zátiších (novinové a časopisecké koláže, rastry, přemalby, pasty). V letech 2005–06 se Pešatova malba začala postupně pročišťovat a zbavovat zbytečných zavádějících prvků a dořečeností. V tomto období autor vynášoval především klasika amerického poválečného umění, malíře Philipa Gustona (1913–1980) s jeho velkoryse rozmáchlou figurací a ironizujícím obsahem. Pudovost, latentní sexualita, agrese a skeptické konfrontační ladění obrazů s motivy hořících kostí v temné krajině a hereticky výsměšnými názvy jako by dovolily autorovi překonat určité krizové období a nastoupit cestu z destruktivní temnoty zpět na světlo. Ta vedla přes ironické období, kam se řadí i velmi vyrovnaný diplomový soubor, pracující s překrýváním čistých barevných ploch a pudově rytou kresbou do monochromního podkladu (například obrazy Hranolky jdou do nebe, Fanoušci na stadionu nebo Raketová kachna). Poslední díla svědčí o nalezení malířského jazyka, který již není prvoplánově konfrontační, ale o to silněji působí ve své komplexnosti. Jedná se o jakýsi expresivní minimalismus, kde je cítit autorova nalezená stabilita a skrze zklidnění také stopy nové citlivosti. Obrazy Porod, Úděl, Duch svatý nebo Nic jsou paradoxně „zklidňující expresí“. „Nic“ již nemá žádná negativní adjektiva, žádnou dřívější iritaci, provokaci nebo obraznou výzvu k boji. Je to plné prázdno, nádoba/nenádoba s obsahem/neobsahem, rozpouštějící se ve světle. Vyzařuje z něj smír a klidná síla.

Petr Vaňous

a slavnostně zvolal: „A tady malé překvapení pro naši velkorysou paní majitelku.“

„Já jsem jen malá válečná vdova, Lothare,“ bránila se Frau Simacek a zašilhala na překvapení. „No to snad není pravda! Ty jsou přece od Demela!“ Řekla to tak, jako by všechny předchozí rohlíčky byly z cukrárny Aida.

Lothar postavil táč na televizi a Frau Simacek si vzala. Položila si na talíř dva kousky a třetí si hned nacpala do úst. Najednou vypadala o deset let mladší.

Okamžitě jsem se vzdal naděje, že bych mohl ochutnat aspoň jeden rohlíček. Bolek si chtěl vzít, ale Lothar k němu vyslal varovný pohled.

„Vy jste ale lišák, Lothare,“ chválila ho Frau Simacek s plnými ústy. Hned jste mě prokoukl, já jsem po sladkostech jak divá.“

Lothar skromně máchl rukou.

Poplácala ho po koleni. Lothar se kousek přisunul, aby se Frau Simacek nemusela kvůli hexnšusu natahovat příliš daleko.

Frau Simacek se obrátila na mě a řekla: „Teda Waldi. Jste mi sympatický. Tak to zkrátíme. Pro mě za mě můžete zůstat. Ale zaplatit musíte hned dnes.“ Upila kávu a otřela si ruce. „No, tak to bychom měli. Nemám nic proti cizincům. Naopak, myslím, že Vídeňáci by měli být vysloveně rádi, že k nám cizinci přicházejí a zbavují nás nejtěžší práce. Mýt záchody, zametat ulice a prodávat noviny, to není nic pro nás, poněvadž my jsme přece nóbl lidi. A přesto nemáme cizince příliš v lásce. Je to tím, že k nám přichází spousta podvodníků, co vám, dobrým cizincům, kazí pověst. Trošku tu pracují, pak si v Rumunsku za naše přídavky na děti vykrmí potomky, aby rychle vyrostli a mohli vybilít našeho Julia Meinla. Ale já vím, že existují i slušní cizinci, jako jste vy. Bolek je diplomovaný inženýr a pěkně sílí, Lothar chodí na univerzitu a mluví už tak dobře německy. A kvůli vám volím Svobodně. Aby k nám nepřítáhlo ještě víc negrů, co by vám vzali práci. Poněvadž bez práce nejsou peníze a bez peněz byste neměli co do žaludku, nemohli byste

zaplatit nájem a nakonec byste museli na Kärtnerstrasse pískat na flétnu. No, Waldi, když už u nás bydlíte, tak byste mě někdy mohl ostříhat, co vy na to?“

Lothar vyskočil. „Určitě to rád udělá, Frau Simacek. Bude to prvotřídní střih, na to se můžete spolehnout.“

„No, a kolik by za to chtěl?“

„Waldi to udělá zdarma.“

„To není pravda? Opravdu? A kdy?“

„Na rozloučenou. Až se budeme stěhovat.“

Z románu Herrn Kukas Empfehlungen, vydaného nakladatelstvím Piper v Mnichově roku 1999, přeložila Hana Linhartová.

Dimitré Dinev (1968 Plovdiv, Bulharsko) navštěvoval německé gymnázium Bertolta Brechta v Pazardžiku. Roku 1990 emigroval do Rakouska, kde od roku 1991 studoval filosofii a ruskou filologii na vídeňské univerzitě. V letech 1992 až 1997 napsal několik scénářů, například Barva snů (Die Farbe der Träume) nebo Pravá ruka (Die rechte Hand). V roce 2001 vydal první sbírku povídek Nápis (Die Inschrift), skutečný úspěch se však dostavil s románem Jazyky andělů (Engelszungen, 2003). V roce 2005 mu vyšla kniha povídek Světlo nad hlavou (Ein Licht über dem Kopf).

Radek Knapp (1964 Varšava) vyrůstal v Polsku u prarodičů, v roce 1976 odešel za matkou do Vídně, kde vystudoval filosofii. Vykonal různá povolání. Za svou prvotinu, povídkový soubor Franio (1994), získal cenu časopisu Aspekty. Od té doby je spisovatelem na volné noze. Jeho romány Kachna na pomerančích (Ente à l'orange, 1996), Doporučení pana Kuky (Herrn Kukas Empfehlungen, 1999, A2 č. 14/2007) a Papírový tygr (Papiertiger, 2003) zaznamenaly velký čtenářský ohlas. V roce 2005 vydal zatím poslední prózu s názvem Polsko – návod k použití (Gebrauchsanweisung für Polen).



Aubrey Beardsley
Venuše a Tannhäuser
Přeložil Arnošt Vaněček
Dybbuk 2007, 80 s.

