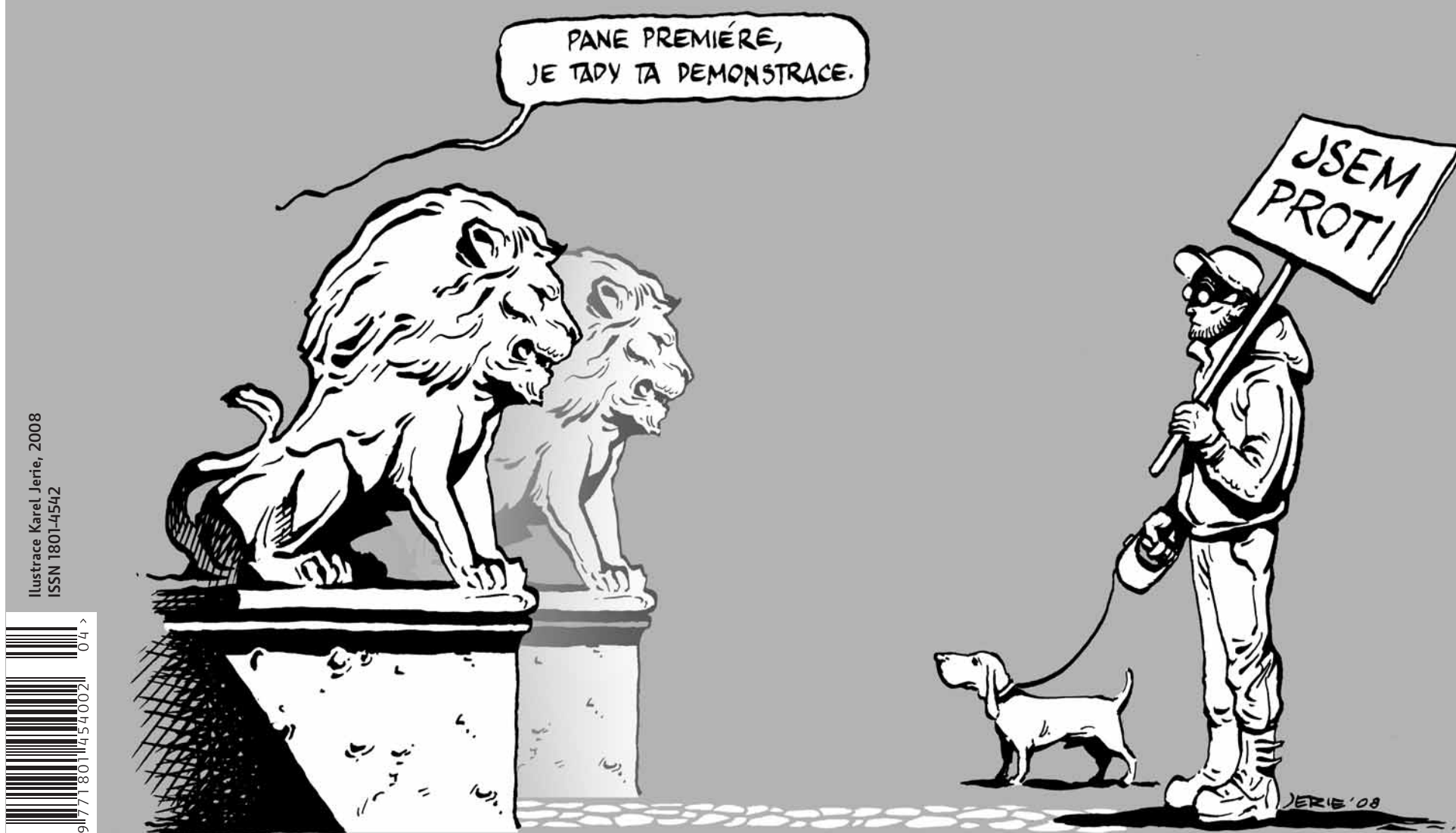


umíme protestovat?

o dramatech Miloše Urbana, Michala Viewegha, Jáchyma Topola, Jiřího Kratochvíla a Jaroslava Rudiše / speciální protesty ve Francii / výstava Michaela Rittsteina / Liverpool – Evropské město kultury 2008 / sebrané nahrávky Martina Kratochvíla a Jazz Q



Ilustrace Karel Jerie, 2008
ISSN 1801-4542



Motýl nezahynul

Osmašedesátý jako inspirace

Jsou Češi neschopní vyjádřit svůj názor pouličním protestem či sociálním hnutím? Z roku 1968 pro někoho zbyla jen smutná slova dobových písní, jako Krylovo „zahynul motýl jako naše láska“. Pro jiné zkušenost na celý život, která ukázala, že aktivní vystoupení v ulicích má smysl.

JAKUB POLÁK

Postavit se na odpor špatné vládě se v zemích, které se hlásí k demokracii, bere jako přirozené lidské právo. A to včetně práva jednat, když oficiální instituce selhávají, i nad rámec zákonů. Ustanovení podobná jako v české ústavě jsou součástí „genetické výbavy“ společenského řádu, který se ustavoval ve vzpouřách proti zavedenému, „Bohem danému“ pořádku, v revolucích, kdy se odvaha sáhnout na dosud nedotknutelný majestát držitelů moci nezastavila ani před pomazanými hlavami kutálejícími se na popravištích.

Podělaní Češi?

Můžeme si samozřejmě myslet, že epocha revolucí je za námi. Je dokonce možné si představovat, že oficiální instituce jsou jaksi automaticky schopné zajišťovat optimální fungování společnosti. I největší apologet demokratických režimů však stěží může ignorovat vznik ohnisek moci, která se

vymykají kontrole. Při ochraně slabých před silnými nejenže zůstává prostor pro rezistenci občanů a jejich sdružování v protestních hnutích, ale naopak se rozšiřuje. Jak přibývá hrozeb, objevují se i nové prostředky k intenzivní výměně informací a efektivnější organizaci odporu. Pro protestní hnutí se otevírá široké pole působnosti: Od lokálních střetů občanské společnosti s místními mafiemi až po úsilí korigovat důsledky globalizace, umožňující nadnárodním korporacím dělat si ze států své služby.

Jsou občané této země schopni klást odpor? Dokážou projevit svou nespokojenost účinnou formou protestu? Dokážou se zorganizovat k efektivní rezistenci?

Topolánkuv výrok o Čechách, kteří jen nadávají a pak se podělají, vyvolal řadu protestů, ale je vlastně jen vulgárnější variantou celého proudu úvah o české malověrnosti, kdy je neschopnost klást odpor prezentována jako jakási „národní vlastnost“. Pomiňme, že spí-

še než o výsledek hlubší úvahy jde u premiéra o projev pravicového triumfalismu, pohrdání voliči, které se podařilo obelstít a oni se ani nemohli na odpor. Je bohužel fakt, že řada kroků vlády, které by jinde vedly k masovým protestům, zde nevyvolala žádné bouřlivější reakce. Na intenzivnější nátlakové akce se nemohli odboráři (ač se hovořilo i o generální stávce), větší ohlas nevyvolala ani výzva k občanské neposlušnosti proti poplatkům ve zdravotnictví (alespoň jak se zatím zdá). Dostalo se tedy úvahám o české připsanosti dalšího potvrzujícího argumentu?

Než se pokusím o odpověď, dovolím si menší historizující a osobní reminiscenci.

Především: „národní povaha“ je mýtus. Češi jako národ Švejků a podobné výroky jsou účelovými konstrukty zhrzených manipulátorů, zklamaných, že se lidé nechovají tak, jak by si oni přáli.

Pokračování na s. 16

obsah téma čísla: umíme protestovat?

- 1 **Motýl nezahynul. Osmašedesátý jako inspirace / Jakub Polák**
 5 **Klid před bouří. Konformní Praha / Jan Keller**
 18 **Pokrytí a sdělení. Sociální hnutí a masmédia / Arnošt Novák**
 19 **Za chléb, práci, půdu a svobodu. Meziválečný sociální konflikt / Jakub Rákosník**
 24 **Stávky, okupace univerzit a oheň. Sociální protesty v současné Francii / Felix Xaver**
- báseň**
 5 Zahrada v zimě / Erich Fried
- literatura**
 6 Konce jsou různé, mistře. Novely Švýcarů Urse Widmera a Friedricha Dürrenmatta / Zuzana Augustová
 7 Play it again, Mr. Allen. Čirá anarchie / Ondřej Kavalír
 7 Beatnikovo australské mínění. Další povídky Edgara Dutky / Pavel Sladký
 8 Báseň jako ornament skutečnosti. Hřebeny Jana Štolby / Michala Lysoňková
- výtvarné umění**
 9 Posedlost malbou. Retrospektiva Michaela Rittsteina / Radan Wagner
- divadlo**
 10 Ale drž chvíli hubu! Naši romanopisci na scéně / Martina Musilová
- film**
 11 Provokující tajuplnost Kašpara Hausera. Další Herzogův film ze sedmdesátých let v české kinopremiéře / Helena Bendová
- hudba**
 12 Dvacet let v jedné krabici. K sebraným nahrávkám Martina Kratochvíla & Jazz Q / Jaroslav Riedel
 13 To Kill A Petty Bourgeoisie: The Patron. Hluk lehce dekadentní ukolébavky / Pash*
 13 Potřebuje Afrika 50 Centa? / Hudební zápisník Karla Veselého

rozhovor

- 14 I v kulturní politice musí být systém. Rozhovor s Rodem Fisherem / Olga Škochová

společnost

- 21 Cikáni a Romové jsou příbuzní. Recenze publikace Cikánská rodina a příbuzenství / Ondřej Klípa
 21 Příběh disentu i exilu v dopisech. Recenze knihy Václav Havel – František Janouch: Korespondence 1978–2001 / Filip Pospíšil
 23 První květ voňavé literatury. Román Saman indonéské autorky Ayu Utami / Soňa Čermáková
 23 Mezi kulturami a pohlavími. Tvorba tchajwanského spisovatele Bai Xianyonga ve studii slovenské autorky / Jing Čianová
 25 Jak uniknout Beatles. Britské město hledá způsob, jak propagovat svou kulturu / Ian Cook

poezie

- 26 Domek na vinici / Viola Fischerová

galerie

- 27 Petr Pastrňák / připravil Petr Vaňous

nové knihy

CD a DVD

recenze týdne

- 31 Dvojí tvář exotismů. Ambiciózní projekt Exotismy ve výtvarném umění 20. století v Čechách a na Moravě / Tomáš Winter

rubriky

- 3 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout
 4 oranžový výlep – průběžná výstava komiksů všedního dne
 5 zkratka – jednou větou z domova i ze zahraničí
 18 přešlap – Dynamický radiožurnál / Marta Ljubková
 24 par avion – z ruského tisku vybral Ondřej Soukup
 29 odjinud – výběr z literárních časopisů / František Knopp (ČR), Eva Vondálová (Německo)
 29 soutěž
 29 knihy v redakci
 32 ovšem – glosy

editorial

Dámy a pánové,
 Proč Češi veřejně málo protestují a demonstrují, nepořádají happeningy – zvláště když k hospodským stropům nepřetržitě stoupají mraky námitek a stížností? Jan Keller se domnívá, že důvodem jsou vypasení, ve vatě chovaní, ideologicky téměř jednolití obyvatelé hlavního města (s. 5). Konformní Pražany v posledních letech k pořádné akci donutí jenom drzí náccí; vzpomínky na povadlé demonstrace za Kaplického chobotníci nebo za procento na kulturu nejsou radostné. Ne-dění v zemi však neovlivňují jen pražské nohy v teple (s čímž lze pochopitelně ostře polemizovat), ale především média (s. 18), jež milují a zpeněžují maximální stabilitu. Vyzývají předvídatelnost, jasně rozdělené dobro a zlo, kýč a „fakta“ (v omezeném pojetí nové ředitelky Radiožurnálu Barbory Tachecí). Každý zpochybňovač stávajícího klidu je pak bez rozdílu nepřijemný. Počítejme s tím. – V recenzní části listu bychom rádi upozornili na povídky Edgara Dutky, na sbírku básní Jana Štolby či výstavu Michaela Rittsteina. Martina Musilová v divadelní rubrice váží dramata českých prozaiků Michala Viewegha, Miloše Urbana, Jáchyma Topola, Jaroslava Rudiše a Jiřího Kratochvíla. Domnívám se, že její text souvisí s tématem. Ale mohu se mýlit. Nepřehlédněte prosím nové verše Violy Fischerové věnované Pavlu Buksovi (neboli spisovateli Karlu Michalovi). Pochybné čtení! Libuše Bělunková

došlo

Ad glosa Filipa Pospíšila (rubrika Ovšem, A2 č. 3/2007)

K noticce k semináři o KSČ na FF UK si dovolím podotknout, že „vymazaná“ jména se týkala těch, na něž byly posudky vytvářeny; jména jejich autorů nijak vymazána nebyla. Co se týče Blažkova obvinění pana Hrocha – chápu, že se to do krátké glosy nevejde, ale šlo o konkrétnější zacílení (ba FF-zacílení), nikoliv o výstřel, že byl Hroch evidovaný jako agent. Podle Blažka materiály v jejich archivu dokazují, že Hroch pro StB vytipoval kolegy z vlastní katedry – a to je to, co Hroch popřel.

Katka Volná

Ministr zaměstnancům

Památníku národního písemnictví

V odpovědi na otevřený dopis zaměstnanců Památníku národního písemnictví (PNP) ze dne 13. 12. 2007 sděluji: (...) Jedním z prvořadých cílů uvažovaných změn, týkajících se příspěvkových organizací zřizovaných ministerstvem, je zachovat funkční síť státních muzeí a galerií. Ministerstvo ani na chvíli neuvažovalo, že by součástí této sítě nebylo muzeum české literatury. Jednání jsou vedena pouze o tom, jaké zadání

a jakou organizační formu by toto muzeum mělo mít. Při těchto jednáních jsou zvažovány aspekty odborné, manažerské i ekonomické a v případě PNP samozřejmě také okolnosti jeho vzniku (např. direktivní odtržení literárního archivu od Národního muzea) a okolnosti jeho mnohaletého působení na základě principů kulturní politiky komunistického státu, které nemohly jeho vývoj neovlivnit, byť se od té doby mnohé změnilo. Jednání jsou vedena i se znalostí toho, čeho památník dosáhl od roku 1990 do současnosti, a se znalostí problémů, které musel řešit v souvislosti s restitucí Strahovského kláštera a jeho knihovny. V současné době jsou zvažovány dvě možné varianty: 1. zachování statu quo, pokud jde o organizační formu a akcelerace jeho vnitřní transformace na moderní Muzeum české literatury na základě aktualizace zadání jeho činnosti, 2. změna organizační formy na Muzeum české literatury jako autonomního odboru Národního muzea (podle modelu Českého muzea hudby), přičemž Národní muzeum by bylo – se vším všudy – *právním nástupcem památníku*. Po posouzení silných a slabých stránek obou alternativ bude přijato rozhodnutí. Ať bude zvoleno kterékoliv z uvedených řešení, Česká republika nepřestane mít své literární muzeum a současná sbírka památníku bude nadále spravována a využívána podle zákona č. 122/2000 Sb. a literární archiv podle zákona o archivnictví a spisové službě.

Václav Jehlička, ministr kultury (zastoupen Františkem Mikešem)

Otevřený dopis ministru kultury

Vážený pane ministře, jako jeden z autorů či editor knihy, kterou Vám odborová organizace Památníku národního písemnictví zaslala na konci roku 2007 jako výraz přízně a jako jeden z mnoha důkazů významu odborné činnosti Památníku národního písemnictví, si odvažuji reagovat na Váš dopis z 11. ledna 2008.

Píše-li Váš náměstek Mikeš v dopise označeném Vaší osobní hlavičkou o okolnostech mnohaletého působení Památníku národního písemnictví „na základě principů kulturní politiky komunistického státu, které nemohly vývoj neovlivnit“, používá argumenty, které je možné právě tak použít proti takřka kterékoliv státní kulturní organizaci, a co víc, i proti samotnému ministerstvu kultury. Navíc se domnívám, že podobné argumenty patřily či měly patřit k rétorice ministerstva v roce 1990, nikoliv v roce 2008. Píše-li Váš náměstek Mikeš o změnách organizační formy PNP na Muzeum české literatury, pak nezbyvá než upozornit, že i samotná změna názvu není jen ztrátou zavedené značky, ale může cíleně nebo podvědomě směřovat i k oklešťování odborné i popularizační činnosti této instituce (činnost PNP není zdaleka jen muzeální, pojem památník je podstatně širší než pojem muzeum, právě tak pojem písemnictví zahrnuje daleko více jevů než samotný termín literatura, národní není totéž co české). Píše-li Váš náměstek Mikeš ve Vašem dopise o okolnostech vzniku PNP na počátku 50. let a zajímal-li se snad o ně, pak by konečně mělo nezkresleně zaznít, že na prahu 50. let existovaly plány na využití prostor Strahovského kláštera útvary Česko-

slovenské lidové armády a že projekt vzniku PNP, u jehož kořenů stáli přední čeští literární historici a jazykovědci, mimo jiné pomohl zachránit mimořádné hodnoty Strahovského kláštera jako tradičního centra české kultury a vzdělanosti. V roce 1964 se nejednalo o direktivní odtržení literárního archivu od Národního muzea, ale o sloučení dvou literárních archivů, které tehdy pod střechami Strahova existovaly (literární archiv NM + dokumentační oddělení PNP).

Vážený pane ministře, věřte, že se neobáváme sami o sebe a o svá pracovní místa, ale o další možnosti mnohostranného studia českého písemnictví a kultury. Zatímco odborníci z řad vedoucích archivářů, ředitelů akademických ústavů a univerzitních profesorů jsou postaveni do rolí bezmocných signatářů, o další existenci naší instituce a její výsledné podobě rozhoduje komise, jejíž většina členů nezná ani dějiny PNP, ani současný stav jeho činnosti. Za těchto okolností se můžeme snadno dočkat nepřijemných překvapení, která mohou negativně ovlivnit nejen naše odborné aktivity, ale i činnost mnoha dalších generací badatelů. Dopis, na který reaguji, je jen dokladem propasti, která dělí ministerskou komisi od odborných problémů a dějin PNP.

Miloš Sládek

Oprava

V A2 č. 3/2007 byl na s. 8 otištěn text Fotogenie identity jako recenze Michala Janaty. Ve skutečnosti se jedná o text Josefa Mouchy. Za nepřijemný omyl se omlouváme čtenářům i autorovi.

–red–

literatura

Dějiny a francouzsko-české vztahy
Antoine Marès, profesor historie na pařížské Sorbonně, se specializuje na střední Evropu 20. století a české dějiny; je i autorem francouzských Dějin Čechů a Slováků (2005). V přednášce se zamyslí nad tím, jak minulost, která se vždy vyznačovala blízkými vazbami mezi oběma zeměmi, ovlivnila francouzsko-české vztahy po roce 1945 a 1989 a jsou-li sdílené dějiny předností či naopak handicapem.
Francouzské velvyslanectví (Buquoyůsky palác, Velkopřevorské nám. 5, Praha 1), ve čtvrtek **24. 1.** v 18.00.