Inspirací Beardsleyho krátké povídky je starobylá pověst o Tannhäuserovi, německém minnesängerovi ze 13. století, který vstoupil do Venušiny hory (legenda tak pojmenovává durynský Hörselberg), aby odhalil její tajemství. Rozkoše, které tam zažil, jej unavily, a on se kál a žádal papeže Urbana IV. o odpuštění. Příběh rozvíjeli různí autoři (nejznámější je asi operní zpracování R. Wagnera), Beardsley si vybral jen ústřední pasáž – Tannhäuserův vstup do hory a první den v ní strávený (kniha je ovšem nedokončená). Kdo by čekal pornografii (jak naznačuje ediční řada Dybbuk), bude zklamán. V příběhu, jenž nemá zápletku, se Beardsley v prvé řadě věnuje budování snové, symbolisticko-dekadentní krajinomalby, samoučelnému líčení jevů sice „rozkošných“, „roztomilých“ a „galantních“ (kde se začasťe dostává ke slovu Beardsleyho výtvarné citění), nicméně pokud jde o erotiku, jen náznakovým a metaforickým; víc se popisují Venušiny „pěkné a maličké kalhotky“ než to, co je pod nimi. Jak autor sám říká: „Vím, že je zvykem všech spisovatelů vyobrazit takové hrdiny, kteří mohou podati dámě důkaz své zdatnosti nejméně dvacetkrát za noc. Ale Tannhäuser neměl žádné takové gargantuovské zručnosti...“ Text vydaný v roce 1907 přeložil Arnošt Vaněček, sám romantický autor s tendencí k symbolismu.

Pavel Šidák



Záviš
Nedá se svítit...
Julius Zirkus 2007, 129 s.

Okolo Záviše je dost poprask. I díky Vachkovu filmu bývá označován za knížete pornofolku, což je kategorická škatulka. Nikdo nechce jeho básně reprodukovat: v televizi nejsou k vidění a v rozhlase ke slyšení. Obsahují totiž vulgarity, což je v normalizované společnosti tabu, i když celá normalizovaná společnost má rysy vulgarity a je jejím zdrojem. Z pubertálních rýmovaček a popěvků se stal byznys – nebo umění? Záleží na vkusu každého. Přidávám z vlastní zkušenosti: když jsem byl uváděn v pořadu Česko – jedna báseň, pořad byl označen jako nevhodný pro děti a mládež a režisér musel na kobereček; nic naplat, že televize chrlí od rána do noci pásmo násilí a žumpy neřádu v jednom kuse volně ke zhlédnutí; zato s poezií se musí opatrně! Se Závišem se to má nějak podobně a s mnoha dalšími tvůrci též: odhalují banalitu dnešního života nemilosrdně, ale upřímně, za což jim patří dík. Umělec léčí neuralgické body společenského života, kritická místa; má funkci jako hyena, žeroucí mršiny dřív, než by se staly zdrojem morového puchu a náказы. Svým způsobem jsou hrdinové Závišových básní zatracenci vzdorující peklu dneška – prázdnotě kypící pod povrchem existence, tomu zvěčnění a zevšednění, jež se člověka stále touží zmocnit. Bravo, Záviš!

Vít Kremlička



Milan Ohnisko
Love!
Druhé město 2007, 88 s.

Milan Ohnisko se ve své poezii snaží být příkladným cynikem – katem popkultury, poukazujícím na její blbost. Možná i proto, že není žádný nováček, je pro něj stále těžší dojít tam, kde ještě nikdo nebyl, a pro své vyostřené pointy stále hůře nalézá místa, kde by ještě nebyl on sám. Aby překročil sám sebe, propojil ve své poslední sbírce s ironickým názvem Love slovo s jeho formou. Předkládá knihu, kterou by do rukou čtenáři vzali, neznají-li Ohniska, jen s krajním odporem. Ti, kteří jej znají, se alespoň budou stydět číst ji veřejně. Růžová obálka připomíná spíše deníček pubertačky než sbírku poezie. Výlučný je též obsah, sázený také odpudivým růžovým fontem. Z každé stránky jako by se na nás tak šklebil Milan Ohnisko se škodolibou radostí z toho, jak to zase čtenáři a světu nandal. Bohužel podobně násilná a za každou cenu jako obálka knihy je i Ohniskova poezie. Otázka, zda je nutné vše lámat přes koleno, se tak nabízí prakticky sama. Když totiž Ohnisko zapomene na masku ďábelského šklebu, a to není výjimkou, dostáváme se k poezii, která není zas tak růžová, a možná i proto krásná.

Richard Klíčnick



Ángel Ganivet
Španělské idearium
Přeložila Anna Tkáčová
L. Marek 2007, 143 s.

Z pera tohoto španělského spisovatele (1865–1898) vzešly dva pozoruhodné romány: Dobývání království mayského posledním španělským conquistadorem Piem Cidem a Práce neúnavného tvůrce Píia Cida – nepřehlédnutelné kritiky španělské společnosti a jejího životního stylu. Do širšího světového povědomí však vstoupil tento vzdělanec a diplomat především díky své esejistické tvorbě. Španělské idearium bylo přeloženo do mnoha světových jazyků a trvale se zapsalo do literární historie, poprvé se s ním může seznámit také česká čtenářská obec. Autor v knize s neobyčejnou otevřeností a pregnantností vyslovuje ty názory, které se týkají především Španělska a jeho problémů tehdejší doby, španělské povahy, jejích neduhů, přetrvávajících dogmat, spojených především s církví. Zabývá se otázkami, co je to vlastně španělský postoj a co se stane s křesťanskou morálkou, naroubujeme-li ji na pohanského ducha. Podrobuje mikroskopickému rozkladu teritoriální vnímání světa, zamýšlí se nad tím, co to znamená občanství, klade otázku, nakolik Španělsko vnímá svoji zeměpisnou polohu jako záležitost bytostného poloostrova, anebo jde spíše o jevy ryze ostrovní... Podrobný rozbor psychologické struktury vlastní země dovádí autora ke značné skepsi a vzniká tak symbolický oblouk mezi Ganivetovými závěry psanými na papíře a závěrem jeho života, jenž se končí pod hladinou Dviny.

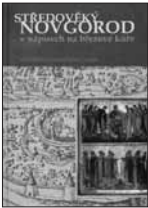
Magdalena Wagnerová



Michael Asher
Zlikvidujte Rommela
Přeložil Jiří Gajda
BB art 2007, 294 s.

Příběh britské vojensko-zpravodajské operace s cílem lapit do želez pouštní lišku – polního maršála Erwina Rommela – by zdaleka nebyl tak poutavý, kdyby ho nenapsal člověk, který důvěrně zná pouštní specifika. Právě popis kulis, v nichž se odehrála tato nepodařená vojenská akce, patří k nejsilnějším stránkám knihy. Na mnoha místech příběhu můžeme nabýt dojmu, že jsme se ocitli v prostředí Saint-Exupéryho Citadely. Jenže v síle původního textu je zároveň slabost českého překladu, který zjevně nedostačuje výrazové síle originálu. Ale ani ten není prost chyb. Obecným problémem knih psaných nehistoriky je nechopnost těchto autorů odpoutat se od nepřehlédné sítě faktografie a udělit pohybu narace pojmovou dynamiku. Nepřistoupíme-li na osidla literatury faktu, počne nás záplava vzájemně izolovaných faktů, spojených pouze příběhem, přece jen nudit. Zejména vkládané mikrobiografie aktérů mají ve své přílišné frekvenci čtenářsky smrtící účinky. Je paradoxní, že ze sebevražděného dobrodružství líčení na lišku se stává nudný sled faktů. „Zbavuji se špatné pohyblivosti a dostávám se do dobré formy,“ říká jedna z postav. Pomineme-li příšerně toporné spojení českého překladu, můžeme jen litovat, že autor, v zastoupení svého překladatele, se dostává do dobré formy jen čas od času. Nejen vojenské, ale i nakladatelské operace leckdy končí ne úplně šťastně.