Uvedení Čanových Básní
Nositel exotického pseudonymu Čan (vl. jménem Tomáš Ungár, 1946–1997) byl český básník, který od roku 1968 pobýval v exilu ve Švýcarsku a v Izraeli; na univerzitě v Tel Avivu získal doktorát z teoretické fyziky. Čan je znám mj. jako autor nejnovějšího překladu biblické Písně písní a jeho poetika je silně spjata s českou básnickou tradicí (jeho sbírky k ní odkazují už svými názvy: Balady za šesťák a romance po korunce, Zpěvy skoro sokolské). Součástí prvního svazku sebraných spisů je samozřejmě i jeho prvotina Červen, která vznikala za podivuhodných okolností i předvečer války v Gofském zálivu: jako zápisky z nočních hlídek.

Literární kavárna Řetězová (Řetězová 10, Praha 1), ve čtvrtek **24. 1.** v 19.00.

O Miku Waltarim
O známém finském spisovateli bude přednášet **Markéta Hejkalová**, která je přední znalkyní a překladatelkou jeho díla. Čerpat bude ze své monografie Fin Mika Waltari, kterou se – jako vůbec první monografií o Waltarim – významně zapsala do finské literární historiografie.
Skandinávský dům (přednáškový sál, Zlatnická 10, Praha 1), v pátek **25. 1.** v 19.00.

Společnost spektáklu



Tato kniha **Guye Deborda**, francouzského marxistického teoretika, společenského kritika a vůdčí osobnosti Situacionistické internacionály, se od svého napsání v roce 1967 stala nejcitovanější autorovou prací. Debord ve své analýze západní společnosti tvořivě navazuje na Hegela, Marxe a Lukáče; spektákl je ideologie, která se projevuje v odcizení a pohlcení reálného života sférou zdání a reprezentace (např. obrazy šířené televizí). Autor silně ovlivnil společenskou a kulturní kritiku následujících desetiletí a inicioval i praktické podoby protestů proti „spektakulární společnosti“ (pařížské studentské bouře 1968). Kromě dvojazyčného čtení a prezentace překladu zazní několik poučených komentářů.
Kavárna Francouzského institutu (Štěpánská 35, Praha 1), v pondělí **28. 1.** v 18.30.

–pa–

divadlo

Hra Romaina Rollanda v Mostě
Hra o lásce a smrti Romaina Rollanda patří k fenoménům nejen šedesátých let,

ale i českého poválečného divadla obecně. Rollandův pohled na historii vlastního národa se roku 1964 stal pohledem režiséra Alfréda Radoka na Čechy. Hra, která je součástí Rollandova cyklu Divadlo revoluce, primárně pojednává o Velké francouzské revoluci. Nicméně revoluce fungují pořád na týchž principech. Přestože Hra o lásce a smrti líčí osudy přímých účastníků převratu a konkrétní dějinné události, může se i v **Městském divadle Most** (Divadelní 15) stát podobenstvím světa. Režie Jiří Honzírek. Premiéra v pátek **25. 1.** v 19.30.

Slováckých Šest postav
Luigi Pirandello byl italský básník, prozaik a dramatik, který se snad nejvíce proslavil svou hrou na téma „divadlo na divadle“. Jeho text Šest postav hledá autora vzbudil při premiéře skandál a dočkal se téměř okamžitého překládání a inscenování. Název a podtitul „hra, kterou je nutno udělat“ jako by už samy odkazovaly k potřebě zdívaladlnění – během dopolední zkoušky postavy vcházejí přímo na jeviště a prosí režiséra, aby nastudoval jejich rodinný příběh. Při rozhovorech s kolegy a režisérem předvádějí své rodinné drama – přejímají roli herců a herci figurují především jako diváci. Minulost je odkrývána ve výsecích, v promluvách, které povyšují drama na možnost odhalování osobních traumat všech šesti titulních postav. Ve **Slováckém divadle** (Tyršovo náměstí 480) v **Uherském Hradišti** v režii Zdeňka Duška poprvé v sobotu **26. 1.** v 19.00.

–ah–

Hodinová hra
Mladý autor Adam Rapp pro své mistrovské dialogy patří mezi nejzajímavější současné newyorské dramatiky. Navíc se věnuje i próze. Po několika novelách, vytvořených v letech dospívání, napsal svůj první „dospělý“ román The Year of Endless Sorrows (2006), který má brzy vyjít i v češtině pod názvem Rok nekonečného strádání. Rapp v něm zaznamenává život v chudinské a bohémské čtvrti Lower East Side v New Yorku. Coby režisér a scenárista má za sebou Rapp i první film Návrat (2005). Z téhož roku pochází i komorní Hodinová hra (Red Light Winter), jež se v překladu Petra Onufera a režii Zdeňka Janáčka uvádí v Eliadově knihovně **Divadla Na zábradlí** (Anenské náměstí 5, Praha 1), v úterý **29. 1.** v 19.00.

–vmk–

film

Darjeeling s ručením omezeným
Pátý celovečerní film mistra netradičních komedií **Wese Andersona** navazuje na jeho předchozí snímky (Taková zvláštní rodinka, Život pod vodou), které někteří diváci přijali s nadšením, zatímco jiní s rozpačitým krčením ramen. Tento, slovy samotného režiséra „americký empirický film“ vypráví příběh tří podivínských bratrů Whitmanových, kteří cestují napříč Indií vlakem Darjeeling Limited a snaží se k sobě po smrti otce a zmizení matky znovu najít cestu. Analýza vztahů v rodinách neodpovídajících americké šabloně je ústředním tématem několika Andersonových snímků, přičemž v Darjeelingu s ručením omezením je vtěsnána do žánru (rail) road-movie s příměsí autorových oblíbených formálních prvků (četných zpomalovacích pasáží či hudební koláže) i herců (Owen Wilson, Jason Schwartzman a Adrien Brody v rolích bratrů, Anjelica Hustonová, Natalia Portmanová a Bill Murray

v rolích vedlejších). Inspirací mu byly filmy indického tvůrce Sátjadžita Ráje, indické dokumenty Louise Malla či Renoirova Řeka, zatímco předobrazem vlaku Darjeeling Limited se stala již existující miniželeznice Darjeeling Himalayan Railway, která jezdí ze Siliguri do Darjeelingu.
Premiéra 24. 1.
–jj–

Týden v Ponrepu
Na konec ledna si přichystalo archivní pražské kino Ponrepo dvě přehlídky. První, **Cinefest**, je již tradiční přehlídkou česko-německého filmového dědictví. V rozmezí pěti dnů se uskuteční devět projekcí, mezi nimi i zásadního díla naší němé kinematografie **Takový je život** Carla Junghanse z roku 1929. Zastoupen bude několika snímky i německý režisér **Alexander Kluge**. Následujícího dne se pak více než dvaceti krátkometrážními snímky připomene již tradiční cyklus Ponrepa – **Kinematografie před sto lety**, tentokrát zastoupený snímky z roku 1908. Názvy krátkých etud jako Pařížský flamendr, Svůdkyně či Konec flámu hovoří samy za sebe. Všechny snímky budou opatřeny hudebním doprovodem. Více informací nanfa. cz. **Cinefest** končí ve středu **30. 1.**
Kinematografie před 100 lety proběhne ve čtvrtek **31. 1.** Obě v kině **Ponrepo** (Bartolomějská 11, Praha 1).
–lg–

Aero zasáhne cíl i naslepo
Filmové dění v Praze díky rekonstrukci kina Světozor sice mírně ochablo, ale stále zbývá ještě žižkovské kino Aero. V již tradiční akci **Aero naslepo** (tentokrát ve čtvrtek **24. 1.** od 20.30) program vybírají zdejší piloti a vy se teprve po jeho skončení můžete rozhodnout, jestli byl k (ne)zaplacení. Z ostatního programu si posádka Aera na poslední lednový týden přichystala jak výběr z filmů zařazených do letošního **Projektu 100**, tak dva snímky polského režiséra a scenáristy **Piotra Szulkina** z 80. let. V pátek **25. 1.** ve 22.30 uvádí jeho **O-bi, O-ba – Konec civilizace** (1985), třetí díl volné sci-fi trilogie, inspirované díly H. G. Wellse či A. Huxleyho o bezvýhodné situaci společenstva lidí, které přežije v obrovské kopuli podzemního města atomovou válku. Pochmurná vize reality na hranici neskutečna spojuje příznaky našeho životního stylu s časem blízké budoucnosti. V sobotu **26. 1.** ve 22.30 pak můžete zhlédnout další sci-fi tohoto režiséra, **Ga, Ga – sláva hrdinům** (1989), v němž v tehdy futuristickém 21. století odkrývá rozpad morálních hodnot i manipulaci společnosti televizí.
Kino Aero (Biskupcova 31, Praha 3).
–kb–

hudba

Finsko-slovenské přátelství



Slovenská hudební a partnerská dvojice **Dope Aviators** je v současnosti činná především ve finském Tampere. Tamní a spříznění **Timo Blues** jsou jedněmi ze zástupců početné „podivné“ písničkářské scény; obě personálně provázané skupiny spolu často koncertují. Eklektický zvuk laptopové elektroniky a lo-fi písničkářství,

jemnost s místy infantilním humorem, psychedelií a zvukovým smetím, návrat k intimitě bez popření digitálních technologií; to je kombinace, o níž poslední dobou z celého světa slyšíme čím dál častěji. Do trojice doplní slovenský elektronický projekt **Rentip**.
Prostor Skutečnost (Francouzská 76, Praha 2), v pátek **25. 1.** ve 20.00.

Tep lásky a úderý v Pardubicích
Divadelní představení realizované dvěma stálými tuzemské alternativní hudby, bubeníkem **Pavlem Fajtem** a vedoucím skupiny Už jsme doma, skladatelem a básníkem **Miroslavem Wanekem**. V představení Máj – May (Tep lásky a úderý) čte Waneke svůj přísně rytmický text, zatímco Fajt jej doprovází na bicí nástroje (na svém kontě již má podobně koncipovanou inscenaci na téma Hamlet s Davidem Prachařem v režii Jana Nebeského). Svou typickou hru s elektronicky ozvučenými strunami ještě obohacuje použitím digitálních perkusí, které po úderu paličkou odpovídají Wanekově recitaci předem naprogramovanými větami. Hledání společné řeči bubnů a hlasu, definování a střídání jejich rolí.
Divadlo 29 (Svaté Anežky České 29, Pardubice), v pátek **25. 1.** ve 20.00.

Udělej si sám a improvizuj
Devátá část série Impro je věnována módnímu i inspirativnímu „udělej si sám“. Mezi elektronickou laboratoří a kutilskou kůlnou se nachází úrodná půda pro improvizované a všemožně sdráťované symbiózy zvuků a obrazů. I cesta může být cílem a pozoruhodná „vyluzovadla“ jsou možná důležitější než samotný audiovizuální výsledek. Česko-slovenské spojení Michaila Cabowitze a GND se bude odehrávat v midi prostředí. Improvizaci s nalezenými zvukovými objekty, ovlivněnou elektroakustickou hudbou, představí Georgij Bagdasarov, kterého živě manipulovaným videem doprovodí Filip Cenek alias VJ Věra Lukášová (Koberce záclony, Midi lidi), bratislavský Desteroklang rozezná walkmany a nástroje vlastní výroby.
Experimentální prostor Roxy/NoD (Dlouhá 33, Praha 1), v úterý **29. 1.** v 19.30.

Vzplane stísněný lokál?



Staroměstský podnik s lehce se měnícími názvy je do povědomí Pražanů zapsán nejspíše jako místo setkávání cizinců dlících v Praze. Již před nějakou dobou však ve svém podzemí otevřel nevelkou místnost věnovanou živým koncertům nezřídka překvapivě alternativního rázu. A právě tam v rámci evropského turné vystoupí obnovená americká punkově-nepunková legenda **Savage Republic**, která svého času proslula monumentálními ohňovými show. Síla skupiny se ale neskrývá jen v efektním šlehání plamenů. Experimentální práce s „monotónním“ kytarovým laděním odkazuje ke skladateli Glennu Brancovi a jeho hudbě pro desítky přeladěných elektrických kytar, o neutuchající energii se stará dvojice baskytar a kovové bicí nástroje vypůjčené z hájemství industriální hudby. Jak se tento zvukový

kolos vměstná do malého klubu?
Chateau l'enfer rouge (Jakubská 2, Praha 1), v úterý **29. 1.** ve 20.00.
–pf–

výtvarné umění

Adriena Šimotová v Roudnici
Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem zahajuje letošní sezonu komorní výstavou Adrieny Šimotové (1926), jedné z nestorek a autorit českého výtvarného umění. Pozornost je tentokrát zaměřena na výběr perforovaných kreseb na papíře z přelomu 70. a 80. let. Jedná se o velkoformátové práce, kde zásah do materiálu – papíru – je omezen na vpichy vytvářející vlastní kresbu, bez použití jiných materiálů. Pouze papír a jeho perforace. Uplatňuje se tu výrazově dvojí citlivost – jednak křehkost, s jakou se umělkyně věnuje svému celoživotnímu tématu lidského utrpení a smrtelnosti, jednak jemná hra světla, které modeluje nízký reliéf vznikající v papírové vrstvě v místech penetrace. Na výstavě jsou zapůjčena díla z majetku autorky a ze sbírek Národní galerie v Praze, Muzea umění v Olomouci a Západočeské galerie v Plzni. Výstavu lze navštívit v Roudnici nad Labem (Očkova 5) **od 24. 1. do 30. 3.**

Matematika a umění
Vídeňské **Museum Moderner Kunst / Stiftung Ludwig (MUMOK)** otevře lákavý projekt nazvaný **Přesně a jinak. Matematika v umění od Dürera k Sol LeWittovi** (Genau und Anders. Mathematik in der kunst von Dürer bis Sol LeWitt). Velkoryse pojatá výstava spojuje dvě tradiční, zároveň vzájemně dispropioné i samostatně studované disciplíny: matematiku a umění – dva světy, které nejpозději od renesance očividně vytvářejí překvapující paralely, bez jejichž vzájemného ovlivňování není myslitelný například vznik a vývoj moderny 20. století. Slavná věta Paula Cézanna „Vše v přírodě je modelováno jako koule, kužel a válec“ poukazuje na bezprostřední vliv matematického myšlení na výtvarné umění. Výstava se snaží osvětlit souvislosti matematiky a umění na klíkových dílech od Albrechta Dürera (nechybí proslulá Melancholie z roku 1514) přes Marcela Duchampa, Mana Raye, Kazimira Maleviče, Carla Andreho až k Sol LeWittovi, která jsou členěna do tematických bloků. Výstavu doprovází objemný katalog s texty Wolfganga Drechslera, Gabriely Wernerové, Dietera Bognera, Petera Schreibera, Rudolfa Taschnera a Michaela Rottmanna. K projektu, který lze navštívit v termínu **od 29. 2. do 18. 5.** na adrese Museumsplatz 1, Vídeň, chystá MUMOK velký počet doprovodných akcí.

Jan Lausmann: Praha – Brno
Kurátor sbírky fotografie Uměleckoprůmyslového musea v Praze Jan Mlčoch připravil pro prostory pražské Galerie Josefa Sudka výstavu snímků Jana Lauschmanna (1901–1991). Autor patřil počátkem 20. let k nastupující meziválečné generaci českých avantgardních fotografů. Roku 1921 vstoupil do Českého klubu fotografů amatérů se sídlem v Praze. Vedle vlastní produkce působil také jako odborník na fotografické materiály a chemické postupy. K tomu měl předpoklady především svým studiem na Vysoké škole chemicko-technologické v Praze (1918–1922), kde získal roku 1924 také doktorát technických věd. Lauschmann byl rodinným přítelem jiného slavného fotografa, Čechoameričana Drahomíra

Josefa Růžičky, který na něho umělecky působil. V roce 1949 se stal Lauschmann docentem VUT v Brně, od roku 1951 působil na brněnské Vojenské akademii, kde byl roku 1956 jmenován profesorem. V letech 1964–1976 přednášel fyzikálně-chemické základy fotografických procesů, technologii a vědeckou fotografii na VŠCHT v Praze a Pardubicích. Výstavu nazvanou prostě Jan Lauschmann: Praha – Brno lze navštívit na adrese Úvoz 24, Praha 1, **do 20. 4.**

–pev–

televize

Nevěrná (Unfaithful)

Angličan **Adrian Lyne** má na kontě nemnoho filmů, z osmi jich však pět vypráví o vztazích mezi mužem a ženou optikou erotického thrilleru. Do téhož žánru patří i Nevěrná z roku 2002, jež je remakem snímku francouzského režiséra **Claude Chabrola**. Lyneův remake sice nedosahuje kvalit jeho předchozí Lolity, nicméně dokáže upoutat řemeslně zvládnutým budováním (nejen) erotického napětí i herectvím Diany Laneové, která sugestivně vykreslila ženu v situaci, v níž se bouřlivý milenecký vztah postupně mění v nebezpečnou hru. ČT1, v sobotu **26. 1.** ve 23.05.

Otisk (Blueprint)

V roce 1998 rozcéřila poněkud kalné vody německého filmu herečka Franka Potente v Tykwerově akční podívané Lola běží o život. V následujících deseti letech se s nevtrávnou elegancí zapojila do hollywoodské Bourneovy trilogie a současně hrála ve snímcích artového ražení (Tykwerova Princezna a bojovník, Storytelling). Někde na pomezí se

nachází drama z blízké budoucnosti Otisk z roku 2003 (režie **Rolf Schübel**), v němž Franka Potente ztvárnila slavnou klavírní virtuosku Iris, která se poněkud netypicky vypořádá se svou diagnózou – sklerózou multiplex. Z touhy po nesmrtelnosti přemluví svého obdivovatele, genetického vědce, aby pro ni vytvořil její vlastní klon, dceru Siri. Ta má skutečně nadání i krásu své matky, ale v pubertě se dozví pravdu o svém narození a poznání vlastní identity ji vyprovokuje k soupeření s matkou jak na poli hudebním, tak milostném. Jednoho dne však potká architekta Grega, který jí pomůže najít nejen samu sebe, ale snad i cestu zpět k matce. ČT2, v úterý **29. 1.** ve 20.30.

Bouřlivá svatba

Padesátiletá **Mira Nair**, rodačka z indického Bhubanešváru, debutovala po třech dokumentárních snímcích v roce 1988 celovečerním dramatem Sallam Bombay!, které oslnilo porotu v Cannes a dostalo se i mezi pěťoci nominovaných v kategorii nejlepší cizojazyčný film v boji o Oscara. Následujícími šesti tituly sice umělkyně příliš neoslnila (do české distribuce se dostala jen mdlá variace na Kámasútru), nové milénium však znamenalo pro její kariéru obrat k lepšímu. Započala ji rodinnou komedií Bouřlivá svatba, složenou z nespočtu více či méně veselých minipříběhů, které se odehrávají v rozmezí několika dnů, přičemž jejich leitmotivem je pochopitelně svatba, respektive její příprava. Dotyčný manželský pár se nikdy neviděl, to ale rodinám nikterak nevadí – důležité jsou tradice, a tak se vše co nejpečlivěji chystá. Nikdo ale nepočítá s tím, že by se snad mohlo během svatby odehrát i něco víc než jen obřad samotný.