Michal Janata



Valentin Lavrentjev
Středověký Novgorod v nápisích na březové kůře
Přeložila Jitka Komendová
Pavel Mervart 2007, 384 s.

Janinova monografie je vynikající vstupní bránou do doby středověkých novgorodských a ruských dějin, kterou od padesátých let 20. století objevují, interpretují a vykládají ruští vědci na základě stovek dochovaných textů, vyrytých do materiálu uvedeného v názvu. Nálezy tohoto unikátního média, které díky vysoké vlhkosti přežilo téměř milénium, čtenáři před očima pomáhají vytvářet obraz života nejen vládnoucích novgorodských vrstev, jak je v historii běžné, ale i prostého lidu. Textů na kůře se dochovaly stovky, většina z nich ovšem jen ve fragmentech a v komplikovaném historickém i společenském kontextu. Autorův komentář a výklad je proto klíčový. Je sice pravda, že vypravěč je někdy možná příliš rozmáchlý a rád blazeovaně přistupuje ke spekulativním úvahám, jeho schopnost zapojit jednotlivé fragmenty do mozaiky dějin je ale základním prvkem úspěchu tohoto díla. Výsledný celek je lehce stravitelný pro laika a poučný pro odborníka. Navíc i pro případného znalce dané problematiky může být cenný fakt, že Janinova kniha byla pro české vydání obohacena o výsledky nejnovějších výzkumů, které se ještě v jiných vydáních neobjevily.

Vladimír P. Polách



Aleš Novák
Epifanie věčného návratu téhož
Triton 2007, 123 s.

Český filosof zkoumá centrální Nietzscheho myšlenku spolu s doplňujícími, stejně důležitými představami vůle k moci a nadčlověka. Výzkum je prováděn zejména na základě Heideggerových objevů týkajících se smyslu dějinného bytí. Německý filosof vidí Nietzscheho chápání bytí a času ještě metafyzicky jako stálou přítomnost a neustálé pomíjení. Okamžik je Nietzschem viděn z preferované statické přítomnosti, z věčného nyní, ač je tušeno prolnutí všech tří časových dimenzí, je zahlédnut božsky „úžasný okamžik“. Autor ukazuje řadu dalších fenoménů, jež se vážou k základním Nietzscheho vizím. V rámci reaktivního (pasivního) nihilismu jsou exponováni tzv. poslední lidé, jejichž postoj ducha je nazván mžouráním: jde o postoj povrchního klouzání po povrchu věcí, kdy jen v tomto pasivním sledování je spatřován požitek a potěcha. Skutečnost je viděna nikoli tvůrčím a aktivním způsobem, nýbrž z hlediska nivelizace (zprůměrování) všeho, čeho se poslední (jen na konzum orientovaný) člověk dotkne. Novák dokáže ve své podnětné interpretaci poukázat i na kladnější polohy, kterých dosahuje lidská existence: štěstí může vycházet z tvůrčí radosti, kdy se jádro lidské existence přibližuje k myšlence věčného návratu.

Jiří Olšovský



Jacques Maritain
Člověk a stát
Přeložil Karel Špruňk
Triáda 2007, 216 s.

Personalismus, který odmítá jak násilný kolektivismus komunistů, tak vyhraněný individualismus liberálů a který se snaží vycházet z duchovních hodnot (křesťanství), má dnes jistě co říci. Hlásil se k němu i Jacques Maritain, jehož základní dílo Člověk a stát vychází jako další svazek edice Delfin. Původně anglicky psanou knihu, vzešlou z přednášek v Chicagu krátce po 2. světové válce, překládal Karel Špruňk z později rozšířeného francouzského textu. Své pojetí politické filosofie – od stanovení pojmů, jako je „národ“ či „stát“, přes rozbor „nešťastného pojmu suverenity“ až po obranu přirozeného práva a všeobecné demokratické charty – podává Maritain z katolických pozic, inspirovaných mj. Tomášem Akvinským: nová, demokratická civilizace má být „oživována kvasem evangelia“; sekularizace je správný proces, nevede-li ovšem k úplné izolaci církve a státu. Přes myšlenkové bohatství a podnětné postřehy však kniha není a ani nemůže být aktuální ve všech ohledech. Nejen proto, že Maritain kritizuje dnes již neexistující totalitní státy sovětského bloku, zatímco současné problémy, jako je AIDS, Afrika či absence dialogu s islámem, nebyly v roce 1951 na pořadu dne; ani k planetární shodě na obecných lidských právech, kterou Maritain považuje za téměř hotovou věc, zatím nedošlo.

Michal Špina





Aleš Kovalčík
Ladislav Fuks – tvář a maska
 H+H 2007, 240 s.

Ladislav Fuks je jedním z mála našich opravdu světových autorů, ale zájem o něj po Listopadu z různých důvodů ustoupil do pozadí – rozhodující příčinou bude přece jen nemalá náročnost jeho textů. Kovalčíkova fuksovská práce vlastně není monografií, nýbrž důkladnou studií; jako interpretační klíč k Fuksově tvorbě zvolil autor jeho princip masek. Rozlišuje čtyři funkce masek, které se projevují v jeho díle: funkce skrývání, signalizační, alegorická a funkce přetváření fikčního světa. Kovalčík se dále věnuje Fuksově galerii masek, expozici úsměvů, tématu „rozlomené masky“, otázkám politických metafor v jeho románech atd. Téma masky je pro autora zrcadlem spisovatelovy osobnosti, neboť ten musel nejprve ukrývat svou dětskou a juvenilní senzitivitu, posléze homosexualitu, religiozitu a pravé politické postoje: stal se zajatcem své masky, „splynul s ní a přizpůsobil masce i své nitro a vnější jednání“. Kovalčík podrobuje Fukse důkladné a poctivé intertextové analýze, objevuje řadu nečekaných souvislostí, místy ale jeho výklad působí až příliš jednoznačně a „dourčeně“, což je možná ovlivněno volbou dílčího (i když podstatného) aspektu Fuksova díla – zde se otevírá prostor pro další Fuksovy monografisty.

Jiří Zizler



Stanislava Prádná
Čtyřikrát dva
 Akademie múzických umění 2007, 142 s.