Bouřlivá svatba si získala sympatie nejen diváků, ale také kritiků. Mira Nair si odnesla Zlatého medvěda a Cenu Laterna Magika z MFF v Benátkách a získala mimo jiné Cenu BAFTA a evropskou filmovou Cenu pěti světadílů. ČT2, ve středu **30. 1.** ve 20.30.

–lg–

rozhlas

Z deníku velocipedisty

Před pěti lety, 26. 1. 2003, zemřel lingvista, redaktor, pedagog, editor a literární historik **Alexandr Stich**. Výjimečný pedagog filosofické fakulty ovlivnil nejen řadu svých svěřenců – bohemistů. Jeho bibliografie čítá na 300 položek, jejichž pojítkem je zájem o jazyk, jeho užívání a kulturu, lingvoliterární vztahy, hledání zapomenutých hodnot a jejich nové zařazování do současného světa. Ti, kdo měli tu čest a to štěstí se pohybovat v jeho blízkosti, na něho vzpomínají jako na ohnivého diskutéra, na vtipného a moudrého společníka i jako na vášnivého milovníka jízdy na kole. Úvaha o putování krajinou a o cyklistických strastech i radostech vyšla v knize Alexandra Sticha Jazykověda – věc veřejná. ČRo 3 – Vltava, v pátek **25. 1.** v 10.00.

Patrick Marber: Obruč

Anglický dramatik Patrick Marber se proslavil zejména svou hrou Closer z konce devadesátých let (česky hojně uváděnou pod názvem Na dotek; v roce 2004 byl text zfilmován). Čtyřicátník Marber začínal jako komik, později se prosadil také coby autor a interpret skečů v populárních

rozhlasových a televizních pořadech. Svoji první divadelní hru o hráčích pokeru Dealer's choice (Kdo rozdává, rozhoduje) napsal na objednávku dramaturgie divadla Royal National Theatre. Premiéra v roce 1995 byla úspěšná jak u publika, tak u kritiky. Jeho rozhlasová komedie Obruč je zcela odlišného typu: odehrává se během procházky na hřbitově a je to hádka mezi starým mužem a jeho sestrou. V režii Markéty Jahodové proslulé hlasy Jiřiny Jiráskové a Aloise Švehlíka. ČRo 3 – Vltava, v sobotu **26. 1.** v 11.30.

Příběh skauta



„Být připraven – je míněno na všechno,“ říká Leopold Färber alias Hurvínek, dnes devěťasedmdesátiletý skaut, který byl v padesátých letech minulého století surově vyslýchán StB a následně odsouzen komunistickým soudem na šestnáct let kriminálu. Tam ho dostali nešťastnou náhodou jeho svěřenci: vyprávěl jim, jak za války tiskli letáky „Smrt fašismu!“. Děti následně rozdávaly po okolí Boskovic letáky s nápisem „Smrt komunismu!“. Tak dostaly svého vedoucího do prekérní situace, měl připravené „své“ letáky, končící heslem Pravda vítězí!, které při domovní prohlídce našla StB... Co dokáže člověka nejvíc posílit, když se dostane do skutečně zoufalé situace? „Jsou to přátelé, kteří vás podepřou, nenechají vás v tom samotného, to vám dá odvahu,

radost, svobodu, to je skutečný obsah skautingu – být připraven pomoci bližnímu,“ vypráví Jiří Navrátil, taktéž skaut a někdejší politický vězeň, který seděl na Mírově s Färberem. Příběh o skautech, kteří objevili v kriminále svobodu, bratrství a odvahu, na Rádiu Česko, v neděli **27. 1.** v 10.05.

Moderní polská klasika



Hvězdná jména soudobé hudby zazní v rámci stejnojmenného cyklu pro nespavce. Koncert pro violu a orchestr Krzysztofa Pendereckého (1933) zahrají Stefan Kamasa a Symfonický orchestr Polského rozhlasu a televize pod taktovkou Antoniho Wita. V témže programu je zařazen ještě Koncert pro cembalo a smyčce Henryka Góreckého (1933) a chybět nebude ani Witold Lutosławski (1913–1994) s Koncertem pro violoncello a orchestr. Zde láká zejména jméno hvězdného cellisty: s Orchestre de Paris pod vedením samotného Lutosławského hraje nedávno zesnulý Mstislav Rostropovič. ČRo 3 – Vltava, v úterý **29. 1.** v 1.05.

–ml–

ah – Anna Hejmová / **jj** – Jan Jílek / **kb** – Kamila Boháčková / **lg** – Lukáš Gregor / **ml** – Marta Ljubková / **pa** – Petr Andreas / **pev** – Petr Vaňous / **pf** – Petr Ferenc / **vmk** – Veronika Musilová Kyrianová

bublina týdne

Archy s různě objemnými prázdnými bublinami vyšly jako příloha vánočního dvojčísla A2 (51–52/2007), další lze vyzvednout v redakci našeho týdeníku či objednat na její mailové či poštovní adrese (zdarma zašleme). Své přímé zásahy do stereotypních obrazů fotografujte a posílejte na adresu bublina@tydenikA2.cz.

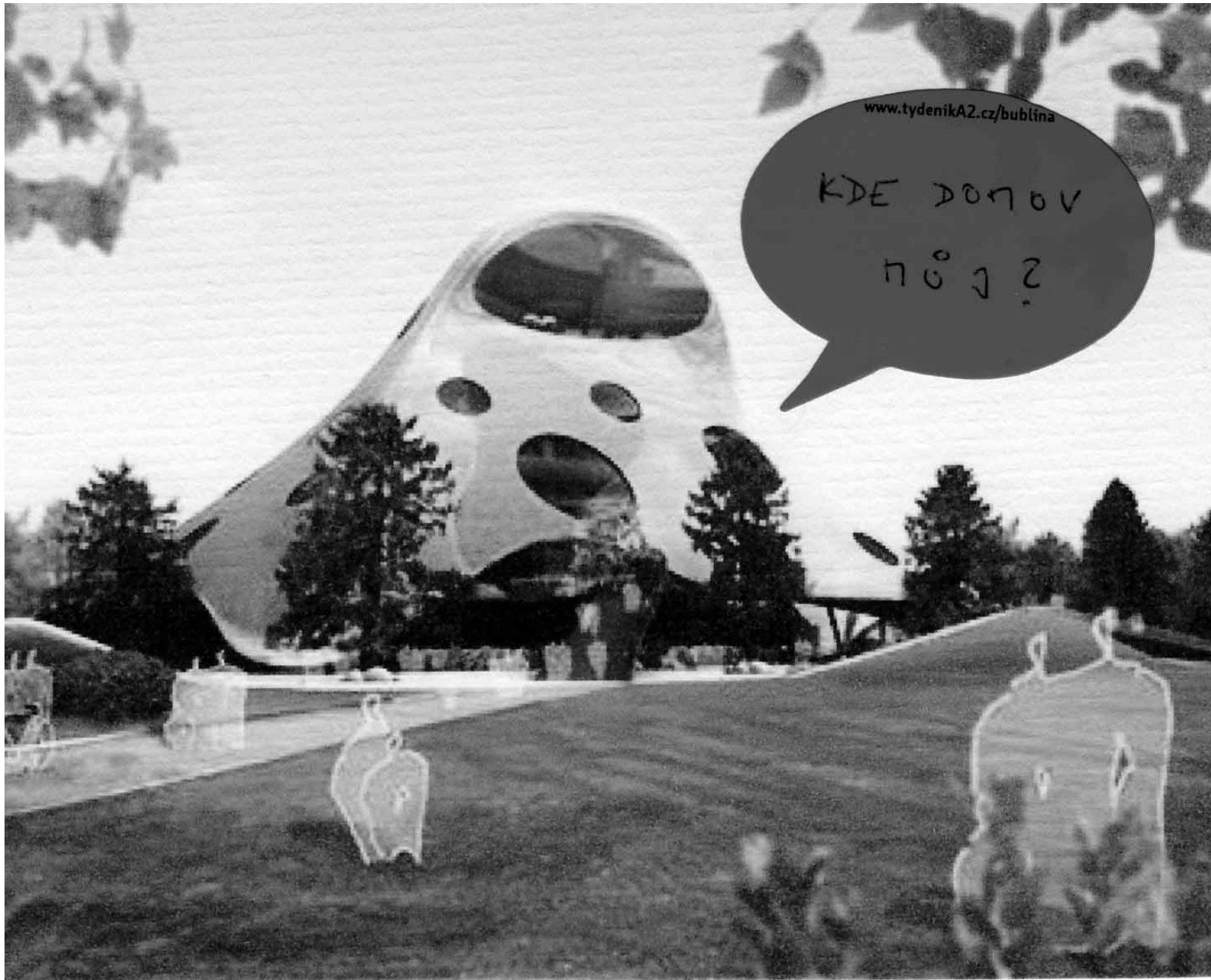
Nejlepší přetiskneme v A2 či uveřejníme na webu www.tydenikA2.cz/bublina.

Expozice vašich pouličních i útulně domácích uměleckých a politických děl právě začíná.

Bublina týdne:
Šárka Lojďová, Praha

Návod k využití:

1. odloupněte bublinu,
 2. doplňte text a nalepte,
 3. vyfotografujte a pošlete do redakce na bublina@tydenikA2.cz.
- Kam bublinu nalepíte, záleží jen na vás. A2 kulturní týdeník nenese žádnou odpovědnost za škodu, která by případným nezákonným jednáním mohla vzniknout.



Klid před bouří

Konformní Praha

Proč obyvatelstvo přijímá „reformní“ zdražení, zmrazení platů a omezení sociálního zabezpečení bez protestů?

JAN KELLER

Jednou z příčin relativního klidu české společnosti i po spuštění reformu je skutečnost, že již historicky se protesty v naší zemi začínají nejprve v Praze, odkud se šíří dále na venkov. Dnešní mocenská elita si období klidu pojistila tím, že obyvatelům Prahy nabídla jiné podmínky, než v jakých žije naprostá většina lidí ve zbytku země. Tím si vykupuje jejich konformitu s poměry. Uveďme jen několik příkladů.

Zatímco před dvaceti lety byl průměrný příjem obyvatel Prahy jen o několik málo procent vyšší než ve zbylých okresech (a pohyboval se zhruba na úrovni příjmů na Ostravsku), dnes Pražané v průměru pobírají více než 150 % průměrného republikového příjmu. Svou průměrnou životní úroveň tak vytvářejí stát ve státě. Začali se odtrhávat od zbytku republiky zhruba ve stejné době jako Slováci. Nikoli jen svými příjmy, ale také nesrovnatelně nízkou mírou nezaměstnanosti, a tedy výrazně nižším rizikem sociálního propadu.

Pražané sobě

Tím se z nemalé části vysvětlují volební výsledky. Pražané jsou výrazně pravicovější než zbytek republiky. Čím dále od Prahy, tím lepších výsledků dosahuje ve volbách levice. Politické obsazení pražské radnice je v tomto ohledu více než výmluvné.

V Praze žije výrazně menší podíl chudých domácností, než je republikový průměr. Zároveň v ní žije výrazně vyšší podíl domácností nejbohatších. Z tohoto zorného úhlu je třeba číst také daňovou a sociální reformu, která vstoupila v platnost dnem 1. ledna 2008. Tato reforma je jednoznačně výhodná pouze pro příjmovou skupinu pobírající nad 80 000 Kč hrubého měsíčně. Odhadem se v kategorii zaměstnanců jedná asi o padesát tisíc lidí. Naprostá většina z nich žije v Praze. V důsledku výrazného snížení daně a zastropování sociálního a zdravotního pojistného si tito lidé navíc každoročně mezi sebou roz-



Ilustrace David Böhm

dělí hrubým odhadem nějakých 15 miliard korun. Asi není třeba dodávat, kde žije většina členů této nepřilíš početné, avšak výrazně privilegiované skupinky. Z tohoto hlediska by reformě slušel název „Pražané sobě“. Samozřejmě hlavně někteří.

Dva měkké polštáře

V Praze však na tom nejsou špatně ani mnozí lidé ze skupin méně finančně ohodnocených. Stálo by za zvláštní výzkum zjistit, kolik Pražanů využívá dnes svých chat a chalup k dorovnání rodinného rozpočtu. Žít na chalupě a pronajímat svůj městský byt umožňuje výrazně zvýšit svůj životní standard. Paradoxně tak minulý režim, který lidem umožnil pořídit si poměrně lacino druhé bydlení, dosud výrazně přispívá ke

stabilizaci stále nerovněji uspořádané společnosti a k sociálnímu smíru. Druhé bydlení tak zejména pro starší populace představuje měkký polštář, který je spolehlivě izoluje od stále syrovější reality.

Další polštář je pro Pražany nastlán v oblasti dopravy. Nedávné výrazné zdražení metra se jen málo projevilo na ceně celoročních permanentek. Mnohem více je pocítili turisté z ciziny (ti peníze mají) a lidé, kteří do Prahy přijedou na pár dnů z venkova (ti mají sedět raději doma).

Tradičně bývají za subjekt kritické reflexe společenských poměrů považováni vysokoškoláci. Na kategorii vysokoškolských učitelů je dobře vidět, proč v Praze je kritické myšlení v těchto řadách tak slabě vyvinuté. Typický pražský vysokoškolský učitel má dva až tři

pracovní úvazky, aniž by byl dvakrát či třikrát výkonnější než jeho kolegové z venkova. Kromě své fakulty zajíždí pár stanic metrem hostovat ještě na další univerzitní anebo akademické pracoviště. A kromě toho má část úvazku na některé z regionálních univerzit v krajském městě, vzdáleném do dvou hodin jízdy vlakem. Zvyšuje tam svou více či méně papírovou přítomností renomé celého pracoviště.

Konformita většiny Pražanů s poměry však není dána zdaleka jen finanční zvýhodněností, perspektivami a existenční jistotou nesrovnatelnou s poměry ve zbytku země. Už za minulého režimu člověk při návštěvě Prahy cítil, že toto město je s výjimkou úzké skupinky disidentů (výrazně se rozrostla teprve po roce 1989) tak jaksi socialističtější než města jiná. Být vyloučen z KSČ v Praze pro vědce či učitele téměř automaticky znamenalo přijít o své místo, být vyhozen z práce. S rostoucí vzdáleností od Prahy přísnost režimu klesala, takže v Brně lidé takto postižení na pracovišti nejdnou zůstávali, trpěli „pouze“ omezením publikační činnosti a nemohli pomýšlet na výkon žádných funkcí.

Po roce 1989 se Praha opět dostává do pozice strážce ideologické čistoty nového zřízení. Díky nadprůměrně vysoké míře pružnosti, dynamičnosti a adaptability se z mnoha bývalých kádrů nomenklaturních pracovišť stávají prakticky přes noc think tanks divoké liberalizace. Sami si tak mezi sebou často s uznáním říkají.

Výsledkem všech těchto faktorů je, že Praha (s čestnou výjimkou malých skupinek svých spíše politicky marginálních obyvatel) se přestala solidarizovat se zbytkem země. Pokud se v ní konají například demonstrace odborářů či protiradarového hnutí, celkový počet zúčastněných se jen nepatrně odlišuje od počtů těch, kdo byli do Prahy z venkova přivezeni. Vzápětí po jejich odjezdu matka měst opět zaujímá svou monumentální státotvornou pozici na podstavci vybudovaném z letité konformity.

Je otázka, jak dlouho tato situace vydrží. Dost možná další fáze reformy vyžene do ulic krajských měst nespokojené davy obyvatel. Pak uplyne jistě již jen několik málo týdnů a Václavské náměstí se zavlní známými transparenty s heslem „Nechceme být poslední“. Ten největší určitě ponese Jiří Lábus.

Autor je sociolog.

zkrátka

Český PEN klub udělil Cenu Karla Čapka Václavu Havlovi. / Brněnské kulturní a vědecké osobnosti (mj. rektor JAMU Václav Cejpek, umělecký šéf Divadla Husa na provázku Vladimír Morávek, ředitel Filharmonie Brno David Mareček a ředitel Moravské galerie v Brně Marek Pokorný) vyzvaly k odstoupení nového ředitele brněnského studia ČT Karla Buriana. / Deník The New York Times začal otiskovat na pokračování třetí detektivní román Benjamin Blacka – Johna Banvilla (A2 č. 51–52/2007), nazvaný The Lemur. / Výtvarník a spisovatel Petr Sís dostal za knihu The Wall dvě ocenění Americké asociace knihovníků (ALA) – Caldecottovu a Sibertovu medaili. / Zemřel José (Pepín) Bello, poslední člen španělské umělecké skupiny Generace 27, osobní přítel Lorky, Dalího a Buñuela. / Vzniklo nové územní odborné pracoviště Národního památkového ústavu v Josefově s působností

pro Královéhradecký kraj. Ředitelem je Jan Čiháček. / Laurátem letošních ocenění polského časopisu Polityka, zvaného Paszporty Polityki, je též spisovatel Michał Witkowski (A2 č. 38/2007). Zvláštní cenu Kreator Kultury dostává Andrzej Wajda. / Ministerstvo kultury ČR vyhlásilo Program poskytování příspěvků na tvůrčí nebo studijní účely (mkcr.cz). / Do užšího výběru filmů nominovaných na Oscara za nejlepší zahraniční film se nedostal Jiří Menzel se snímkem Obsluhoval jsem anglického krále ani Cristian Mungiu s filmem 4 měsíce, 3 týdny a 2 dny (A2 č. 41/2007) nebo Schnabelův Skafandr a motýl. Šanci dostali Nikita Michalkov (12), Denys Arcand (Days of Darkness), Giuseppe Tornatore (The Unknown Woman), Sergej Bodrov (Mongol) a Andrzej Wajda (Katyň). / Poprvé v historii získala básnická sbírka britskou cenu T. S. Eliota i cenu Forward. Jde o The Drowned Book Seana O'Briena. –jgr–, –kk–, –lb–

Erich Fried

Zahrada v zimě

Tvou obálku
se dvěma žlutými a červenými známkami
jsem zasadil
do květináče

Chci ji
každý den zalévat
potom mi vyrostou
tvé dopisy

Krásné
a smutné dopisy
a dopisy
jež voní tebou

Měl jsem to
učinít dříve
ne až
tak pozdě na sklonku roku

Přeložil Ondřej Bezdíček

Konce jsou různé, mistře

Novely Švýcarů Urse Widmera a Friedricha Dürrenmatta

Fragment Dürrenmattova textu *Penzista*, v němž si komisař v důchodu s groteskní nonšalancí chce zkusit udělat kasu, dokončil Urs Widmer. Oba texty vyšly česky v jednom svazku, nedlouho po vydání překladu Widmerovy novely *Milenec mé matky*, v níž okrajově vystupuje například skladatel Béla Bartók.

ZUZANA AUGUSTOVÁ



Brassai: Avenue de l'Observatoire, 1934

Švýcarský spisovatel Urs Widmer (1938), u nás známý jako autor úspěšného coolness dramatu *Top dogs* o bývalých vrcholových manažerech, napsal v roce 2000 útlou prózu *Milenec mé matky* (Der Geliebte der Mutter). Jedná se o příběh částečně inspirovaný osobností švýcarského dirigenta Paula Sachera. Vznikl pět let po autorově dialogu s Dürrenmattovým holdem zašlému celistvému světu.

Widmerův Orchestr mladých žen a mužů

V textu, evokujícím první desetiletí 20. století, nejde v první řadě o mužského hrdinu, ale o příběh zmařené ženské existence. Je to příběh dívky z lepší rodiny, která vyniká pouze „moresy“. S vášnivou zasněností se noří do svého vnitřního světa, v němž prožívá okouzlení, intenzitu a životní plnost, která byla dívkám její doby a postavení v realitě odepřena. Vypravěčova matka Clara měla jako hostitelka dar oslňovat hosty půvabem a šarmem, a přitom koutkem oka dirigovat podávání chodů. Bylo to jediné pro ni myslitelné mistrovství. Později mohla svou vášeň a nadání uplatnit jen ve službě géniovi. Tedy jako děvče pro všechno v Orchestru mladých, založeném nadaným dirigentem Edwinem. Ten se naopak vypracoval z nuzných poměrů; spíše náhodou zjistil, že má talent k dirigování a čich na moderní, novátorskou hudbu. Záhy se u něj projevilo i společensko-ekonomické nadání, díky němuž se výhodně oženil (svě Claře o tom zapomněl říct) a výrobu ve vyžehněné továrně za války mistrně přizpůsobil potřebám zbrojního průmyslu. Edwin by byl takřka karikaturou egoisty, kdyby jeho bezcitnost nebyla tak věčná, až je to odzbrojující.

Mezi Edwinem a Clarou došlo k jedinému bezprostřednímu okamžiku sblížení, pak už ji vnímal okrajově. Clara je ovšem také cele zaujatá sama sebou – svou nenaplněnou životní touhou. Jinak lidi kolem

sebe nevnímá. Nevšimla by si ani nástupu fašismu, nebýt toho, že mu propadla italská část její rodiny, s níž původně objevil „rodnou“ italštinu – jako řeč citu, volnosti, prapůvodní divošské síly. Tyto motivy však představují do jisté míry klišé. Ze sentimentu vyléčí Claru druhá návštěva Itálie, kdy se na rodinném statku setká s Ducem.

Matka; rostliny a věci

Detaily dává autor jasně najevo, co patřilo k životnímu obzoru silné, ale v podstatě průměrné ženy. Na druhé straně jeho ženská hrdinka přetaví realitu probíhající války po svém do rozměrů vlastní životní zkušenosti: její reakcí je pěstitelská posedlost. Jako odpověď Hitlerovi zlikviduje všechny květiny v zahradě a začne pěstovat zeleninu a shromažďovat potravu – než ji poporodní deprese zažene do blázince. Později se prý zmínila, že nic horšího než elektrošoky nikdy nezažila. To je také jediný údaj o komunikaci matky se synem. O manželovi padnou v textu dvě věty, aniž se dozvíme, kdo byl ten „vyvolený“. Jeho totální nepřítomnost je totiž rovněž autorským vyjádřením naprosté Clariny lhostejnosti vůči nejbližším lidem. Zabývá se jen rostlinami a věcmi. Ke světu má vztah jen proto, že každá jeho částička je pro ni prodchnuta všudypřítomným božstvem – Edwinem.

Přes typické osudy a až typizované postavy je Widmerova próza jímavá, takřka fyzicky bolí. Největší úzkost vzbuzuje vypravěčova perspektiva. Respektive nepřítomnost jeho osobní výpovědi, která jako by byla podmíněna absencí matčina vztahu k němu. Vypravěč představuje matčino soužení, bezmála celý její život. O sobě se ale zmíní nejvýš ve třetí osobě jako o onom dítěti, kterého si matka nevšimla, které se za ní jakoby bezmocně „kutálelo“ nebo se jí chytalo za šaty, když stávala v noci v jezeře a hleděla do rozsvícených oken Edwinovy

vily na druhém břehu. Pak zmíní náhodné setkání dospělého muže s milencem mrtvé matky. Jinak nic. Žádná výčitka, pláč nad vlastním životem. Právě to je snad vyjádřením synova vztahu, schopnosti odhlédnout plně od sebe kvůli drahé bytosti, ve snaze pochopit její osud.

Nanebevzetí Friedricha Komisaře

Detektivní fragment *Penzista* (Der Pensionierte) slavnějšího Švýcara Friedricha Dürrenmatta (1921–1980), který vyšel až v roce 1995 a k němuž Urs Widmer dopsal pro časopisecké vydání *Možný konec*, je jinak typizovaný. S typicky dürrenmattovskou dikcí, již se přizpůsobuje i Widmer, představuje vyprávění ze zašlého světa, z jednolitého světa podobenství a pohádek: policejní komisař Höstettler, detektiv ze „staré školy“, má svérázné pojetí spravedlnosti a mravnosti, jímž se povážlivě přibližuje těm na druhé straně zákona. Je totiž bytostně spřízněn se starosvětskými zloději a podvodníky, kteří mají stejně jako on na dně duše zakořeněnou jistou ryzost, čistotu a osobní přímočarou mravnost.

Tito zločinci představují současně Komisařovy „nevyřešené případy“. Po odchodu do penze je navštíví s kuriózní nabídkou: chce si zkusit spáchat loupež společně s nimi. Zloději jsou představeni v podobě typizovaných figurek: dobrácký hromotluk Keller, hloupý jako štěně, a poněkud sofistikovanější packal a hlava krádeží Feller... Dürrenmattův text končí po amatérské akci, kdy oba přehlédnou velkou částku peněz v kapse pláště hned vedle takřka prázdného trezoru.

Urs Widmer se Komisaře ujímá po jedennácti letech, ve chvíli pohřbu jeho jediné skutečné lásky, bývalé prostitutky Clair. A svůj dodatek zakončí setkáním Komisaře se Spisovatelem, o němž jsme se v první části doslechli z autorádia. Widmer vzdává svému předchůdci v závěru vpravdě důstojnou poctu: spisovatel nabídne Komisaři svůj kabát a oba společně odcházejí. Jako by se stali dvojedinou osobou, kterou byli vlastně už od začátku. V tomto smyslu jde o potvrzení fiktivní autobiografičnosti textu, protože do postavy Komisaře, bilancujícího život, promítl Dürrenmatt sám sebe. Hrdinové kráčeji společně kamsi do slunce, v jehož jasu mizí. Widmer tu vytvořil katarzi jako druh nanebevzetí v duchu příznačném pro prózy Friedricha Dürrenmatta, který ve svém literárním díle málokdy řešil menší než ty poslední otázky života a smrti. *Penzista* je dürrenmattovská pohádka, vytvořená na půdorysu triviálního literárního žánru. To autorské dikci umožňuje vyjadřovat se mírně nadneseným, idealizovaným a přitom rafinovaně prostým tónem. Lidé a jejich vztahy jsou zde ještě z jednoho kadlubu a mají v sobě ušlechtilost a důstojnost, navzdory obecnému úpadku mravů. Je to podobenství z konce starého celistvého světa, který však, zdá se, nikdy neexistoval. Takže pravý opak původní prózy Urse Widmera? Ano i ne.

Autorka je teatroložka a překladatelka.

Urs Widmer: *Milenec mé matky*.

Přeložila Michaela Jacobsenová. Paseka, Praha 2006, 104 stran.

Friedrich Dürrenmatt: *Penzista*.

Přeložila Jana Zoubková. Odeon, Praha 2007, 112 stran.

INZERCE



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

NIKOLAJ FROBENIUS Latourův katalog Pobočník markýze De Sade

Přeložil Ondřej Vímř, 198 Kč

Román se odehrává ve Francii 18. století. V přímořském městečku se ohavné lichváře narodí chlapec jménem Latour. Kromě toho, že je po matce nebyvale ošklivý, trpí zvláštní vadou: necítí bolest. Chce přijít tomuto handicapu na kloub a rozhodne se pitvat lidské mozky, katalogizovat jednotlivá mozková centra a hledat centrum bolesti. Když se cestou do Paříže seznámí s markýzem de Sade, stane se jeho pobočníkem a zapisovatelem. Oba projdou jako psanci vírem francouzské revoluce a znovu se setkají až v sanatoriu pro duševně choré.



Play it again, Mr. Allen

Čirá anarchie

Ondřej Kavalír

Woody Allen (1935) byl vždy známější jako filmař než jako spisovatel. Přesto měli čeští čtenáři už v průběhu osmdesátých let možnost seznámit se s jeho třemi povídkovými sbírkami. S odstupem sedmadvaceti let od poslední anglicky psané Allenovy povídkové knihy vychází čtvrtý svazek, který okamžitě úspěšně atakoval první příčky žebříčku knižního prodeje.

Možná se to sluší říci hned úvodem – takový úspěch na českém knižním trhu se dá vysvětlit spíše pozitivním očekáváním, podmíněným autorovými předchozími knihami, jistým druhem čtenářského automatismu, než skutečnou literární kvalitou Allenova nejnovějšího knižního počinu. Když vydavatel na předsádce anoncuje, že osmnáct povídek obsažených v knize nazvané *Čirá anarchie* je „fantazií utrženou ze řetězu z hlavy legendárního dvaasedmdesátiletého tvůrce, která se od jeho mládí a počátků ani trochu neumoudřila“, neříká to hlavní. Allenova fantazie se možná neumoudřila, přesto ztratila velkou část své bláznivě zábavné a intelektuálně hravé síly. Namísto čiré grotesky ve stylu bratří Marxů se nám tu nabízí poněkud povadlá humoristická próza.

Groucho, Harpo, Chico & Woody

Přítom Allenovy počátky byly na míle vzdálené usedlému humoristickému žánru, který v té době pěstovala angloamerická literatura. Tento samouk, který původně začínal jako komik a scenárista, než definitivně přesedlal na mnohem vděčnější dráhu filmového herce a režiséra, byl od svých prvních povídek spíše gagmanem a komedio- grafem než klasickým humoristou, natolik čerpal svou inspiraci z filmových grotesek a jevišť newyorských klubů a varieté.

Se svou příslovečnou intelektuální štiplavostí a hravou bezprostředností vnášel do svého psaní různé polohy humoru, ať už to byl židovský humor s živým smyslem pro groteskní detail nebo dadaisticky rozvratný cit pro kontrast, nonsense a paradox. Čtenář přitom cítil, že odstup psaného slova je v tomto případě spíš jen trpěnou nezbytností než základním literárním momentem. Allen nás chtěl především strhnout dravým proudem své svěží a absurdní imaginace.

Allenovým nejoblíbenějším žánrem se stala intelektuální parodie, důmyslná hříčka, do níž se takřka obsedantně promítají témata náboženství, erotiky, filosofie, umění a osobního hédonismu. Při jejich četbě se vzdělání stává klíčem k humoru, proto se Allenovy povídky i filmy těší takové oblíbenosti u intelektuálů, neboť čím větší přehled v literatuře a filosofii, ale i v detektivním a jiném žánru čtenář vykazuje, tím zábavnější se četba stává, tím lépe lze docenit a vychutnat takřka patafyzicky překroucené verze původních textů (Dostojevskij, Nietzsche, Kafka, Strindberg).

Unavené stáří mistra

O to větším zklamáním se stala Allenova očekávaná nejnovější kniha. Povídky v ní obsažené se ve většině nevyrovnají těm někdejší, jejich humor se překvapivě propadl o několik pater níž, směrem k humoru přízemnímu až dryácknickému („Předstíral jsem intestinální lipodystrofii a vypadl z práce dřív. Stavil jsem se v osvěžovně na rohu, abych zklidnil rozdrásanou nervovou soustavu a vyhodnotil krizi.“). Nemohoucí a předvídatelná naivita místy připomíná spíše komunální humor dvojice Grossmann a Šimek než jednoho z nejlepších ironiků dnešní doby.



Namísto čiré grotesky ve stylu bratří Marxů se nám v nové knize Woodyho Allena nabízí poněkud povadlá humoristická próza.

Novým prvkem v Allenových povídkách jsou skutečné inzeráty, otištěné v záhlaví v podobě jakýchsi reálných mott, uvozujiících a inspirujících následující příběhy. A skutečně, některé z nich svou absurditou překonávají nejnesmyslnější Allenovy nápady, o to smutnější je vidět, že jejich literární rozvinutí nejde o mnoho dál za tento prvotní impuls (např. povídka *Alelujá, prodáno!*, inspirovaná prodejem modliteb na eBayi).

Ve většině případů jsme svědky opakování toho, co už v jiných podobách od Allena dobře známe – nekalé praktiky filmové branže, šmíra druhořadých herců, parapsychologie, parodie drsných noirových hrdinů, nápad s korespondenčními nadávkami, který skvěle rozvinul už v knize *Vyřdit si účty* (1971). Svou někdejší úroveň si udržely pouze povídky, které fungují na zřetelném principu intelektuální parodie – nápad inscenovat vídeňskou modernu v podobě muzikálu (*Pějte, sachtři!*), populární výklad astrofyziky (*Na kvarkovou strunu*) a rozverná parodie známého Nietzscheho spisu, *Tak jedl Zarathustra*. Ovšem tři povídky z osmnácti, to je na dobrou knihu málo, což bohužel ani velmi rychlý a kvalitní překlad, který vyšel v témže roce jako originál, nezachrání. Snad nás příště Allen překvapí příjemněji, svou další knihou – nebo filmem...

Autor je kritik, dramaturg a redaktor nakladatelství Labyrint.

Woody Allen: Čirá anarchie.

Přeložila Dana Hábová. Argo, Praha 2007, 171 stran.

Beatnikovo australské míjení

Další povídky Edgara Dutky

Pavel Sladký

Edgar Dutka ve své nové knize *Záliv Osamění & Zapomenuté australské povídky* pokračuje v tvorbě krátkých forem (*U Útulku 5, Stažení z kůže ze tmy vycházíme*), tematicky má ale nová kniha nejbližší románu *Slečno, ras přichází*, který byl rovněž situován do Austrálie. Titul knihy, skládající se ze dvou částí, vystihuje fakt, že kniha sestává z jedenácti krátkých povídek, uvedených delším textem, lehce ironicky stylizovaným jako literární scénář televizní seriálové epizody. Na první pohled jsou viditelné především odlišnosti obou částí, protože skoro šedesátistránkovému *Zálivu osamění* dominuje odvíjení akce v přítomném čase a hra s žánrem, kdežto krátké *Zapomenuté australské povídky* vyúsťují s železnou pravidelností do pocitu, jde v nich především o navození nálady střípkem děje, vytaženým z minulosti.

Povídky spojuje čechoaustralská identita autorského vypravěče, respektive vyprávěcí postavy jménem Charlie. Ten si v zemi s blahovičníky, kde se zvedá červený prach, leccos prožil a zkušenosti své i lidi ze svého okolí vpravuje do textu. Tématy se stávají malé i větší lidské tragédie: smutný konec generála, ekonomický kolaps českých emigrantů, zmizení podváděného muže, nena-

plněnost vztahu. Ačkoli si Dutkův vypravěč udržuje odstup, snaží se být k sobě i ostatním „rovný“, cítíme, že potřeba vyprávět se zakládá právě na tom, že ho vyprávěné události zasáhly víc než jiné.

Hořká příchut' minulosti

Dutka nejčastěji vypráví o zvláštních setkáních bez budoucnosti; definitiva rozloučení je přítomná už v prvních pohledech a slovech, která si postavy mezi sebou vymění. Nevyhnutelnost odloučení, pociťovaná postavami i čtenářem, je dána povahou okolí nebo povahou vypravěče. O australském zakotvení textu, postaveného oproti téžavému vypravěči, beatnický nezávislému cestovateli, poháněnému z místa na místo, svědčí nejvýmluvněji *Cal jako Colin* a *Muž v dutém stromě*, povídky, v nichž Dutka zapojuje do ideologie svých textů venkovský respekt ke společenství mrtvých, živých a nenarozených a proplétá příběhy s lokální mytologií tradičních obyvatel.

Setkání, o která v povídkách jde, pravidelně vyúsťují v míjení a minulost má nahořklou příchut'. Minulost je ostatně to, co Dutku fascinuje trvale – dominuje všem jeho knihám. Nejvýrazněji, ale také nejtezovitěji je dědictví minulosti konfrontováno s postavami (v kontextu širších společenských souvislostí) ve *Stažení z kůže ze tmy vycházíme*, kde ale Dutka také nejvíce ztrácí vyrovnaný postoj ke křivdám minulosti. (Nejvíc imunní a nejvyrovnanější je naopak klukovský vypravěč z děcáku *U útulku 5*.) V novince *Záliv Osamění & Zapomenuté australské povídky* tvoří dějiny pouze pozadí; zatímco se například odehrává historicky první demonstrace za práva Aboriginů, potkává vypravěč okouzlující dívku. Ostatně důležitost sexu pro postavy je zřetelnější než všechny politické nebo dějinné motivy dohromady.

Citové pohnutí vs. vypravěčská střízlivost

Dutkovou hlavní spisovatelskou devízou je schopnost tvořit atmosféru, pracovat úsporně s dialogy, které někdy tvoří i převážnou část textu – lze připustit, že tady se projevila Dutkova dlouholetá scenáristická profese. Repliky charakterizují své postavy velmi konkrétně, přitom ale nenásilně, nejlépe je to vidět v povídce *Ad hoc*. Úsporně a zkušeně nakládá Dutka i s dějem: v povídkách směřuje za jediným cílem, neodbočuje, text je maximálně soustředěný, dramaturgicky důkladně ošetřený. Celé dohromady to dává čtenářsky velmi atraktivní styl, úliteb vkusu široce pojatého modelového čtenáře tu najdeme ale málo. Jednou takovou je kunderovský nazvaný *Valčík na rozloučenou*, kde téma odchodu do války vyžaduje přece jen originálnější zpracování, aby nevyznělo banálně, nebo *General Gordon Public Bar*, kde pointa vyjde na jevo příliš brzy a delší povídka, umístěná na samém konci knihy, může ve srovnání s vybroušenějšími miniatu-rami působit dojmem, že sentiment zdaleka nezůstal na lopatkách a stále číhá na svoji příležitost, jen dočasně zatlačený do defenzivy úsporným vypravěčským stylem.