Studie sleduje čtyři dvojice filmového světa, které tvořili režiséři a „jejich“ herečky – životní partnerky a protagonistky jejich děl v období především padesátých až sedmdesátých let: Federico Fellini/Giulietta Masinová, Michelangelo Antonioni/Monica Vittiová, Ingmar Bergman/Liv Ullmannová a Carlos Saura/Geraldine Chaplinová. Čtyři režiséři jsou v mnohém odlišní, přesto autorka našla jednu okolnost, která je spojuje: totiž jejich výraznou spolupráci s hereckými múzami i zaměření na ženské hrdinky. Všichni se zabývají vztahy muže a ženy a konflikty jejich soužití i odcizeností a nepochopením, vzájemným ovlivňováním se a prolínáním umění a reality; jejich vlastní vztah se většinou zrcadlil, byť ve složitém obraze, ve společných dílech. Společná tvorba těchto dvojic patří často k tomu nejlepšímu, co každý z nich vytvořil. Filmy jako Silnice a Cabiriiny noci první dvojice, tetralogie citů druhé dvojice, Persona či Scény z manželského života třetí dvojice a Anna a vlci nebo Eliso, můj živote poslední dvojice jsou toho dostatečným důkazem. Většinou (až na první dvojici) šlo zhruba o desetileté partnerství životní i umělecké. Autorka přístupnou a přitažlivou formou podrobně zkoumá jednotlivé společné filmy a vývoj vztahu dvojice i to, jak se tento vztah zrcadlil ve filmech a mnohdy se proměnil v určitou obecnější psychologickou a filosofickou výpověď.

Milan Valden

odjinud

Esej E. X. Šaldy Ležela země přede mnou, vdova po duchu, který odešel (Volné směry 9/1904, č. 1), zařazenou do *Bojů o zítřek* (1905), přetiskl slovenský Romboid v čísle 7/2007. – O šaldovské konferenci *Tvorba v kontextech. 1867–1937–2007*, jež proběhla 20.–22. 6. t. r. v Brně, referoval v Duze č. 3/2007 Tomáš Kubiček.

V pořadí už 6. konferenci o **Karlu Poláčkovi**, s tematickým vymezením *Obraz první světové války v české literatuře* (Rychnov nad Kněžnou, 24.–26. 5. 2007), zhodnotil v Češtině č. 1/2007 Viktor Kořístka.

Románové prvotině **Marie Pujmanové** *Pod křídly* (1917) věnovala pozornost Marie Lukešová v Českém jazyce a literatuře č. 1/2007.

Amerikanismus české meziválečné avantgardy (jmenováni **Artuš Černík**, **Jaromír Krejcar**, **Karel Teige**, **Karel Schulz**, **Jaroslav Seifert**, *Devětsil*, *Osvobozené divadlo*) je téma studie Jeanette Fabian „Made in America?“, otištěné česky (z německého originálu přeložila Lucie Kostrbová) v Slovenské literatuře č. 4/2007.

Soubor přednášek **Romana Jakobsona** *Formalistická škola a dnešní literární věda ruská* (Academia 2005) recenzoval v Slovak Review č. 1/2007 Miloš Zelenka.

V rozhovoru poskytnutém Právu 10. 11. 2007 u příležitosti vydání 2. dílu *Korespondence Voskovce a Wericha* editor **Ladislav Matějka** naznačil svůj další projekt: Voskovcovu korespondenci s malířem **Josefem Šimou**.

Matějková vrstevníka a soupeřníka v exilu **Petera Demetze** představil v Týdnu č. 45/2007 Jiří Peňás.

O recenzi výboru z literárněvědného díla **Jiřího Pistoria**, další velké osobnosti českého literárního exilu, *Doba a slovesnost* (Triáda 2007) se v Tvaru č. 19/2007 podělili Aleš Haman a Jiří Pechar.

Obraz české divadelní kritiky první poloviny padesátých let minulého století, zosobňované jmény **Alena Urbanová**, **A. J. Liehm**, **Jan Kopecký** a **Sergej Machonin**, zaujal Milana Uhdeho – recenzenta monografie **Jindřicha Černého** *Divadlo a společnost 1945–1955* (Academia 2007) v Divadelních novinách č. 20/2007.

Další z esejů **Milana Kundery** o románu, původně otištěnou v časopisu L'Infini (1992) a poté zařazenou do knihy *Les testaments trahis* (1993), si můžeme přečíst v autorově překladu pod názvem Díla a pavouci v Hostu č. 8/2007.

V témže Hostu Libor Martinek informoval o letošním dvojčísle 3/4 časopisu Literatura na swiecie, věnovaném **Josefu Škvoreckému**.

Filmové zpracování románu **Jana Pelce** *...a bude hůř* (1985) zhodnotil ve Filmu a době č. 2/2007 Jan Bernard.

František Knopp

Tchaj-wan

Říjnové číslo tchajwanského měsíčníku *Sinorama* připomíná v jednom ze svých příspěvků, že kmen Sakiazya byl 17. ledna 2007 oficiálně uznán jako třináctý kmen původních obyvatel Tchaj-wanu. Kmen lovců lebek poprvé v roce 1636 zmiňují španělské a později holandské prameny. Ještě v průběhu 19. století patřil k největším v oblasti chualienských nížin na východním pobřeží Tchaj-wanu. Boj s Čínany, trvající více než dvě stě let, byl ukončen teprve v roce 1878 porážkou Sakiazyaů u Ĺia-li-wanu. Za bezprostředně následující okupace ostrova Japonci se Sakiazyaové rozptýlili mezi kmen Ami a vyhýbali se tak odvodům na nucené práce. Proto také, když Japonci později prováděli sčítání původních obyvatel ostrova, považovali Sakiazyae za příslušníky Amiů. Také jazyk Sakiazyaů byl až donedávna pokládán za jeden z dialektů ami. Ve skutečnosti se tyto jazyky od sebe výrazně liší: jejich slovní zásoba zaznamenává shodu v méně než

šedesáti procentech případů. V současnosti žije kmen především v okolí města Chualien, v městysích Sin-čcheng, Ĺi-an a Šou-feng. V souvislosti s ekonomickým rozvojem Tchaj-wanu navíc odešlo mnoho mladých kmenových příslušníků do velkoměst na severu ostrova. Dnes se počet Sakiazyaů pohybuje mezi pěti a deseti tisíci. Hnutí za oficiální uznání kmene je od počátku motivováno uvědoměním si svébytnosti především v oblasti jazyka, náboženství a kulturních zvyklostí. V červenci 1990 byly zahájeny kmenové obřady za duše předků a obřady za úspěšnou sklizeň na břehu řeky Mej-lun v Chua-lienu – první po více než sto letech. V červenci 2006 byl obřad za duše předků doplněn o hold bohu ohně jako vzpomínka na porážku u Ĺia-li-wanu. Schůze náčelníků v roce 2003 diskutovala otázky související s oficiálním uznáním kmene a o rok později byla tato snaha veřejně oznámena. Žádost o uznání byla předložena Radě původních obyvatel Tchaj-wanu spolu s bezmála pěti tisíci důkazy o svébytnosti kmene Sakiazyaů. Současně kmen požádal Etnologický ústav Univerzity Čeng-čf, aby stanovil jeho hranice s ostatními kmeny. Na oslavách uznání v městysi Ĺi-an náčelník kmene Moi Bolaw v tradičním oděvu poděkoval kmeni Ami za déle než sto let trvající ochranu. Následně si náčelníci obou kmenů na znamení přátelství a rovnosti vyměnili hole a nože.

David Uher

soutěž

Mandaríni

Jakou literární cenu získal Stanislav Komárek v roce 2005? Jeden ze čtenářů, kteří správně odpoví, obdrží knihu *Mandaríni*. Uzávěrka soutěže je **19. 12. 2007**. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.
 –mam–

knihy v redakci

Paul Johanson: Tvůrci – od Shakespeara a Dürera k Picassovi a Tiffanymu / Barrister & Principal 2007, 255 s. **Josef Koutecký: Nejen s uměním a vědou – Krásná setkání IV** / Akropolis 2007, 380 s. **Na pozvání Masarykova ústavu 4** / Masarykův ústav AV ČR 2007, 170 s. **Na pozvání Masarykova ústavu 5** / Masarykův ústav AV ČR 2007, 152 s. **Georges Soros: Věk omylnosti – důsledky války s terorem** / Evropský literární klub 2007, 170 s. **Jaroslav Pech: Schůzky s češtinou aneb Hezky česky – populárně naučná forma pravidel české gramatiky** / NS Svoboda 2007, 147 s. **Viktor Špaček: Zmínky a případy** / Literární salon 2007, 63 s. **Jan Brabec: Kircaldy** / Literární salon 2007, 59 s. **Simona Racková: Přítelkyně** / Literární salon 2007, 87 s. **Valerij Paňuškin: Michail Chodorkovskij – vězeň ticha** / Vakát 2007, 228 s. **Eva Kantůrková: Démoni nečasu** / Baronet 2007, 277 s. **Alena Pechová, Miriam Sedláčková: Myšky z domku i z lesa** / Zoner Press 2007, 90 s. **Karel Pacner, Martina Riebauerová: Rytíři lékařského stavu – 14 portrétů významných českých lékařů** / Brána 2007, 279 s. **Jan Saudek: Národní divadlo, sezona 2006/2007** / Národní divadlo, Gallery 2007, 115 s. **Tomáš Šmíd, Vladimír Vaďura: Etnické konflikty v postkomunistickém prostoru** / Centrum pro studium demokracie a kultury 2007, 278 s. **Ulrich Beck: Co je to globalizace – omyly a odpovědi** / Centrum pro studium demokracie a kultury 2007, 191 s. **Paul Auster: Brooklynské panoptikum** / Prostor 2007, 262 s. **Miroslav Fišmeister: Pískoviště** / Pavel Mervart 2007, 139 s. **Nicholas Ostler: Říše slova – jazykové dějiny světa** / BB art 2007, 639 s. **Eva Válková: Na obojku z proutku růže** / Masarykova univerzita 2007, 73 s. **Timotheé de Fombelle: Tobíáš Lolness 1 – Život ve větvích** / Baobab 2007, 291 s. **Locus – to nejlepší z fantasy a science fiction** / Laser-books 2007, 480 s. **Kim Kang-won: Královnin rytíř, díl první** / Talpress 2007, 193 s. **Kim Kang-won: Královnin rytíř, díl druhý** / Talpress 2007, 171 s. **Kim Kang-won: Královnin rytíř, díl třetí** / Talpress 2007, 195 s. **Kateřina Rudčenkova: Niekur** / Větrné mlýny 2007, 50 s. **Charles Stross: Archivy hrůzy** / Talpress 2007, 447 s. **Orson Scott Card: Mistr písní** / Laser-books 2007, 391 s. **John Maxwell Coetzee: Mládí** / Metafora 2007, 176 s. **Miroslav Šedina: Bakchantky a včely – řecký mýtus a filosofie u Klementa Alexandrijského** / Oikoymenth 2007, 143 s.

INZERCE

rozhovory s literáty
literární kritika
recenze
literární historie
polemiky
beletrie autorů všech generací
literární publicistika

tvar
LITERÁRNÍ TÝDENÍK

**někdo má tvar
a někdo nemá.
jak jste na tom vy?**

**V současnosti nejčastěji vycházející literární časopis v českých zemích,
lehas již 18. ročník. 21 čísel ročně, 24 straný novínového formátu.
www.tvar.cz**

**Lze objednat poštou, e-mailem, telefonicky, osobně
Tvar, Na Florenci 3, 100 00 Praha 1, tel: 234 612 398, 234 612 399
e-mail: tvar@tvar.cz
Cena pro předplatitele 22,- Kč**



Fantastická čtyřka a Silver Surfer
Fantastic Four – Rise of The Silver Surfer
 Režie Tim Story, 2007, 92 min.
 Bontonfilm 2007



Spláchnutej
Flushed Away
Režie Sam Fell, David Bowers, 2006, 86 min.
Bontonfilm 2007



Modrý anděl
Der Blaue Engel
Režie Josef von Sternberg, 1930, 110 min.
+ zvukové CD
Levné knihy 2007

Když se řekne Marlene Dietrichová, vybaví se film *Modrý anděl*. A obráceně. Ano, snímek z roku 1930 uvedl do zvukové éry na filmové plátno jednu z prvních skutečných „femme fatale“, osudových žen, pro něž byli muži ochotni obětovat vše, a odstartoval její hvězdnou kariéru, která vrcholila právě ve 30. letech. V adaptaci románu Heinricha Manna o problematickém vztahu stárnoucího seriózního profesora k barové zpěvačce pochybné pověsti Dietrichové zdatně sekuduje vynikající Emil Jannings, tehdy již držitel Oscara za film *Poslední štace*, který zde vytvořil jednu ze svých několika životních rolí. Opomenout ale nelze ani režijní mistrovství Josefa von Sternberga, jenž vedle zdařilé choreografie a vedení herců zaplnil film řadou symbolů a odkazů, umocňujících vyznění jednotlivých scén. V tomto směru, tedy pokud jde o obrazové vyjádření, spadá snímek vlastně ještě do němé éry. České DVD přináší film ve slušné obrazové podobě s originálním mono zvukem a českými titulky. Přiloženo je ale také samostatné CD s dvacítkou písní Marlene Dietrichové.

Petr Gajdošík



Les Savy Fav
Let's Stay Friends
Frenchkiss Records 2007

Šest let uplynulo od poslední studiové desky Go Forth newyorské čtveřice Les Savy Fav. Mezeru sice v poločase vyplnili (povedenou!) kompilací singlů z let 1995–2004 s názvem Inches, splitem s The Apes a The Mars Volta (s těmi se předvedli i v Praze v březnu 2002 v klubu Rock Café) a přispěním na několik kompilací pro labely Wichita, Adult Swim nebo Arena Rock, ale s vlastní deskou si dali načas. U domovského vydavatelství Frenchkiss vyšla až letos v září novinka Let's Stay Friends. Stačí však jediný poslech, abyste jim odpustili dlouhé čekání. Až nesnesitelná líbivost, to je první, co vás při poslechu Let's Stay Friends napadne, a vrací se na mysl téměř s každou z dvanácti skladeb. Kapela sice vyšla z estetiky postpunku, v počátcích zhusta ovlivněnou zvukem třeba Pixies nebo Fugazi, syrovostí posthardcoru a hravostí art punku, ale s novou deskou ukročila trochu jinam. Tam, kde v minulosti chytlavá popová melodie jen prosvítila, rozehrávají ji nyní nesmírně příjemné aranže takřka k dokonalosti. Všechno zní neuvěřitelně lehce a jednoduše, ale (mimo jiné i díky vtipným a chytrým textům Tima Harringtona) nikde nemáte pocit „šití horkou jehlou“. Naopak, Les Savy Fav skloubili nápad a preciznost v perfektní harmonii a výjimečně vyrovnaná kolekce je jednou z nejlepších desek indiepopové scény letošního roku.