Autor na záložce knihy konstatuje, že povídky nosil v hlavě od svého prvního australského pobytu na konci šedesátých let: „Nejen jejich obsahy, ale i styl, kterým jsem je chtěl před lety napsat,“ píše doslova. Úspornost a lakoničnost stylu, hlavní pozitivum Dutkovy novinky, byly ale dost pravděpodobně prověřeny sítím paměti a krystalizovaly do současné podoby, která je hlavním kladem knihy. Nechat text čtyřicet let odležet, otestovat schopnost tématu udržet se v paměti a pak se rozhodnout, zda kniha stojí za vydání, to by každopádně prospělo řadě jiných českých spisovatelů.

Autor je bohemista.

Edgar Dutka: Záliv Osamění & Zapomenuté australské povídky. Listen, Jihlava 2007, 157 stran.

Báseň jako ornament skutečnosti

Hřebeny Jana Štolby

Literární kritik a básník Jan Štolba vydal v minulém roce sbírku *Hřebeny*, v níž své poetické obrazy spoutává významem a hledáním autenticity výrazu. Autorka recenze se rozhodla číst Štolbovu sbírku na pozadí jeho kritické tvorby.

MICHALA LYSOŇKOVÁ

„Autor obdržel v roce 2007 Cenu F. X. Šaldy“ – reklamní (para)text zapletený do *Hřebenů* a téměř překrývající autorovu vlastnoruční ilustraci sděluje, že knihu nenapsal jen básník, ale i – oceněný – literární kritik. To sugeruje jistou perspektivu: číst Štolbovu poezii na pozadí jeho kritiky.

Poezie a literární kritika tvoří dva autonomní kódy. Avšak to, že kritik píše poezii prosazuje určitý básnický modus, zakládá předpoklad, že se jej pokusí přetavit ve svůj básnický text. K jakému soudu opravňuje zjištění, že postulované principy neregulují jeho psaní? Tato skutečnost je irrelevantní, oba kódy si ponechávají svou vlastní, vzájemně nepřevoditelnou hodnotu, přičemž ani o integritě tvůrčí osobnosti nelze nic říci. O čem máme uvažovat, vyzorujeme-li naopak jasně narýsované souvislosti? Oba – i nadále svébytné – kódy na sebe vrhají světlo, které umožňuje ptát se po povaze poezie v souvislosti s kritickými postuláty, jež se v ní zračí a jež mohou být ve vztahu k ní hodnoceny.

Šifra umožňující rozumění

Kriticko-básnické (anebo básnicko-kritické) myšlení Jana Štolby je orientované na logos. Hovoří o vidění, které však nabízí v jednoduchém prvočtení. Vidění, spojené s tradičním konceptem autenticity, je nahlédnutím skutečnosti a jejím pře-

vedením do – sémanticky nabitě – básně. Štolba postuluje dualitu předtextového a textu, přičemž text je pouhým médiem. Vidění vylučuje určitý typ obrazu a vposledku gesto, neboť gesto více či méně směřuje k fikčnímu, do sebe se propadajícímu světu či jazyku odkazujícímu k sobě, překrývajícímu poznání a rozostřujícímu vidění. Text tedy není autonomní, neexistuje sám o sobě, ale vždy jakožto odkazující mimo sebe, resp. *před* sebe. Jeho svébytnost autor označuje přílehlým výrazem demiurgičnost: slovo nesmí být demiurgem světa – text nesmí být (s)tvořený. Jazyk nabývá estetickou funkcí jen tehdy, má-li zároveň funkci pojmenovací a poznávací. Forma jako by byla podružná – jako by byla ornamentem vždy, když se nevyznačuje bezpříznakovými prostředky, vemlouvajícími zdání přirozenosti a bezprostřednosti. Štolba často vyzdvihuje redukci či rovnou vyloučení stylové básnické „veteše“ (tropu, figur apod.). Obraz je třeba spoutat významem, neboť je to pouhý otisk předtextového – pokud neodkazuje mimo sebe, stává se vágním, nečitelným a oslabuje (sémantické) dění.

Básník má „svět (...) zaznamenávat, rozpoznávat či nazývat“, dospívat k „širší vizi ‚stavu věcí tohoto světa‘“. Poezii je vlastní poznávací funkce a básnický akt je zaznamenáním viděného. Hovoří-li Štolba o subverzivnosti, nemá na mysli podrytí čtenářova sebezrozumění – to je naopak třeba prohlubovat odkrýváním různých významů skutečnosti. Šifra – zpřítomňující „tajemství jsoucna“ – řád netvoří, nýbrž v jeho různých vrstvách „osvětluje“ – proti hermetické šifře stojí šifra, v níž je přítomen kód, umožňující rozumění. Fikční svět básní je tedy výrazně závislý na aktuálním světě.

Touha po přirozenosti

Část básní *Hřebenů* se vyznačuje vysoce „autentickou“ – neuhlazenou, dynamic-kou, fragmentární (enjambement, občas vnitřní rým, výčty, osamostatňování slov, útržky cizích výpovědí, střídání různě dlouhých veršů) – formou. Štolbovo vidění je konkrétní: konkrétní věci v konkrétním prostoru. Texty chtějí zprostředkovat předtextové, a tak autor jednak šetří (vposledku deautentizujícími) figurami i tropy a jednak má tendenci činit z obrazů nerozvinuté, parciální mikroplochy podřízené významu. Epiteta constans (kouzelný smích, smavé vědoucí oči, hedvábný noční déšť), neutrální genitivní metafory (tišina ulice, klín moře), bezpříznaková konkretizace abstraktního prostřednictvím vizualizace (blyštivá ztmavlá úzkost, vínové nedohledno), nahodile umísťované figury. Snaha o přirozenost či bezprostřednost se zračí též v neumělém rýmování („Labutě žijí v párech/ a v cárech mraků měsíc dělá// jakoby nic...“; „tak obrozen-sky rušným až je z toho/ krušno“; „prýmky hnědi pole kdo je tam dole/ obdělává“), stylizaci cizích výpovědí coby marginálií nehodných fixace písmem anebo v přes příliš lehké hravosti. Patrně proto, že podle Štolby je skutečno arytmic-ké, se delší básně – mozaiky dějů, reálií, výpovědí – podobají rytmicky vágní, kompozičně nepromyšlené tříšti. Slova

jsou pouhým pozadím, na němž vystupují jevy. Toto vybilené pozadí, pozadí „neumělých“ prostředků, k nimž autor táhne, však nezakládá básnický modus, nýbrž báseň jako ornament skutečnosti.

„Poetická šifra“ *Hřebenů* odkazuje na existenciální přesahy spatřené v každodennu. Existenciálně otevřené jsou situace v krajině (horizont poukazující na situovanost) i v „uzavřeném“ prostoru města. Každodennu se zvláštní prostor, který je třeba zvýznamnit nejen tím, co se v něm klade, ale též jakýmsi zaklínáním („Byl jsem tam a sem tam/ zase nebyl// (...)// Kam padal ten popel/ kam padal tam padal“) anebo explicitním sdělováním („Tajemní/ žijem tu bez tajemství“; „přijít jsme nemuseli/ odejít budem/ muset“). Tyto „reflexe“ se stěží mohou rozptýlit v textech, v nichž význam nepřekrývají ani neutvářejí vrstvy výrazu a jež se furore přirozenosti snaží vymanit z „básnických šablon“. Ve sbírce se například objevuje motiv moře – autor chce docílit jeho sémantické obtížnosti: „moře dívám/ se na tebe a vidím najednou všechny jež jsi/ přetrvalo/ najednou chápu proč tu jsi dívám se ti/ do očí“. I navzdory antropomorfizaci, apostrofě a segmentaci do veršů zde vystupuje ze všech šablon, stylů, kánonů a nakonec i poezie, neboť touha po přirozenosti je rozmetává.

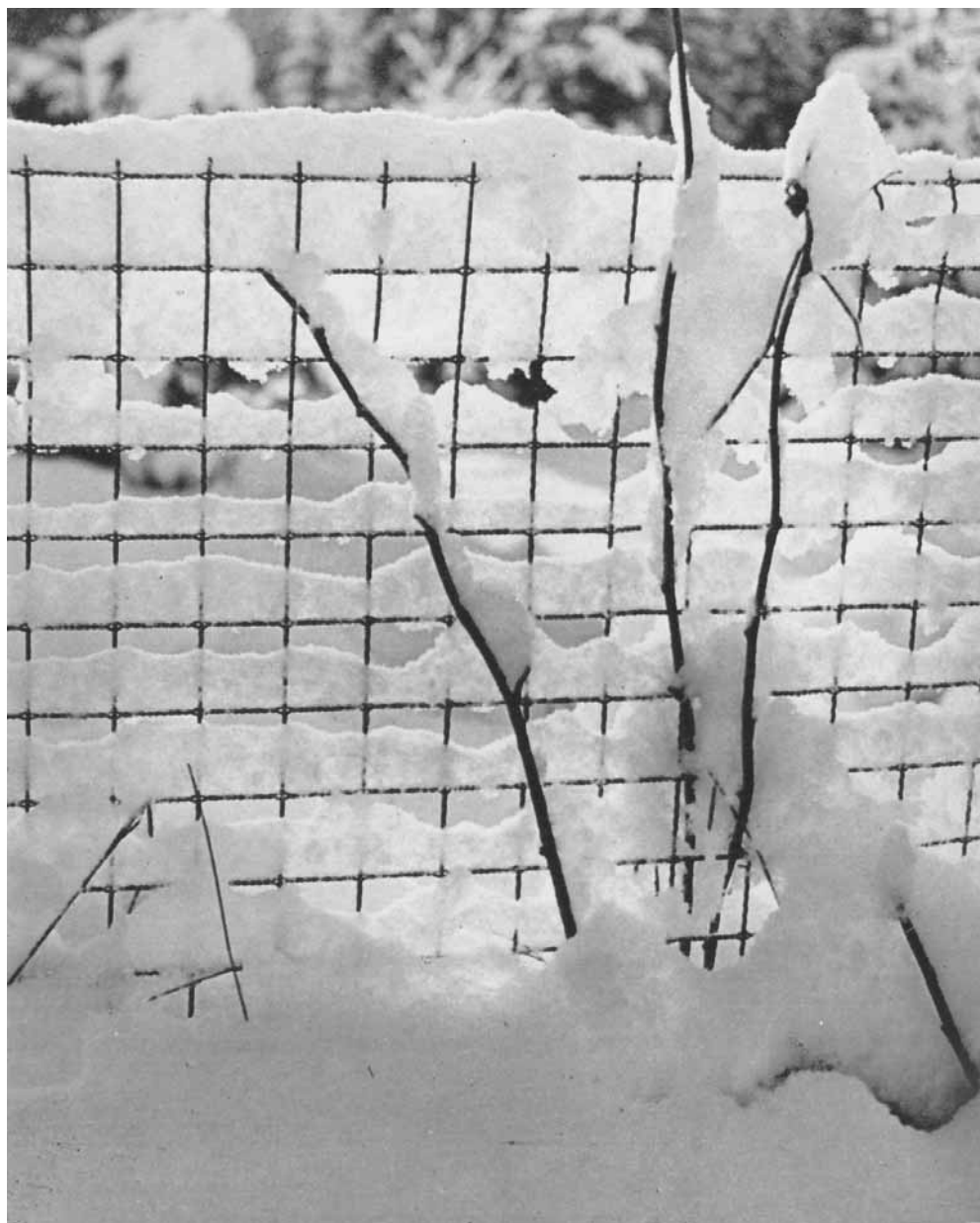
Otevřenost do nikam

Jan Štolba si cení *odvahy* všimnout si banalit. Především komorní texty mají vibrovat jemným existenciálním chvěním, jímž je prodchnuta všednost. Tyto básně ale až příliš často vrhají do bludného kruhu banality: „Nadšení rohožky po rozbláceném lijavci/ obrovský rujný spařený černý vůl// zpoza sousedova plotu se konečně/ rozhoupal a chce nás poctit návštěvou// A netuší/ že ještě nejsme doma“. Nejvíce arytmic-ké je skutečno ve stavu své otevřenosti do nikam – především v tomto stavu je nalézají různí autentizátoři a jako vlastní nicotností přeplněnou, a tudíž neartikulovatelnou věc kladou na papír. Texty *Hřebenů* jsou transparentní, přesto si nemyslím, že je lze pokládat za zostřující zrcadlo, jež sebezhlíživému čtenáři, který se v nich má nalézt, poskytne prohloubený obraz. Na to je v nich příliš málo básnického účinku a příliš mnoho sterilizující oprostěnosti.

V *Hřebenech* Štolba zpodobil modus autenticity. Sbíрка se nepovedla. Ale není to spíše tím, že autor nedisponuje dostatečným talentem a že básnický modus, který ztvárnil, podal pokřivený? Tento modus autenticity (ne pouhá autentizační strategie) není soběstačný – zde je třeba přitakat Štolbovi jako kritikovi, který jej nepokládá za modus, nýbrž za bytostnou negaci modu. Před textem začíná a před textem i končí. Básník netvoří ve fikčním světě ani v jazyce. Vystoupit z formy a hledat skutečnost v jejím „přirozeném stavu“ znamená zobrazit ji jako ornament sebe sama, vytvářet texty-opisy, poněkud zbytečně zaclánějící mezi čtenářem a „realitou“. Básně jsou pak jako řídké mřížky neschopné konstruovat, a tedy ani fixovat.

Autorka je bohemistka.

Jan Štolba: *Hřebeny*.
H+H, Praha 2007, 140 stran.



Jan Lauschmann: Zasněžený plot, 1937

Posedlost malbou

Retrospektiva Michaela Rittsteina

Ve Veletržním paláci Národní galerie v Praze probíhá výstava Michaela Rittsteina (1949) s názvem Vlhkou stopou. Tato retrospektiva se posléze přestěhuje do dalších měst; své putování zakončí v Alšově jihočeské galerii v Hluboké nad Vltavou.

RADAN WAGNER

U tak plodného autora, jakým Michael Rittstein bezesporu je (podle vlastních slov namaloval dosud více než 1700 obrazů), není jistě lehké sestavit vyčerpávající reprezentativní kolekci akcentující veškerá tvůrčí období a významná „zlomová“ díla. Výsledná instalace, možná překvapivě poněkud „řídká“, nabízí v chronologickém sledu vývoj mimořádné cesty. Přesto zde nechybí, až na výjimky, žádné známé či podstatné Rittsteinovo dílo. Řada jich byla zapůjčena soukromými sběrateli, ostatní (zvláště ta nejnovější) jsou z majetku samotného autora. Velkoformátové kompozice – mnohdy složené z několika dílů – pocházejí většinou ze státních kolekcí, včetně hostitelské Národní galerie v Praze.

Atmosféra vypjaté situace

Expozici lze nahlížet v několika rovinách. Divák se tak může bavit či dokonce pohoršovat smyslně třeskutými příběhy, drsným naturalismem či anarchií vylučující v důsledku jakákoli tabu. Může ale také přijmout řadu výjevů jako osobní, důvěrně známé situace. To záleží na individuální paměti, dosaženém věku a konečně i na schopnosti dekodovat a vcítit se do předložené košaté ikonografie, odkazující nás k nedávné společné historii.

Rittstein má dar „vyhmatnout“ podstatné rysy doby, charakteru lidí, vypjatou atmosféru. Maluje v jakýchsi volných cyklech, v periodách proměňujících se v závislosti na plynoucím čase a situaci (politické, sociální, rodinné), v níž se právě nachází. „Není nic, co by se mi dřív nebo později nedostalo do obrazů,“ poznamenává k tomu malíř. V tomto smyslu je celkem čitelný, ostatně jeho způsob „vyprávění“ tomu výraznou měrou napomáhá. Přes fantasknost, přebujelost a neotřelou nadsázku vnímáme jeho story, nabízející nám podvědomé či zakoušené události

a prožitky. Rittsteinovo občanské soucítění, nedistancování se od tématu a naprostá otevřenost vedou k obecné oblibě jeho díla. Každý si zde přijde na své.

Výstava připomíná malířovu cestu, započatou v sedmdesátých letech, kdy se spolu s generačními druhy začal (ještě během studií na pražské Akademii) zapojovat do různých polooficiálních přehlídek a projektů. Jeho pohled je poznamenán jak rodinnými kořeny (tzv. *Zemědělským cyklem* – malířskou kronikou obce Brnířova na Domažlicku se prezentoval na své první samostatné výstavě), tak i dočasnou svobodou kolem roku 1968. Také vědomí kontinuity, tradice, hledání souvislostí (obdiv například k dílu Františka Ronovského, Zbyška Siona či Bedřicha Dlouhého) bylo aktuální v letech autorova dozrávání.

Rittstein se záhy vydal cestou sřízavého figurálního malířství, tavícího v sobě intuitivní živelnost a efektně ztvárněný alegorický realismus, který čerpá náměty z bezprostředního okolí (například obraz *Nechci v kleci*, 1976). Stále více se svými díly trefoval do neutěšeného konformního přežívání (*Bytové jádro*, 1977), zlověstně karikoval denní rituály (*Ráno, cvičení za umělého světla*, 1976) a napjaté rodinné soužití (*Spořádané manželství*, 1980), stupňoval kritiku konzumní společnosti, ovládané televizními kanály, plytkou popkulturou a šedou průměrností. Tu však nelíčí jako fádni (tedy takovou, jak se na první pohled jeví), ale v nadsázce nechává ožít v extrémních a fantaskních (snových) podobách. Ruce se tak na obraze mění v úděsná žravá klepeta, panelákové byty v těsné arény či záludné pasti, spotřebiče (zvláště vysavače) v nebezpečná oživlá monstra, automobily v šílené uhánějící mechanismy... Se vším je třeba počítat – zápasit o přežití. Sám autor těchto příhod – lokálních historek – k tomu dodává: „Mým principem je ‚kdyby‘; domýšlím, fabuluji, hraji si jak s námětem, tak se způsobem jeho zpracování. Využívám všechny dostupné podněty, počínaje procházkou v přírodě či sportem, až k impulsům z denního tisku či televizního programu. Možná jsem tak ustrojen, ale vše vidím v pohybu a čase.“

Fúze malby s námětem

Při pozorné prohlídce retrospektivy ve Veletržním paláci si uvědomujeme, jak s koncem sedmdesátých let mizí hutnost podání a přibývá lehký spontánní přednes – kompozice se dynamizuje, v rychlém střihu se mění záběr i odstup – vše se jakoby dostává do varu, rázného chvatu, extázi ne nepodobné atmosféře rockového koncertu, jakou Rittstein dodnes vyznává. Možná tak překvapí malířova příliš seriózní příprava a promýšlení každého díla: „Pro mne je důležité dostat se do správné nálady, stavu. Nepracuji v jednom tahu, dělám kratší či delší pauzy, obraz je mnohdy rozpracován více než rok. Nevím-li přesně, jak dál, nepokračuji. Průběžně pracuji na několika věcech.“ Když v roce 1987 stál u zrodu generačního volného sdružení 12/15, pozdě, ale přece, byl Rittstein již zralým autorem. Malba splynula s námětem – jedno ovlivňovalo (posilovalo) druhé, vcítění, souznění i napětí bylo v obrazech stále hmatatelnější (*Sklizeň hub*, *Zabijačka* 1987).

Velká malba, extravagantní exhibicionismus, žádné tabu, ale ani odtažitě, namyšlené distancování. Umělec maluje život kolem sebe – s nadsázkou, ale na pravdivých základech. Prostý žánr včleňuje do velké obrazové kompozice někdy až v komiksovém duchu, vždy však v lehce ireálném rozvolnění navykklých hranic vnímání a pojmání.

Michael Rittstein tvoří bez jakéhokoli omezení, zbavuje se stále více odpovědnosti, osvětluje divadlo světa bez černobílého parcelování. Přesto se nenechává nazíranou „situací“ strhnout – dovede ji oponovat a prožívat ji také jako divák. Sám vyhledává požitky a radosti života, navíc zůstává k sobě ostražitý: „Sebekritičnost je zásadní do dalšího vývoje. Je to otázka inteligence a informovanosti. Sebekritičnost však nesmí zvítězit nad zvědavostí pokusit se o něco zdánlivě nemožného, nesmyslného a iracionálního.“

Nové experimenty – nové prostupy

S dalším vývojem, jak výstava celkem výmluvně naznačuje, dochází v Rittsteinově díle k odklonu od dominující živelnosti směrem k promyšlenější výstavbě. Samozřejmě mizí také „nepřítel“, a tedy sociální či dokonce politická témata. Lokální historiku mnohdy střídá krajinný výjev (*Vonehdá večer*, 1999, *Mosty*, 1999–2000), neklidná zšeřelá stavení (*Tam*, 1998, *Č. p. 14 Broučci*, 1999). Takové a podobné obrazy jsou skvělé a velkorysé, procítěné v malířské zkratce, stále působivé, ač bez halasných a pestrobarevných gest.

Po roce 2000 dochází u Rittsteina ke „zkoušce malby bez příběhu“, elementarizaci, dalšímu očišťování až k jakési asijské úspornosti. Přibývá také kolorismus a užívání netradičních materiálů. Vedle toho (v jiných sériích) souběžně sílí znovu touha vyprávět příběh, postihnout pohyb, akci, okamžik. Objevuje se téma cyklistů (*Cestou necestou*, 2005, *Vlhkou stopou*, 2005) – malířovy obrazy jsou stále častěji zabydlovány také zvířaty (*Japonci a zlaté žáby*, 2005, *Pár drinků*, 2006, *Mladý Darwin jako Tarzan*, 2006). Postupně propuká „invaze lásky“, vrací se bohatá členitá malba, historiky i fantaskní děje, možná více dadaisticky laděné, výstřední... Tučňák krotí bujného oře, milenci se k sobě vinou na ponorce, hroch se válí na zádech, pobíhá zde kostkovaný kůň, zahlédneme erotické radovánky na lavičce, klokan v baru... Sen se mísí volně se skutečností, zvířata s lidmi, bajky s momentkami všedního dne, radost s halucinacemi, relaxování s posedlostí...

Rittsteinova retrospektiva přibližuje etapy vývoje od sedmdesátých let až po současnost. Převažují velké formáty a zásadní díla. Bylo z čeho vybírat. Výsledkem je bohatý a pestrý rej, přebujelost, dynamika, nepokojná exprese a mimořádné malířství, dotýkající se naléhavě či zábavně naší historie (paměti), ale i nejrůznějších zákoutí lidské duše. Výstavu – jakési „best of“ – doplňuje obsáhlá monografie, shrnující dosavadní umělcovo malířské i kreslířské dílo.

Autor je šéfredaktor časopisu *Revue art*.

Michael Rittstein: Vlhkou stopou.

Kurátor Tomáš Vlček. Národní galerie v Praze – Veletržní palác, 12. 12. 2007 – 27. 4. 2008.



Michael Rittstein: Globální historka, 1983

Ale drž chvíli hubu!

Naši romanopisci na scéně

V posledních letech vstoupili na pole dramatické kultury etablovaní čeští prozaici. Přestože se jedná zpravidla o debuty, prozrazují leccos o porozumění a neporozumění dramatu. Vzhledem k tomu, že tento žánr je spjatý se svými současníky, ukazují nám i mnohé o naší společnosti a jejím duchovním naladěním.

MARTINA MUSILOVÁ

Michal Viewegh napsal *Růže pro Markétu aneb Večírky revolucionářů* už v roce 1990 (tiskem 2004), přesto některé obecnější tendence v dramatické tvorbě českých prozaiků zde objevit lze. Hra je poznamenána dobou svého vzniku nejenom tématem, ale i formou. Ve Vieweghově vnímání a chápání divadla na počátku devadesátých let jsou stále ještě cítit pruderní léta normalizace, a tak i tento text, ačkoliv pojímá téma současné, volí prostředky velmi konvenční. Vychází v podstatě z estetiky televizních inscenací 80. let.

Skrze manžele Novákovy zachycuje rozhodování a jednání lidí spjatých s katedrou bohemistiky na pražské filosofické fakultě v prosinci 1989. Během večírků probírájí své předrevoluční, revoluční a porevoluční postoje. Vliv tehdejší televizní estetiky se projevuje hlavně v tom, jaký výsek reality je zde postižen. Ačkoliv se v dramatickém personálu vedle Novákových objevují stávkující studenti, Viewegh na pozadí listopadové revoluce propírá rodinné konflikty. V tomto smyslu hra kopíruje normalizační společnost, jež se uzavírala do rodinných vztahů v nejužším slova smyslu, a zároveň byla atakována celospolečenským děním. Sociální prostor hry je omezen obývánkem.

Tematicky je hra natolik vklíněna do tehdejší doby, že ji můžeme považovat za takřka revoluční čin. Autor ovšem překvapivě selhává u jazyka postav. Všem – mužům a ženám nebo pedagogům a studentům – přisuzuje značně zracionalizovanou a až sterilně spisovnou češtinu. To pochopitelně nekoresponduje s emocionální vypjatostí revolučních dnů.

Vedle toho se zde objevuje to, co Vieweghovi kolegové budou opakovat o patnáct let později. V postavě Huga Nováka se uvolňuje autorův slovní exhibicionismus. Vypravěčské vtipné pointování, které by bylo nosné v textu prozaickém, znemožňuje v dramatu kontinuitu dialogu. Pokud je jedna postava třesutě vtipná, až to bere dech, v dramatickém textu dojde ke zvláštnímu efektu: vtipnost nebere dech jen čtenáři nebo divákovi, ale též ostatním postavám. Citlivý dramatik si bývá vědom, že vedle figury, která vede monolog, stojí na jevišti též její posluchači.

Monolog stále jako základní cesta

Pro hru *Trochu lásky* se nechal Miloš Urban inspirovat provokativními rodinnými poměry Jaroslava Vrchlického, jeho nerovným vztahem s novomanželkou, milencem vztahem s tchyní a uvolněným vztahem k ženám vůbec. Přestože se ocitáme na přelomu sedmdesátých a osmdesátých. let 19. století, Urbanovy postavy používají současnou obecnou češtinu. Autor se je snaží řečově charakterizovat a dopouští se stejné chyby jako Viewegh: Emilovi (Vrchlickému) předepisuje monologickou pasáž, slovní exhibici talentovaného básníka. Čím déle Emil tlachá a vtipkuje, tím víc ochabuje naše pozornost. Postavy ale rozhodnutím autora musí reagovat zaujatě. Namísto aby jejich jednání vyplynulo ze situace, Urban je do něho nutí. I tento text vykazuje absenci citu pro dialogičnost situace, schopnost slyšet vyřčené ušima účastníků rozhovoru.

Druhou slabinou textu je potřeba určovat postavám předem jejich funkci, roli ve schématu, jímž autor sděluje své téma. Nemůžeme se zbavit dojmu, že Urban manipuluje svými postavami jako nesvéprávnými figurkami. V závěru hry je pak zřetelné, že každý racionální konstrukt, každý pokus o sepsání divadelní hry, ve kterém se předem rezignuje na organické rozvíjení tématu, končí pel-melem.

Ve hře *Nože a růže* obrací Urban pozornost ke svým současníkům. Ocítáme se na party bývalých spolužáků, na pánské jízdy dnešních (pražských) yuppies. Urban ve hře opakuje stejné chyby. Chce vykreslit obraz vyprázdňenosti a povrchnosti po-

stav, a ty na to doplácí: jsou papírové. Pod jeho kritickým okem jsou ochuzeny o polaritu svého charakteru.

Do rozjetého večírku je vtažena Teri, bývalá milénka hlavního hrdiny Toma. Její vstup je stejně provokativní jako problematický. Tom ji opustil v době, kdy ji čekala operace prsou kvůli podezření z rakoviny. Na večírku udělá odoperovaná Teri pro Toma a jeho kamarády striptýz. Srdce drásající Urbanův nápad je opět pohřben absencí situační představitosti. Autor Teri k provokativnímu jednání dostatečně nemotivuje. Neklade si otázku, za jakých okolností by žena zvládla takto vypjatý moment. Používá ji, aby jejím prostřednictvím zaznělo Tomovo memento mori! Ale lze k takovému záměru skutečně použít jevištní postavu?

Jáchym Topol situuje svůj katastrofický scénář *Cesty do Bugulmy* (lze vidět v inscenaci pražského Divadla Na zábradlí) kamsi do ruské pustiny poblíž města Bugulmy a do bývalého lágru. Zde hledají útočiště obyvatelé zdevastované Evropy, zasažené třetí světovou válkou, přízraky plahočící se odnikud nikam. Vyprávění z pozice budoucnosti, po konci dějin, poskytuje Topolovi dostatečný nadhled, aby příběhy o terorech, komunistech, fetiších nebo naší zdegenerované civilizaci nevyzněly jako banalita. Do prostředí, tématu i situace vstupuje Topol impozantně, ale hned druhá scéna zatuhne v monologu. Topol opomíjí situaci vzájemného vyprávění. Sympatické ale je, že monologičnost svých postav nekamufluje. Ve scéně, kdy revolucionářka Jerochymová nepustí Doktoru takřka ke slovu, si postava prostor pro svou řeč dokonce uzurpuje. Jerochymová se na lehce namítající Doktoru autoritativně oboří slovy: „Ale drž chvíli hubu!“

Topol stejně jako Urban nebo kdysi Viewegh neakceptuje jeden ze základních principů dramatické tvorby. Fakt, že jakkoliv jsou dvě postavy v konfliktním postavení, jakkoliv je mezi nimi nedorozumění nebo dokonce lhostejnost, herci jsou především spoluhráči. Situace totiž nevytváří monologicky, ale v souhře. Tuto zákonitost považuji za jedno z největších poučení z dramatické kultury. V zemi, která si na bankovky tiskne portrét Komenského, se vyjevuje absence vědomí tohoto principu. A s ním i vědomí, že hra umožňuje obapolné nahlížení situace, že k promluvě patří též naslouchání, že vyřčené slovo má jinou kvalitu a probíhá v jiném čase než slovo čtené, a vposled že hra je vždy společná, že akcentuje vztahovost, a tím své aktivní i pasivní účastníky socializuje.

Hýčkej si své ego

Zcela odlišná je hra Jaroslava Rudiše a Petra Pýchy *Léto v Laponsku*. V zásadě jde o jednu z variací na klasické schéma – dozrávání staršího „slušňáka“ po boku mladé dračice. „Slušňák“ se musí nejprve odtrhnout od milované a milující maminky, což autorům umožnilo dotknout se rodinné problematiky.

Příběh se odvíjí retrospektivně, minulé situace jsou řazeny jako kaleidoskop událostí. Každá se odehrává na malé ploše filmové scény. Filmovost se ovšem nepromítá jen do struktury hry. Text připomíná nejeden český film devadesátých let minulého století. Generační rozpory dětí a rodičů,

manželské hádky, plné vzájemného ztrapňování, a hlavně ony sametové vhledy do našich osudů a domovů. Znovu, takřka refrénovitě, se vynořují Hřebejkovy *Pelíšky* se svou neochotou sledovat téma do všech důsledků, především mravních, se strachem říct o sobě víc, než jsme si představovali. Nejvýraznější konflikt hry nastane, když se „slušňák“ Leoš dozví, že jeho dívku vydírá jeho vlastní otec. Ten jí nabízel splatit horentní dluh, pokud s ním bude spát. Ke katastrofě ovšem nedojde. Leoš odjede s dívkou do Laponska, osamostatní se a od své nedokonalé rodiny se emancipuje. V ibsenovských dobách by se syn s otcem pohádal, učinil by veřejné doznání otcovy viny a celá rodina by trpěla svou nemravností. Prošla by katarzním příznáním a divákům sloužila jako apel – Buď žij mravně, nebo žij v pravdě a ke své vině se přiznej! Z této hry vyplývá, že toho dnes není potřeba. Své hříchy a viny budeme donekonečna uhlazovat a svá sametová hebká ega hýčkat.

Přece jenom styl?

Již na první pohled ukazuje *Černá skříňka* Jiřího Kratochvila, že autor má s divadlem zkušenost. Realistický popis prostředí se střídá se stylizovanými obrazy. Ve hře zazní obecná i vypjatě spisovná čeština, Kratochvil sahá i po moravismech. Ve všech rysech se tu projevuje pozitivní vliv brněnského divadelního prostředí osmdesátých let. Slabinou textu je románová rozprostraněnost. Ta se týká rozvíjení dílčích situací i několikerých perspektiv nahlížení příběhu hlavní postavy, emigranta Petra. V prvním kole sledujeme návrat zbohatlého Čechoameričana s kufrem plným zlata, setkání s matkou a sestrou a Petrovo zavraždění pro peníze. V té chvíli ovšem Kratochvil hororový příběh zastavuje a vrací jako filmový pás na začátek. Emigrant je stále v New Yorku v hotelu na letišti a příběh se mu jenom zdál. Následuje varianta návratu emigranta zchudlého, navíc se vrací coby homosexuál. I tentokrát se končí vraždou, opětovně kvůli majetku, který chce matka se sestrou před Petrem uchránit. Kratochvil se znovu vrací na počátek, zase se ocítáme na letišti atd. Všechny odehrané variace poukazuje na vypjatost této životní křižovatky, bez ohledu na vstupní informace, které hlavní postavu určují.

Jednotlivé varianty halí autor do rozličných žánrů. Jednou sledujeme psychodrama, pak thriller, horor à la Pitínského *Buldočina*, nakonec neklidný, neurotický sen. Tvarová rozevlátost ale znemožňuje sledovat rozdílnost variací. Místo košatého ornamentu by byl vhodný minimalismus, místo románové šíře koncentrovanost povídky.

Díky autorovu respektování základních principů divadla je patrné, že tematická rozevlátost a otevřenost, která může počítat s několika sty stranami románu, se nedá vtěsnat do divadelního příběhu, omezeného dvěma hodinami představení. I proto pracuje divadlo s náznakem, metaforou, zkratkou. Ale zde se ocítáme již u jiné otázky. Totiž zda by nebylo vhodné, aby s prozaiky pracovalo některé divadlo a principy dramatické tvorby jim pomáhalo objevovat při dlouhodobější spolupráci.

Autorka je teatroložka.



Cestou do Bugulmy se hodně mluví. Foto Martin Špelda

Provokující tajuplnost Kašpara Hausera

Další Herzogův film ze sedmdesátých let v české kinopremiéře

V lednu vstupují do českých artových kin opožděně dva utajené skvosty světové kinematografie 70. let z dílny německého režiséra a spisovatele Wernera Herzoga, pojednávající o různých podobách abnormality. Zatímco *Aquirre, hněv boží* (1972) o výpravě do nitra jihoamerických pralesů za bájným El Doradem, jež se zvrhne v posedlost, byl zařazen do letošního Projektu 100, film *Každý pro sebe a Bůh proti všem* (1974), který získal roku 1975 Velkou cenu poroty na festivalu v Cannes, zakoupil do české filmartové distribuce Národní filmový archiv.

HELENA BENDOVÁ



Otázka „co je člověk“ je klíčovým tématem Herzogových filmů. Foto Werner Herzog Film

Snímek *Každý pro sebe a Bůh proti všem* natočil Werner Herzog podle skutečné události, jež byla přitom sama o sobě – alespoň v rámci dochovaných zpráv a historických studií – natolik bizarní, poetická a tajuplná, že režisér a zároveň scenárista filmu nemusel příběh už nijak ozvlášťňovat. Dějová linie stejně jako leckteré konkrétní detaily ve filmu čerpají z osudu Kašpara Hause- ra, reálné postavy, která se jedné neděle roku 1828 objevila na náměstí v Norimberku jakoby odnikud.

Variace na Tarzana, či oživlá loutka?

Dezorientovaný mladík neuměl takřka mluvit (krom zmateného opakování věty „Chtěl bych být u kavalérie, tak jako můj otec“ a slova „kuň“) a u sebe měl jen modlitební knihu a dva dopisy osvětlující, že se jedná o člověka, jenž svůj dosavadní život strávil v naprosté izolaci od lidí. Následné pozorování a posléze (když se naučil mluvit) i vyprávění samotného Hausera také svědčila o tom, že se jedná o případ tzv. vlčího či divokého dítěte, které vyrůstalo zcela odtržené od civilizace, a proto si neosvojilo lidskou řeč ani rozličné sociální dovednosti. Hauser sám později vypověděl, že kam jeho paměť sahá, žil v malé temné cele, v níž byl živěn pouze chlebem a vodou a jediným společníkem mu byla dřevěná hračka koně. Předtím, než ho tajemný muž odvedl do Norimberka a naučil těch pár slov, neviděl nikdy „člověka, strom ani dům“, jak je nám řečeno na začátku filmu. Lidé, kteří se ho v Norimberku ujali, jej museli učit všechno úplně od začátku: chodit, sedět na židli nebo jíst příborem. Hauservův dramatický osud neskončil přitom ani zdaleka jeho příchodem do civilizace: v péči o něj se střídaly různé osoby, snažící se ho více či méně úspěšně začlenit do „normální“ společnosti; adoptoval jej zámožný anglický hrabě, určitý čas vystupoval v cirkusu jako atrakce a několikrát byl vážně fyzicky napaden neznámým útočníkem...

Přestože výše popisované události film přejímá poměrně věrně z dochovaných historických

kých svědectví, Herzog v něm nabízí svůj vlastní pohled na Hauserův případ. Na průběhu nalezenice, jenž je následně včleňován různými lidmi i způsoby zpět do společnosti, vyzdvihuje romantický rozpor mezi svazujícími společenskými konvencemi a samostatnou, svébytnou individualitou. Hauserova spjatost s přírodou jako určitým stavem klidu a čistého bytí je filmem sugerována v občasných lyrických momentech: hrdinův vztah k práci na zahradě a ke zvířatům, trávy ševelící ve větru. Násilí sociálního mechanismu, který se snaží Hausera civilizovat, se proti tomu projevuje velmi ambivalentně – v chladnosti, ale také ve starostlivé a trpělivé péči, když ho okolí učí být „člověkem“. Právě otázka „co je to člověk“, či spíše „kdy je člověk“ (za jakých podmínek a z hlediska koho) je jedním z klíčových, znepokojivých témat Herzogova filmu. Při pozorování této bytosti „odjinud“ váhají chvílemi stejně tak obyvatelé Norimberku jako diváci. Díváme se na velké dítě, autistu, ožvlou loutku, retardovaného, na cvičené zvíře, anebo na člověka, *jako jsme my?* Zkoumány a zpochybňovány jsou zde tak především naše vlastní (a zároveň obecněji společensko-kulturní) kritéria lidskosti.