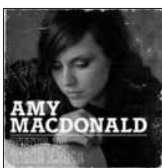
Karel Kočka



Saul Williams
The Inevitable Rise and Liberation
of Niggy Tardust
Saul Williams 2007

Po letošním podařeném comebacku Nine Inch Nails Trent Reznor nezahálí. Zatímco připravuje na příští rok druhou část alba Year Zero, stačil se výrazně podílet na novém albu hiphopera Saula Williamse, které nejen produkoval, ale často přispěl i svým vokálem a zcela zásadně hudebními podklady. A spojení elektronických ploch a hiphopového frázování rozhodně funguje. Navíc se ukazuje, že svůj výrok, že hudba je dnes zadarmo, myslí Reznor vážně – Williamsovo album si můžete legálně stáhnout z internetu a zaplatíte jen pokud máte pocit, že je za co. Navíc dostanete svérázně výtvarně zpracovaný výjev než třicetistránkový booklet s texty ve formátu PDF, který si můžete vytisknout. Williamsovo album se pohybuje mimo mantinely jak elektronické, tak hiphopové hudby – k vábníčkám jistě patří remake písně Sunday Bloody Sunday irských U2 zpívané Reznorem, najdeme tu však i skladbu v rytmu reague nebo píseň Tr(n)igger s podklady od Public Enemy. Williamsův zpěv má navíc ráz syrovosti, kterou současný vymydlený hip hop často postrádá. Album by rozhodně nemělo uniknout zájemcům o Reznorovu tvorbu a mohlo by mile překvapit i posluchače stále zacyklenějšího hip hopu.

Jiří G. Růžička



Amy MacDonald
This Is The Life
Vertigo Records 2007

Dvacetiletá skotská zpěvačka a skladatelka Amy MacDonaldová vyrostla na písničkách starších krajanů Travis. Jejich album *The Man Who* bylo první, které se jí jako dvanáctileté dostalo do přehrávače. Zamlouvalo se jí; však si také do dnešní doby pamatuje vzletnost a sychravost jeho zvuku, prvky, kterými obepnula konečnou podobu vlastního debutu *This Is The Life*. Později putovala v poznávání hudebních gest dál. Přitakala zvuku ostrých The Babyshambles, rozpohybovaných Red Hot Chili Peppers i seriózních R.E.M., a jak jí chodily pod ruku i jiné desky, inspirovala se dál. Jen tak lze vysvětlit, proč se na počínu objevuje tolik vlivů, které z výsledného dojmu tvoří tak pestrou mozaiku, až v ní hlas talentované divy zapadá. Jedenáct skladeb na desce dokumentuje naději i bezradnost. Hned v úvodním kousku *Mr Rock & Roll*, countryově zabarvené písni, připomínající halasně vokální zpěvy Johnnyho Cashe, je naznačeno, že Amy má pevný, jasný, leč tuctový hlas. Další fragmenty přizvukují pocitu, že nemá problémy s frázováním ani intonací, je – vzhledem ke stylovému rozpětí alba – kosmopolitní a umí si poradit s různými písněmi i romanticky zasněnými ploužáky. Na jejím debutu je country, rock, pop, alternativa i okouzlení názvuky indie scény. Není tam ale jasně řečeno, co tato nadějná zpěvačka chce a kam má namířeno.

Jaroslav Špulák

Umět žít ve filmu Davida Lynche

Žižek konečně už i česky

Slavoj Žižek, spolu s Noamem Chomským nejznámější ikona současného levicového myšlení, se před dvěma týdny stavil v Praze. Měl důvod. Vyšly mu tu první dva překlady jeho knih, mezi nimi i rozsáhlá studie *Nepolapitelný subjekt*.

PETR FISCHER



Slavoj Žižek. Foto soukromý archiv

V jedné ze scén dokumentu Astry Taylorové s prostým názvem *Žižek* (film vyhrál loni soutěž populárně-vědeckých filmů v Olomouci) se stejnojmenný slovinský filosof dostane do prodejny s filmy. Návštěva končí mohutným nákupem: hromádka je stále doplňována o nové a nové kusy, které je třeba vidět; Žižek odbíhá od pokladny, protože spatřil další vzácnost a přidává ji k vybraným diskům. Análně hromadící charakter filosofova nákupu, který ve filmové metafoře zastupuje celou konzumní kulturu pozdního kapitalismu, je postaven proti jedné z ikon současného levicového myšlení. Figura má silný ironický náboj, ale v jistém smyslu je to také index, přímé zachycení Žižkova způsobu filosofování a psaní.

Kvanta symbolů vstupují do jeho myslitelské nádrže, kde se přetransformovávají do podoby téměř nepřehlédnutelně velkého množství výstupů, vrstvicích se v přednáškách a knihách. Nutkavost tohoto postupu není jen nutkavostí myslitele, nýbrž i doby, z níž čerpá a roste jeho anální – hromadící a vypuzující – neuróza. Intelektuál se stává strojem na zpracování nadvýroby znaků a jeho produktem je další znakový proud, který dál zahušťuje symbolický oběh. Nejdůležitější na tomto pohybu je rotace, která kolos intelektuálních produktů natáčí a sestavuje do uchopitelného tvaru. Svět nadprodukce (zboží, symbolů, zkratka znaků) si vynucuje orientaci, a tou je i v říši myšlení odchylka vůči ostatním, v případě Slavoj Žižka originální a pro mnohé provokující mix Lacanovy psychoanalýzy a dialektického materialismu.

Proč právě cogito?

Vše, co bylo řečeno, výše platí i pro jeden z prvních překladů Žižka do češtiny, knihu *Nepolapitelný subjekt* s podtitulem *Chybějící střed politické ontologie* (přeložil Michael Hauser). Kvůli jakému myšlenkovému spinu má tedy cenu projít více než čtyři sta stran hutného čtení, v němž se Lacan s Hegel objímají téměř na každé stránce jako dva nerozluční milenci? Intelektuální láska sama „o sobě“ nestačí, i když se v Žižkově dialektické podobě tak krásně mění v lásku „pro sebe“. Nepolapitelný subjekt je zkouškou Žižkova tvrdohlavého trvání na možnosti radikálního politického činu, útočícího na pozdní kapitalismus, jenž – posílen proměnami vlastní podoby – sám sebe považuje za nejlepší z možných světů, jakýsi konečný stav lidstva.

Obhajobu své verze možnosti revoluce zahajuje Žižek pozoruhodným způsobem: obranou karteziánského subjektu, který je – například svým dělením na *rex extensa* a *res cogitans* či logocentrickou a maskulinní podstatou – podle něj rozmanitými akademickými ideologiemi pořád brán jako příčina všeho zla. Proč právě cogito? Protože, tvrdí Žižek, nikdo dodnes pořádně nepromyslel záhadnou temnotu jeho základu, která dává dynamiku nejen světu nekonečně pružného kapitálu, ale je i možností každé budoucí revoluce. To, že identita není identitní, je velké téma německé klasické filosofie, kterou Žižek zná především skrze Hegela. Jeho očima (které občas pošilávají po Schellingově spise o svobodě, kde se ne-identita objevuje přímo v božské substantci) čte také Kantův rozbor ve slavné pasáži o transcendentální představivosti, bez níž by nebylo možné žádné poznání, ale, jak ukazuje Žižek, ani žádný subjekt.

Kant tak daleko nedošel. Zastavil se u „slepé představivosti“, která formuje názory, jež přebírá chápavost (rozvažování, *Verstand*) a později s nimi pracuje rozum (*Vernunft*). Pohyb představivosti, připomíná Žižek Hegelovými ústy, ale může být i opačný, syntéza názoru není prvotní rovina, je třeba se obrátit opačným směrem, před syntézou, do míst, kde jsou věci rozpojené, aby se teprve mohly složit. Dostáváme se tak na dno existence, před rovinu bytí a ke zrození subjektu. „Tato noc, nitro přírody, které tu existuje – čistě já – ve fantasmagorických představách, je noc vůkol všeho, zde pojednou vyskočí zakrvácená hlava, tam jiné bílé zjevení, a znenadání opět zmizí. Tuto noc zahlédneme, když se lidem podíváme do očí – do noci, která se stává děsivou – před námi se tu snáší noc světa,“ píše Hegel, citovaný Žižkem, který už tady začíná rýsovat lacanovskou paralelu ke Kantovu dělení: rozum se jeví jako *Symbolično*, shluk symbolů, jimiž se snažíme postihnout svět; chápavost, neboli názor, obsahuje *Imaginární* rovinu prostých obrazů, které teprve rozumem uchopujeme; čirá představivost, čisté jáství, pak ve svých *mebra disiecta* objektech předvádí *Reálné*, vždy část a nikdy celek.

V „noci světa“ se otevírá něco, co ovlivňuje lidský subjekt přímo dějinně. Lidské dějiny by se daly popsat jako snaha udržet člověka vcelku jako subjekt před branami šilenství, do něhož padá v setkání s Reálným, které nelze uchopit. „Hegel je plně v právu, když obrací častou otázku,

jak je možný pád-regres do šilenství; skutečnou otázkou je spíše to, jak se subjekt dovede vymanit z šilenství a dospět k „normalitě.“ I proto Žižek kritizuje Gillesse Deleuze, jehož schizoanalýza, zdá se, míří právě k rovině šilenství, když přitakává pojmům, jako jsou stroje touhy či střídání identit. Žižek neprotestuje proti tomu, že Deleuze přijímá rozštěpenost subjektu, ale proti tomu, že s tímto rozštěpením nebojuje a poddává se mu. Podobně napadá i Foucaulta, jemuž nemůže zapomenout, že málo upozorňuje na „původní“ trhlinu (Hegel mluvil o roztržené ponožce sebevědomí) a obrací se ke společensky produkováné biomoci, ačkoliv její odhalení nic neřeší, právě proto, že nemyslí „noc světa“.

Vpád násilí

Ke klasické strategii boje s přirozeným rozštěpením lidské subjektivity patří ideologie. Trhlinu zaplňuje obraz Velkého Druhého, který přináší Zákon, jímž se subjekt může řídit, aniž by si musel připomínat propastnost svého „základu“. Je to řešení účinné, ale také pohodlné, a jak ukázaly dějiny, i nebezpečné, protože v orgiastické, fanatické verzi zbavuje člověka svobody volby a přivádí na svět bezohledné násilí. Ale ani rozpad klasických ideologií – náboženství, marxismu-leninismu atd. – toto zmizení Velkého Druhého podle Žižka nepřineslo nic dobrého. Dostali jsme se jen do bodu, v němž místo Zákona vládne Reálno samo a fantasmagorické zbytky „noci světa“ v podobě pozdní moci kapitálu s námi točí, jak chtějí, a my se v tomto reji ještě tváříme jako spokojení lidé. Šilenství považované za normalitu. Co tedy Žižek navrhuje?

Především obnovení politična, které zničila liberální renesance na konci ideologií tím, že ideologie odmítla. Žižek ji v jistém smyslu rehabilituje, protože jediné taková bojová vyhraněnost vůči kapitálu podle něj otevírá prostor ke skutečnému politickému činu (Badiouově Pravdě-Události), který vždy přináší novou definici politického prostoru, úplnou proměnu vládnoucího symbolického řádu. Čist Žižka v takových pasážích vyžaduje nadhled, protože nutně nadejde chvíle, kdy se čtenář musí vyrovnat s vpádem násilí. Žižek je přímo spojuje s odvahou k činu. Máme jen dvě možnosti: buď vytrvat ve stavu, ve kterém jsme, a snažit se o jeho kosmetické vylepšování v rámci obecně uznávané nadvlády kapitálu, která používá k obraně i strašení návratem k totalitarismu; druhou možností je změnit podstatu systému a potom se smířit s tím, že to může bolet všechny, včetně našeho těla.

Žižek nabádá k druhé volbě, která jediná prý snese takové označení. Je to volba mezi špatným a ještě horším. Ale je to také, jak tvrdí autor, jediná cesta ke svobodě. Etičnost takového činu, který musí snést i případnou nutnost násilí, vychází z posledního přikázání, které zůstalo po Velkém Druhém a které Lacan shrnuje do maximy: *Nekompromituj svou touhu!* Je to vypjatá pozice, ale na papíře snadno a dobře srozumitelná. Horší to začíná být ve chvíli, kdy se Žižkovou vizí vystoupíme mimo knihu, na ulici. Hegelovské šilenství „noci světa“ se náhle vrací s až tělesnou osudovostí a klade závažnou otázku: Budeme někdy umět žít ve filmu Davida Lynche?

Autor je vedoucí kulturní rubriky Hospodářských novin.

Slavoj Žižek: Nepolapitelný subjekt. Chybějící střed politické ontologie. Přeložil Michael Hauser. Nakladatelství L. Marek, Chomutov 2007, 440 stran.