Lidská dobrota jako rafinovaná krutost

Život v rámci lidského společenství se pro hrdinu stává postupně čím dál obtížnější. Zpočátku je jeho tvář dětsky čistá, výraz má někdy vyjukaný, jindy flegmatický a jeho tělo je tvárné a poddajné, ležící či stojící bez odporu tam, kam ho ostatní postaví, s myslí pouze netečnou či naopak zvědavou, radostně zaujatou novou hračkou koně či ptákem poskakujícím na okně. Později, ve chvílích, kdy už se naučí mluvit a snaží se komunikovat se svým okolím a vyjadřovat své pocity a názory, je paradoxně jeho vzdálenost od ostatních mnohem tíživější a dovádí ho k okamžikům bezmocného pláče anebo vzteku. Bolestná směr hněvu a osamělosti se objeví na Hauserově tváři, když jeden vědec při zkoušení zavrhne jeho chytrou (a poetickou) odpověď na logickou hádanku

- prostě proto, že neodpovídá tomu, co je v dané době a společnosti chápáno jako logické. Jindy hrdina drží v náručí novorozence ženy, která se jej ujala mezi prvními, a kterou proto Hauser nazývá svou matkou, a řekne jí v slzách: „Mami, jsem ode všeho tak vzdálený.“

Hauserovy občasné vzpoury proti omezenému, v mnohém konvenčnímu a pro něj nepochopitelnému „lidství“, jež je mu vnučováno, jsou vždy mírné, odzbrojující a předsouzené k prohře – jako když se snaží společně s jinými cirkusovými „exponáty“ uprchnout, načež se schovávají jako děti na stromě či za dveřmi, anebo když se na noblesním společenském večírku na protest proti dotěrnému a necitlivému zájmu tiše posadí v koutku a začne cosi plést... Důležité přitom je, že se film neuchyluje k naivnímu, jednostrannému pohledu, kde by příroda a individualita reprezentovaná Hauserem byla jednoznačně vyzdvihována nad společnost nahlíženou jako vězení či pouhý nepotřebný systém konvencí. I když hrdina v jednu chvíli prohlásí, že v cele, v níž trávil dětství, mu bylo lépe, film jako celek se k tomuto názoru nepřiklání, nechává nás vnímat problém Hauserova začleňování do společnosti v jeho komplexnosti a nejednoznačnosti. Lidská добрota, s níž ostatní k hrdinovi přistupují, když se mu snaží vstřípit to, co je – podle nich – pro něj nejlepší, se tu často vyjevuje *zároveň* jako rafinovaná forma krutosti. Stejně tak sociální vazby se v rámci filmu stávají paradoxně *zároveň* tím, co hrdinu postupně činí čím dál osamělejším. Nijak se tím ale nepopírá skutečná laskavost, vstřícnost a nezištnost, kterou okolí vůči Hauserovi po většinu času projevuje...

V hlavní roli performer

To, že snímek neupadá do banální oslavy „božího prostáčka“, souvisí se způsobem, jakým je natočen. Vedle strohého, eliptického, umírněně poetického obrazového stylu filmu, snímaného především v dlouhých a leckdy zcela statických záběrech, je to do značné míry zásluha hereckého výkonu hlavního představitele. Hausera ztvárnil zcela jedinečným, chvillemi jemně komickým, chvillemi dojemným a přitom zároveň i odlehčeně nepatetickým, „jadrným“ způsobem neherec Bruno S., pouliční muzikant a performer, který mimochodem sám prožil traumatické a izolované dětství coby nechtěný syn prostitutky, vychovávaný mnoho let v blázinci. Mozaikovitá struktura filmu, vypouštějící jakékoliv vysvětlující scény a přenášející nás rychle v čase mezi jednotlivými výjevy, stejně jako „jiná“ psychologie hlavního hrdiny, který nás jen zcela výjimečně nechá pohlédnout do svého nitra, činí z Hausera záhadu, tajemné zjevení, jež nám samotnou svou neproniknutelnou, „cizí“ existencí klade otázky. Právě díky této napínavé tajuplnosti hrdiny a jeho příběhu i neřešitelnosti sváru přírody a civilizace zůstává Herzogův snímek dodnes nevšedním, provokujícím zážitkem.

Autorka vyučuje na FAMU a je redaktorkou filmového časopisu Cinepur.

Každý pro sebe a Bůh proti všem

(Jeder für sich und Gott gegen alle).
Nemecko 1974, 110 minút. Réžia a produkce Werner Herzog, scénár Werner Herzog a Jakob Wassermann, kamera Jörg Schmidt-Ritwein, hudba Bruno S. Hrají Bruno S., Walter Ladengast, Brigitte Mira ad.

INZERCE



Dvacet let v jedné krabici

K sebraným nahrávkám Martina Kratochvíla & Jazz Q

Významný jazzový soubor vydává všechna svá alba v reprezentativním boxu. Některá z nich vycházejí vůbec poprvé na CD, zasloužily by si ale lepší ediční zpracování.

JAROSLAV RIEDEL



Bujnost zpod rukou Josky Skalníka. Foto Supraphon

Souhrnné vydání nahrávek skupiny Jazz Q je v současné produkci Supraphonu ojedinělým vydavatelským počinem. Jazz Q má v dějinách českého jazzu i rocku mimořádné postavení: v letech 1970–1983 mu vyšlo sedm dlouhohrajících desek, nejen chválených recenzenty, ale často i komerčně úspěšných. Jen tři z nich se však dosud objevily v reedicích na kompaktních discích.

První období existence souboru, 1964–1970, zůstává téměř nezmapováno. Jazz Q založili Martin Kratochvíl a Jiří Stivín, ovlivnění free jazzem a jinými exkluzivními jazzovými proudy. Přestože skupina tehdy koncertovala po celé Evropě a dostalo se jí řady ocenění, nevydala žádnou desku. Částečnou představu o tehdejšímu repertoáru si lze tvořit podle alba *Coniunctio* (1970), společného díla Jazz Q a Blue Effectu. Fúze jazzu a rocku tady má spontánní a často vyložené dobrodružnou podobu. Různorodost prezentovaných skladeb však zároveň byla ukazatelem vnitřních rozporů ve skupině; po Stivínově odchodu v ní ideově i skladatelsky začal dominovat Martin Kratochvíl. Jazz Q si pak přes řadu personálních změn udržel zcela jasnou a vyrovnanou tvůrčí kontinuitu.

Davis i Janáček

Nahrávky z let 1971–1991 teď byly soustředěny na osmialbu Martin Kratochvíl & Jazz Q. První postivínovskou sestavu, již ovlivněnou rockem, ale stále zřetelně jazzovou, reprezentuje album *Pozorovatelna*. S příchodem britské zpěvačky Joan Dugganové a výměnou sólových kytaristů (Luboše Andršta nahradil František Franc) se zvuk posunul směrem k meditativnímu art rocku, což dokumentuje deska *Symbiosis*. V letech 1974–1975 tvořily podstatnou část repertoáru přejaté rockové a soulové skladby; Jazz Q

tak svým způsobem dočasně nahrazoval nedostatek rocku na českých pódiích.

Od alba *Elegie* (nahráno 1976) je Jazz Q opět instrumentální skupinou, jež hraje výhradně kompozice svého vedoucího, komplexně spojující zdánlivě vzdálené hudební jazyky. Zjednodušeně řečeno, Kratochvíl se inspiroval Leošem Janáčkem stejně jako Milesem Davisem, vedle křehkých, hloubavých melodií se neztrácela ani rocková dravost. Zatímco na *Coniunctiu* se jazz a rock halasně střetávaly, tady jde o tvorbu vnitřně zcela konzistentní. I když Jazz Q hrál dosti náročnou hudbu, měla překvapivé prodejní úspěchy. Například alba *Zvěsti se* v Československu a v sousedních zemích prodalo 200 000 výtisků, což dnes zní naprosto neuvěřitelně.

Alba *Hodokvas* a *Hvězdoň* plynule pokračovala ve vyrovnané a vytříbené linii. Zavinulovské rejstříky Kratochvílových syntezátorů sice postupem času mohly působit trochu fádně, kompoziční kvality a přínos ostatních hudebníků, vždy velmi schopných instrumentalistů, to ale vynahrazovaly. Souběžně Kratochvíl skládal a natáčel filmovou hudbu, mezi vedlejšími projekty skupiny bylo i album *Paprsky* s Helenou Vondráčkovou (1978). Deska *Hvězdoň* (nahráná v roce 1981) však kupodivu albou diskografii Jazz Q uzavřela. Uprostřed osmdesátých let se objevily jen dva singly se zpěvačkou Janou Koubkovou, několik dalších nahrávek z té doby (s Petrem Flynem či Michaellem Kocábem) bylo publikováno až roku 2001 na *Albu, které nikdy nevyšlo*.

Ediční problémy

Souhrnné vydání vzbuzovalo velká očekávání, nejen proto, že příznivci skupiny tak po mnohaletých odkladech konečně dostali šanci pořídit si nahrávky, které dosud vyšly jen na vinylech. Není žádným tajemstvím, že Martin

Kratochvíl disponuje bohatým archívem nevydaných záznamů a před pár lety v rozhovorech mluvil o pozoruhodných vydavatelských plánech – na další písničkovou desku, sestavenou z archivů, nebo na zachované, zatím nikdy nevydané nahrávky z šedesátých let. Z tohoto hlediska komplet bohužel zůstal nevyužitou příležitostí. Vyšel sice v pěkné grafické úpravě Josky Skalníka a má dobrý zvuk, v zásadě se ale spokojuje s reedicemi řadových alb. Pouhopouhé tři nahrávky tady vycházejí poprvé. Celková koncepce navíc nepůsobí zrovna promyšleně.

První dva kompaktní disky obsahují přidáné nahrávky (stejně jako jejich předchozí vydání na CD), další disky už ne. Některé ze skladeb dříve roztroušených po různých kompilacích a EP deskách se dostaly na chaoticky působící bonusový disk, který má podobnou koncepci jako *Album, které nikdy nevyšlo* (Sony Music Bonton 2001), ale zároveň se od něj dost liší. Pět nahrávek tady sice přibylo (např. *Konstelace*, A strana EP z roku 1976, nikoli však už *Mlým*, B strana téže desky), zároveň však sedm vypadlo a v kolekci zcela absentují. Kromě těchto vyřazených písní a jiných nahrávek, které již dříve na CD vyšly (například jako bonusy na albu Marthy Elefteriadu *Kresby tuší*), chybí devět nahrávek dříve vydaných na gramofonových deskách, ale nikdy na kompaktních discích: Lucemburská zahrada, Živí se diví, Tuň, Mlým, Horký vítr, Druhý dech, Na shledanou, Joan, Pečeť a Křesadlo.

Z koncepčního hlediska zní nejpodivněji závěr disku Bonusy, kde se sešly tři pozoruhodné nahrávky, vzniklé však v různých sestavách, v širokém období 1975–1989 a za odlišných technických podmínek. *Konstelace* je efektní a ambiciózní kompozice s doprovodem JOČRu a C&K Vocalu, Svědek světa zvukově problematičtější koncertním záznamem z Lucerny, zachycujícím závěr etapy s Joan Dugganovou a poprvé vydaný na kompilaci *Jazzrocková dílna*. *Good Bye!* je zatím nezveřejněná nahrávka z roku 1989 s Lubošem Andrštem a dravou slovenskou rytmikou (basista Juraj Griglák a bubeník Pavol Kozma), natočená původně pro BBC a pojatá v duchu i dnes moderně znějícího funkky. Ty skladby se k sobě naprosto nehodí a navíc jsou vzájemně prolnuté, což je zvukově znehodnocuje.

Malá péče byla věnována dokumentaci. Data nahrávek někdy zcela chybějí, jindy jsou uváděna neúplně. Velmi často se údaje zcela liší od předchozích edic. Deska *Symbiosis* byla podle původního obalu i prvního vydání na CD natočena 12. března – 11. října 1973, nové vydání tvrdí „dokončeno 14. 5. 1973“. Booklet prvního vydání alba *Live 1974–75* výslovně uvádí, že jde o sestrih nahrávek pořízených ve Starém Plzenci 28. 7. 1974 a v Bratislavě 13. 1. 1975 a 2. 2. 1975. Tytéž nahrávky však teď doprovází chybná informace „Natočeno v roce 1975 ve Velkém sále Lucerny“. Datace občas působí vyložené bizarně: například koncertní nahrávka Svědek světa údajně byla „dokončena 30. 3. 1975 ve Velkém sále Lucerny“. Kdy tedy byla započata? Jazzové dny tehdy sice začaly už 29. března, ale těžko věřit, že by Jazz Q na pódiu hrál jednu skladbu dva dny. Najdeme však i jedno zpřesnění: jméno baskytaristy Víta Musila totiž muselo být kvůli jeho emigraci na původním vydání *Hvězdoně* zamlčeno.

Autor je hudební publicista.

Martin Kratochvíl & Jazz Q. Supraphon; 2007.

Hluk lehce dekadentní ukolébavky

To Kill A Petty Bourgeoisie: The Patron

Popová jímavost a syrový hluk se pozoruhodným způsobem střetávají v tvorbě minneapoliského dua.

PASH*

Americký label Kranky na sklonku loňského roku příjemně překvapil. Prokázal totiž, že se nehodlá spokojit pouze s vydáváním osvědčených jmen, jako jsou ambientní Stars Of The Lid, které jsme nedávno mohli spatřit v Praze, či psychedeličtí Charalambides, a přijal do své stáje zatím neokoukané To Kill a Petty Bourgeoisie, kteří svou novinkou nazvanou The Patron dokázali, že skloubit jde i to, co si na první pohled odporuje.

Zmíněné duo z Minneapolis již dříve vydalo několik kratších CDR či EP (většinou na své vlastní značce The Riley Bushman Recordings & Archives), kde už sice pracovalo na svérázném rukopisu, opravdové pozornosti a prostoru se mu ale dostalo až nyní. Nutno říct, že zaslouženě. Nádherný vokál pohledné Jehny Wilhelmové uhrane hned na první poslech. Částečně připomene Beth Gibbonsovou z Portishead v její nejlepší formě. Poté, co se však k jejímu zpěvu, kytáře a efektovému pedálům přidá tvrdácky vyhlížející Marc McGee se svým laptopem, vyvstane v paměti škála odkazů: od My Bloody Valentine přes Broadcast až po zvukové inženýrství Bena Frosta a hlukovou vášeň KK Nulla. Vedle popu se zde náhle postavil noise; tyto dva prvky na labelu Kranky protíná i americká čtveřice Deerhunter, která loni vystoupila i v Praze. To Kill a Petty Bourgeoisie oproti nim ale pracují s kontrastnější skladbou nálad; zasněné a až triphopově nostalgické pasáže vedené hlasem Wilhelmové se střídají a různě proplétají s momenty téměř syrového hluku. Noise je porůznu filtrován a ne vždy má nutně navrch. McGee s ním citlivě manipuluje

zcela v zájmu epického budování skladeb a na několika místech mu dodává téměř melodické rozměry.

Ku prospěchu i na vrub kontrastu

The Patron vtahuje do pochmurného a hypnotického světa s dávkou romantiky i násilí. Tam, kde zpěv Jehny Wilhelmové zprvu působí téměř milostným dojmem, dochází postupně k navození pocitů samoty, izolace i zániku, aniž by výsledek ztrácel na přitažlivé kráse. Vokál je často zkreslený, vrství se a uniká v ozvěnách. Všudypřítomné napětí nevychází pouze ze střetů s hlukem, který je zde zprostředkovatelem vrcholných momentů; vypočítavě se na něm podílí veškerá McGeeova práce včetně jemných detailů v zadních plánech.

Osmiminutová Long Arms tak již od začátku pulsuje dunivými spodky a syntezátory. Vzduch jitrí motiv připomínající zamlženou zvonkohru digitálních hodin. Kradmo se přidávají různá ševelení, která postupně nabývají téměř pochodového charakteru. Hlas se pomalu tvaruje do takřka srozumitelného popěvku a atmosféra začíná houstnout xylofonem, lupanci i posilující distorzí. Long Arms působí téměř jako magnetická ukolébavka do nočních můr.

Oproti tomu úvodní skladba, podle níž se celá deska jmenuje, začíná sice krátkým, avšak překvapivým hlukovým nakopnutím, které záhy odeznívá do dále a později se opět vrací v přidušené bestialnosti, doprovázejíc omamný zpěv. Zvukové zkratky a kytarové vazbení se tak ve vírech proplétají okolo hlasu, který ale nikdy zcela nezastíní. Dalo by se říci, že na první poslech získáme z alba dojem převažujícího hluku, ale to jde spíše na vrub kontrastu, který noisové partie do nasládlých skladeb vnášejí.

The Patron je směsicí vlivů sahajících od trip hopu přes dekadentní folk až po špetku drone a doom metalu s vše prostupující příchutí psychedelie. Nejfolkovější píseň

Lovers & Liars vyniká jednoduchým bubnem a kytarou, houpavou rytmikou i o něco optimističtější zpěvem než zbytek alba. K tomu se přidávají vpády nekompromisních distorzí, které však neopouštějí nastolený řád, provokují a vyostřují situaci.

Ačkoli většina skladeb na své ploše několikrát prolétne očištěm vyhocených mo-

mentů, jejich konce se obloukem vrací ke klidu, z něž vše začalo. Podobně je tomu i s poslední baladickou Window Shopping, která se bez jakéhokoli narušení odkolébá do ztracena... a hluku se už nedočkáme.

Autor je vizuální umělec.

To Kill A Petty Bourgeoisie: The Patron. Kranky; 2007.



To Kill A Petty Bourgeoisie. Foto archiv skupiny

hudební zápisník

Potřebuje Afrika 50 Centa?