OBJEDNÁVKA PŘEDPLATNÉHO

A2 kulturní týdeník

☐ druh tiskového druhu	noviny do schránky	elektronické noviny a přístup do archivu	čtrletí 12 čísel	půlroční 26 čísel	roční 52 čísel
TIŠTĚNÉ	■		☐ 280 Kč	☐ 520 Kč	☐ 988 Kč
ELEKTRONICKÉ		■	☐ 195 Kč	☐ 364 Kč	☐ 680 Kč
STUDENTSKÉ	■	■	☐ 221 Kč	☐ 429 Kč	☐ 882 Kč
KOMPLET	■	■	☐ 376 Kč	☐ 611 Kč	☐ 1198 Kč
SPONZORSKÉ (nový)		☐ sleva 2600 Kč	☐ sleva 5200 Kč	☐ sleva 10400 Kč	

ADRESA PŘEDPLATITELE

titul jméno příjmení

organizace

ulice PS Č město

telefon e-mail

ADRESA PRO ZASÍLÁNÍ (jiná než fakturační, např. obdarovaného)

titul jméno příjmení

organizace

ulice PS Č město

telefon e-mail

PLATBU PŘEVÉDU

- ☐ složenkou A, z obdržených účtů (za platbu i převodem)
- ☐ fakturou, uvedte IČ DIČ
- ☐ prostřednictvím SÍPO, uvedte spojující číslo

OBJEDNÁVKY PŘI JÍMĚNÍ vydavatel firma SEND
adresa: SEND, Předplatné, P.O. Box 141, 140 21 Praha 4
tel.: 225 985 225 fax 225 341 425 sms 605 202115
e-mail: send@send.cz www.send.cz



PŘEDPLATNÉ SE VYPÍŠÍ
★ neuteče vám žádné číslo
★ noviny nemusíte shánět, najdete je ve středě ve vaší schránce
★ ušetříte až 312 Kč ročně
★ k ročnímu předplatnému zápisník MOLESKINE REPORTER v ceně 226 Kč zdarma

tydenikA2.cz/moleskine



Novou knihu Street art Praha (viz recenze na s. 8) od jejího vydání pronásledují výtky těch, kteří mají pocit, že k ní mají co říct. Vytýká se jí výběr materiálů, grafické zpracování i úroveň doprovodného slova. Mlčí se ale o tom, jakým způsobem jeden z těch, kdo knihu připravovali, získal některé uliční artefakty, které zdobí její stránky. Nejde totiž ve všech případech o úlovky fotoaparátu přímo z ulice, ale o věci z ulice zcizené a odnesené domů. Možná chce mít některý z autorů doma ulici a nějak nechápe, že toto umění právě tak jako nepatří do galerií, nepatří ani do pokojíčků jeho příznivců. Kniha o estetickém bohatství pražských ulic tak tyto ulice paradoxně opět zevšeobecnila, a to jen proto, aby se zaplnilo prázdné místo v jedné publikaci. K fenoménu street art i ke graffiti jistě patří vzájemné překrývání a kreativní útoky na práce druhých. Pouhé strhávání ale připomíná spíše práci obecních uklízečů.
Lukáš Rychetský

„Strávil jste nějakou dobu ve vězení?“ ptá se čínského staříka rázná zaměstnankyně pasové kontroly. Když vidí, že zpovídaný nerozumí, změní úřednice formulaci a zpomalí tempo svého vyšetřování: „Byl jste v minulosti zatčen, obviněn a odsouzen za zločin,

který jste spáchal na území Nového Zélandu či kdekoli jinde na světě?“ Dědeček sem zrovna přiletěl se skupinou pekinských turistů na dovolenou. Nezná samozřejmě anglicky ani slovo. Fronta před pasovou kontrolou je dlouhá jako had. Poránu, kdy tu přistávají velká letadla z Asie, musí cestující čekat až dvě hodiny na odbavení. Po pasové kontrole totiž přijde ještě větší komplikace: celnice. Každý kufr a taška musí projít rentgenem. Do země se nesmějí dovážet dřeviny, jídlo a nápoje. Vysvětlující brožurky hovoří o ochraně místních lesů a pastvin před nebezpečnými zahraničními bacy a parazity. Opatření však spíše páchnou protekcionismem. Kontroly je ovšem nutné strpět. Pokud se cestující přestane usmívat nebo se dokonce zamračí, když mu úředníci pokládají nehorázné otázky a přehrabují se mu ve věcech, je ihned poslán do zvláštní fronty. Ta je vyhrazena pro ty ještě podezřelější. Boj proti teroru přece pokračuje!
André Vltček

Není to tak dlouho, co jsme v A2 věnovali celé číslo současné architektuře (46/2007). Ale je to téma nevyčerpatelné. Tak se mohlo stát, že jsme nezmiňili jeden z hlavních proudů české architektury, kterým je nyní tzv. liniový effronsmaximalismus. Termín jste možná ještě neslyšeli, ale vysvětlit se dá

velmi jednoduše na příkladech. Ateliér Znamení čtyř – architekti navrhlo pro investora Central European Financial Management na roh pražské Národní a Mikulandské výstavbu obřího luxusního hotelu. Pro něj je nutné vybourat část sousedního historického domu. Do památné ulice pak bude v úrovni druhého patra trčet zub o výšce dalších dvou podlaží. Hotel bude ještě vyšší než sousední naddimenzovaný Palác Dunaj, další nejbližší domy má přesáhnout o několik pater. Architekti však mají omluvy: „Výšku jsme zarovnali na linii budov na protější straně ulice. Zub možná trčí, ale pohledovou linii jsme zarovnali s jedním rohem na Národní. Stačí si jen správně stoupnout. Ostatně návrh už prošel územním řízením.“ Investor chce pochopitelně mít hodně pokojů a maximalizovat objem a zisk. Podobně jako pan Pawlowski při výstavbě u blízkého OD Máj. Tam liniový effronsmaximalismus uplatnil zase ateliér Cigler – Marani Architects. Linie historického centra se přitom kroutí jen podle tloušťky peněženky investora.
Filip Pospíšil

Klání o nového rektora Akademie múzických umění, jímž se nakonec, a nutno říci překvapivě, stal rozdílem jediného hlasu Jiří Hlaváč, nakonec rozhodla divadelní fakul-

ta, která měla v Akademickém senátu nejmeně hlasů. Hlaváček vyslala do boje fakulta hudební, jejímž byl dříve děkanem, zatímco DAMU a FAMU nominovaly Mathého. Proč tedy Mathé neobhájil? Pravděpodobně se totiž někdo ze zástupců DAMU (volba byla tajná) přiklonil na Hlaváčovu stranu. Největší vlna odporu se poté zvedla na FAMU, která se za Mathého vlády stala vyhledávanou i mezi zahraničními studenty a mimo jiné otevřela nový studijní program zaměřený na audiovizí. Vít Janeček, působící na nové katedře, ve svém dopise, který je k vidění na famu.cz, uvádí jako hlavní důvod Hlaváčova triumfu, že akademici si přáli ve svém vedení umělce (Hlaváč hraje na klarinet), a ne manažera, což je v dnešní době, kdy ministr dělá kdekdo, trochu podivný argument. Proti Mathému ale hrály ještě další okolnosti – jeho finanční škrty, které pomohly AMU vyhrabat se z dluhů, dopadly i na zaměstnance, kteří tak přišli o některé sociální výhody. Převrat se, jak to vypadá, konat nebude, ale někteří studenti AMU již napsali Mathému dopis na rozloučenou s tím, že doufají v jeho budoucí návrat. Zatím nemůžeme soudit, co Hlaváčovo rektorování přinese či odnese, šarvátka kolem nenahraditelnosti Mathého však trochu připomínají pozdvižení, které panuje ohledně prezidenta-nadosmrtní Vladimíra Putina.
Jiří G. Růžička