Karel Veselý

Když srílanská raperka M.I.A. natáčela své druhé album Kala, plánovala ho zaplnit hosty ze všech koutů světa. Indické bubeníky, australské Aboridžiny The Wilcannia Boys nebo nigerijského rapera jménem Afrikan Boy měli na albu doplnit také američtí hiphopeři. Když se M.I.A. po velkých problémech s vízy dostala do USA, setkala se s úplně jiným světem, než čekala. V rozhovoru pro časopis Fact popsala, jak ji jižanské hvězdy Three Six Mafia ve studiu uvítaly slovy: „Takže ty v tom tracku budeš zpívat o sexu a my do toho budeme něco rapovat.“ O moc lepší to nebylo ani s hitparádovým přeborníkem Timbalandem. „Pustila jsem mu hip hop z Angoly, který dělají místní kluci přímo na ulici na starých mobilních telefonech, a on mi začal vyprávět o tom, že bude natáčet s Celine Dionovou a že by chtěl udělat stejný hit, jako byl ten v Titani-

ku.“ M.I.A. shrnula svoji anabázi v USA odezvaně: „Miluju hip hop, ale mám pocit, že jsem do Ameriky přijela už trochu pozdě.“

Copak americký hip hop není subkulturou společenského protestu Afroameričanů? Už dávno ne. V okamžiku, kdy se stal hudebním mainstreamem, se hnacím motivem raperů stala individuální sociální mobilita a proklamace sounáležitosti s komunitou byla vystřídaná oslavou vlastní ekonomické potence. Sen o rychlém zbohatnutí, který ve společnosti pozdního kapitalismu potlačil všechny ostatní touhy, zanechal v agilním žánru pustinu. Kdo chce poslouchat rapery, kteří ještě opravdu něco říkají, musí se poohlédnout jinde. První volbou je Afrika. V hiphopové mytologii má černý kontinent zcela zvláštní postavení zdroje spirituálního odkazu dávné slávy. Realita je ale podstatně méně poetická a těm, kdo v ní žijí, dodává dostatek námětů na rýmy. Ekonomické problémy obyvatel kontinentu stejně jako rychlost městské zástavby jsou pro hiphopovou subkulturou dobrými startovními ingrediencemi. „Když hip hop dorazil do Tanzanie, bylo to, jako kdyby se synové a dcery naší země vrátili zpět a byli přijati naší společností,“ popisu-

je Yunus Rafiq z X-Plastaz v rozhovoru v knize Jeffa Changa Total Chaos. „Hip hop nám otevřel nové komunikační kanály. Je jako les, kam každý může přijít a vykřičet své sny, ventilovat frustrace a vyjádřit, co je zač.“

Mladí Afričané nemají problém identifikovat se s estetikou hiphopové kultury jejich situace se ostatně vůbec neliší od té, v níž se hip hop v polovině sedmdesátých let zrodil v newyorském Bronxu. Hip hop je naučil mluvit o problémech, o kterých vláda nechce slyšet, a bastardizace hudebních tradic zrodila fantastické stylové mutace, jako jsou bongoflava ve východní Africe, hiplife v Ghaně nebo kwaito v JAR. Jak ale reagovat na současnou komercializovanou podobu hip hopu, který se stal globálním popem? „Máme respekt a pochopení pro roli, jakou americký hip hop hraje v našem životě. Na druhé straně nemůžeme nevidět napojení amerického hip hopu na struktury, které jsou zodpovědné za devastující podmínky zemí třetího světa,“ říká ve výše zmíněné knize Shaheen Ariefdien z jihoafrické skupiny Prophets of da City. Vztah lásky a nenávisti, z něhož lze těžko uniknout, ilustrují debaty kolem návštěvy rapera 50 Centa v Nigérii na konci loň-

ského roku u příležitosti předávání subsaharských hudebních cen KORA. Africký tisk neopomněl připomenout nevráživost americké hvězdy a populárního nigerijského rapera jménem Eedris Abdulkareem. Jejich rozepře začala před třemi lety, kdy Eedris při osobním setkání odmítl projevit hvězdě úctu povstáním. 50 Cent se totiž nedlouho předtím nelichotivě vyjádřil o africkém kontinentu a jeho obyvatelích. Na Eedrisovu hlavu se snesla sprška nadávek a Američanův slib, že jeho zemi už nikdy nenavštíví. Slib porušil a kvůli úspěchu sledované akce musel africký raper, ať už dobrovolně či nedobrovolně, přiznat porážku a na slavnostním ceremoniálu za doprovodu kamer dokonce vystoupil s oslavnou písní na svého kolegu. Dobře si totiž uvědomil, že lesk americké hvězdy může pomoci v popularitě i jemu. Eedrisovo náhlé obrácení podává obraz Afriky, jež se zmitá mezi vlastní hrdostí a severem infikovaným pocitem vděku. Škoda, že se Afričan svému konkurentovi nepostavil s větší odvahou, čas amerických raperů na výsluní se už totiž možná nachyluje a na jejich místo brzy přijdou hudebníci z černého kontinentu.

Autor je hudební publicista.

I v kulturní politice musí být systém

Britský odborník hovoří o kulturním střetu s Amerikou a o způsobu, jak přivést do kultury velké peníze. Je však třeba, aby jejich rozdělování probíhalo podle jasných pravidel, která vypracují vzdělaní experti. Musejí mít ale kde vystudovat.

OLGA ŠKOCHOVÁ

Vaše zpráva *Do středu pozornosti (In from the Margins)* se na konci devadesátých let stala významným příspěvkem k diskusi o novém vymezení role kultury v současné Evropě. S jakým cílem vlastně vznikala?

vStudie shrnula výsledky výzkumu, který se zabýval situací kultury v tehdejší Evropě. Zároveň byla příspěvkem k celosvětové debatě o kulturním rozvoji a reakci na materiál, který začátkem devadesátých let připravilo UNESCO. Organizace spojených národů pro výchovu, vědu a kulturu tehdy sbírala data po celém světě. Evropa však byla jediným kontinentem, který se rozhodl vytvořit svoji vlastní studii. A mne oslovila Rada Evropy, abych ji zpracoval. Dal jsem dohromady tým expertů – badatelů, analytiků, poradců v oblasti strategií a plánování z různých zemí. Pokusili jsme se na základě čtyř tehdejších priorit Rady Evropy, což byly kreativita, identita, participace a diverzita, nahlédnout, jak se proměňovala role kultury a kulturní politiky po druhé světové válce a jaký je aktuální stav.

Zpráva měla dva klíčové cíle. Prvním, který se odráží i v názvu, spočíval v tom dostat tvorbu kulturní politiky z okraje přímo do centra politického zájmu, uvažování a dialogu. Chtěli jsme, aby se o kulturní politice uvažovalo a rozhodovalo na stejné úrovni a v souvztažnosti například s plánováním rozvoje měst a venkova, zdravotnictvím, vzděláváním a podobně. Druhým cílem bylo přivést miliony znevýhodněných Evropanů z okraje společnosti do kontaktu s těmi, kteří kulturní politiku vytvářejí. Chtěli jsme dosáhnout toho, aby se mohli do kultury aktivně zapojit imigranti,

aby handicapovaní lidé měli bezbariérový přístup do divadel, aby slepí získali haptický kontakt s uměním, aby bylo v médiích a divadlech podporováno tlumočení do znakové řeči.

Jaké konkrétní závěry a návrhy vaše studie přinesla?

Přišli jsme s množstvím doporučení. Řekli jsme, podívejte se, umění je výborná věc, ale když dojde na rozdělování financí, má problém. Vlády jsou pod stále větším tlakem, občané Evropy stárnou, peníze půjdou do sociálního zabezpečení, zdravotnictví a tento trend se asi nezmění. Když umělci zůstanou tvořiví a budou pokračovat ve své individuální tvorbě, určitě nějaké peníze od většiny vlád dostanou. Ale nikdy to nebude moc, protože vlády mají jiné priority. Ovšem to by se mohlo změnit, pokud by začaly být umění a kultura, i tvorivost, kterou s sebou přináší, brány vážně a kdyby byly rozpoznány a pojmenovány jejich vztahy s jinými oblastmi veřejné politiky. Je například známo, že muzea a kulturní dědictví podporují turismus, že umění může být nápomocno ve zdravotnictví, pomáhat při vzdělávání lidí s vadami učení a s problémy v řadě oblastí. Skrze umění mohou imigranti sdílet svoji kulturu se širší společností. Dostupnost kultury kultivu je městské prostředí, revitalizuje jej, snižuje kriminalitu. V případě rozvoje venkova je otázkou, jak tam vůbec udržet lidi, když tam nelze dosáhnout vysoké zaměstnanosti. Nešlo by ale třeba proměňovat farmy na kulturní nebo volnočasová centra?

Francie má velkou tradici v podpoře kultury, Německo má zase obrovskou infrastruk-

туру divadel, muzeí, galerií. Tyto země jaksí nemohou s kulturou nepočítat. Ale zároveň mají skutečné problémy dosaženou infrastrukturu udržet. Ve většině zemí se ale kultura dostává malé pozornosti i finančních prostředků. Ve své studii jsme poprvé použili slovní spojení instrumentalizace kultury – tedy využívání kultury – ze kterého vyplývá potřeba podpory kultury nejen kvůli ní samé, ale i proto, že tak přímo i nepřímo povzbuzujete ekonomiku.

Jak na vaše názory zareagovali sami umělci? Například v Česku jsou ti, kdo upozorňují na podobné přesahy kultury, stále přehlíženi. Ani na uměleckých školách zdaleka není běžné, že by se tyto oblasti zkoumání nebo výuky významně podporovaly.

Naše doporučení byla velmi kontroverzní. Věděli jsme to, ale považovali jsme je za jedinou cestu, jak ve většině zemí dostat umění a kulturu do centra pozornosti. Pro některé umělce bylo skutečně těžké se s tímto přístupem vyrovnat a přijmout ho. Mnohokrát jsem slyšel na četných setkáních, která jsme s umělci organizovali: „Vždyť my prodáváme svoji duši!“ Odpovídal jsem: „To je v pořádku, nemusíte náš pohled akceptovat, pro mne osobně je kultura důležitou duchovní stravou, ale pro spoustu lidí v populaci už tomu tak není. Nemají žádný vztah k tomu, jak umělci kulturu vnímají, nerozumějí současnému umění, nechodí do opery, nejdou do divadla, pokud to není něco opravdu populárního. A to se asi nikdy nezmění. Pokud ale chcete získat i u těchto lidí respekt a vytvořit podmínky, ve kterých by kultura a umění měly skutečně vliv, musíte prokázat synergie s ostatními oblastmi společnosti.“

V Praze jste se účastnil semináře na téma kulturního a kreativního průmyslu, který na konci listopadu pořádal Institut umění v rámci výzkumného projektu Sociálně-ekonomický potenciál kulturního a kreativního průmyslu v ČR. V čem spočívala vaše role v celé akci?

Byl jsem požádán Institutem umění, abych v roli moderátora přizval k diskusi klíčové osobnosti, které se v Británii zabývají popularizací konceptu kreativní ekonomiky. Měli jsme popsat britskou zkušenost, která může být inspirativní, protože není pochyb o tom, že je Británie v této oblasti v současné době v čele. Během posledních deseti let jsme bojovali za to, aby myšlenka kulturního a kreativního sektoru zakořenila v politickém myšlení. V roce 1997 se k vládě dostala Labouristická strana. Ta prováděla výzkum v této oblasti ještě v době, kdy byla v opozici. Díky tomu měla jasnou představu, jak kulturní a kreativní průmysl začlenit do svého programu. Stalo se tak v rámci určité demonstrace světu, že Británie není jenom zemí bohaté historie a kulturního dědictví, ale že má mladé, tvůrčí a dynamické lidi v oblasti designu, módy, reklamy, všech možných druhů hudby, ve filmu a audiovizuální oblasti, a že má i své experty na kulturní dědictví. Tehdejší ministr pro kulturu, média a sport Chris Smith dokázal na základě výsledků předchozích výzkumů přesvědčit ministerstvo financí. Argumentoval, že chce víc peněz pro kulturní sektor nejen proto, že je kultura dobrá pro duši. Na tento typ argumentů na ministerstvu financí nereagují. Vysvětlil Gordonu Brownovi, který je dnes premiérem, že kultura



Rod Fisher. Foto Vladimír Goralčík

Rozhovor s Rodem Fisherem

je důležitá, protože vytváří pracovní místa, pomáhá lidem rozvíjet tvořivost, obohacuje vzdělávání, přispívá k rozvoji turismu a připravuje mladé lidi na jejich budoucí kariéru v nové éře znalostní ekonomiky. A díky tomu se mu na konci devadesátých let podařilo po dlouhých letech podhodnocování a podfinancování zajistit velký příliv peněz do kultury. Do Prahy nás pozvali, abychom předložili naši představu o kulturním a kreativním průmyslu a vysvětlili, proč si myslíme, že získaly tyto termíny v Británii takovou politickou důležitost.

Můžete uvést nějaká konkrétní čísla, která podporují vaše argumenty?

Kreativní průmysl ve Velké Británii vykazuje největší nárůst hrubého domácího produktu. Pohybuje se v posledních třech letech okolo osmnácti procent, zatímco například automobilový průmysl vykazuje jen 2,5procentní růst. Jedna ze studií, která byla publikována přibližně před rokem, zase uvádí, že je v Evropě v kulturním a kreativním průmyslu zaměstnáno více než 5 milionů lidí. V případě Velké Británie v něm působí milion zaměstnanců a dalších 800 tisíc zaměstnává nepřímě. To jsou čísla, která jsou srovnatelná se zaměstnaností ve finančním sektoru, ve kterém u nás pracuje nejvíce lidí. Tento jev ale neplatí jen pro Evropu, podobnou zkušenost mají i v Singapuru, Hongkongu, Tchaj-wanu, Austrálii a Kanadě. Všude docházejí k podobnému poznání, že kultura a kreativní průmysl jsou důležitým růstovým sektorem, že je vlády potřebují zapojit do ekonomiky a že je musí podporovat – tím, že vytvoří prostředí, ve kterém se jim bude dobře dařit. Může se jednat o různou regulaci, bezúročné půjčky, granty a podobně.

Lisabonská strategie, kterou schválila Evropská unie, se zabývá vytvářením pracovních míst a politikou zaměstnanosti v éře znalostní ekonomiky. Zdůrazňuje, že Evropa ke zvýšení konkurenceschopnosti potřebuje vzdělanou a kreativní pracovní sílu.

Evropské společenství se jednotně přihlásilo i ke konvenci UNESCO o kulturní diverzitě. Jaký má tento krok význam pro kreativní průmysl?

Konvence je výsledkem znepokojení mnoha zemí. Politicky pak byla prosazována zejména Francií a Kanadou, které měly obavy z toho, že Spojené státy vyvíjejí zvýšený tlak na volný obchod s kulturou prostřednictvím Světové obchodní organizace. Možná víte, že v současné době se pravidla volného obchodu na kulturu nevztahují. Díky tomu mohou vlády chránit a podporovat kulturu svých zemí. Mohou dávat dotace do svého filmového průmyslu, do hudby a podobně. Kdyby kultura také podléhala pravidlům Světové obchodní organizace, mohla by Amerika kritizovat země, které poskytují dotace svému kulturnímu sektoru, za to, že porušují pravidla otevřené hospodářské soutěže. V devadesátých letech Evropa za francouzského předsednictví ostře odmítla uplatňování pravidel volného obchodu v oblasti kultury. Ministerstva obchodu v mnoha zemích EU přitom toto téma vůbec nevzrušovalo, protože nerozumějí kulturnímu kontextu. Byla to ministerstva kultury, původně v této debatě vůbec nezaangažovaná, která nakonec musela velmi lobbovat a protestovat. Varovala: Uvědomte si, co by se mohlo stát, kdybychom se vydali touto cestou! Zko-

labuje náš filmový průmysl, hudební průmysl a podobně. V té době se začala hodně prosazovat také Kanada, která pomohla vytvořit síť států, jež chtěly chránit svoji kulturu. V roce 2005 pak bylo odsouhlaseno jednotné stanovisko členských států Evropské unie. UNESCO přitom na návrhu konvence už nějaký čas pracovalo a z připravovaného znění bylo zřejmé, že v něm nejde jen o zájmy evropských zemí, ale i o rozvojové země, které mají skutečné obavy z kulturní hegemonie Spojených států.

A jak se k celé iniciativě stavějí samy Spojené státy?

USA jsou do velké míry tlačeny zájmy Hollywoodu. Před lety jsem na konferenci v Dublinu slyšel Jacka Valentyho, silného zastávce volného trhu, který prohlašoval: V podstatě nežádáme nic jiného než rovné příležitosti. Jenže vtip je v tom, že při tak obrovské výrobní a distribuční kapacitě a masovém rozšíření amerického kulturního průmyslu už prostor pro žádné rovné příležitosti nezbyvá. Nejen v Evropě, ale i v Asii tvoří například velkou část televizního programu pořady amerického původu. Mnoho lidí v Evropě je názoru, že v této situaci musíme bránit to, co nám ještě zbylo. Konvence tady byla nakonec předložena a já jsem byl až překvapen, jak neuvěřitelně rychle byla schválena. Na úrovni UNESCO totiž obvykle trvá schvalování celé roky. Ovšem další otázkou je, jak bude implementována. USA mezitím podepsaly bilaterální dohodu s Austrálií a také s Japonskem a Izraelem, která trochu celé snažení podkopává. Velké množství zemí po celém světě však konvenci podepsalo, protože se domnívají, že to je jediná cesta, jak zabránit kulturní uniformitě a uchránit vlastní specifčnost. Dozvěděl jsem se však, že váš parlament zatím konvenci neratifikoval, i když na evropské úrovni ji už Česká republika podepsala.

Myslím si, že Spojené státy jsou opravdu zaskočený, to je alespoň můj dojem z rozhovorů, které vedu. Ale polemika zdaleka neskončila. Konvence je jen dočasné vítězství. Amerika se cítí svou pozicí velmi jistá. Hollywoodská lobby je velice vlivná a americká kultura dnes proniká všude.

V Česku je možné na univerzitní úrovni studovat management umění na jednotlivých uměleckých školách a letos nově i na Vysoké škole ekonomické. Koncepce a úroveň tohoto vzdělávání je současné době mnohde diskutována. Kulturně-politická studia dosud neexistují. Jak se na tento stav díváte?

Situaci u vás moc neznám, ale v bývalé NDR jsem zažil, že existovala kulturně-politická studia, která byla silně založená na ideologických základech. Pamatuji to z východního Berlína a dalších částí bývalé NDR. Studia byla extrémně teoretická a vůbec v nich nešlo o management. Dnes bychom tomu vlastně asi kulturně-politická studia ani neříkali.

V poslední době lze u nás vysledovat při vzdělávání v oblasti managementu na uměleckých školách dvě tendence. Problematika začíná být vnímána v širších souvislostech a vymaňujeme se ze zděděného předrevolučního modelu „výroby pracovní síly pro provoz statických kulturních struktur“. A nově

se objevuje nabídka managerského vzdělávání pro studenty uměleckých oborů. Jak tomu bylo u vás?

Stejnou fází jsme prošli i ve Velké Británii. Studenti uměleckých oborů byli v minulosti často naprosto nevybaveni pro svou budoucí kariéru a nevěděli, jak se o sebe postarat. Mnohé z uměleckých škol zavedly v rámci studia některé aspekty managementu. První graduovaný vzdělávací program v oboru management kultury nebo umění, který se ve skutečnosti nazýval „culture administration“ (administrace kultury – pozn. překl.), jsme zavedli na začátku sedmdesátých let. Nejprve na polytechnice v Londýně a potom byl obor přemístěn na City University of London. Později se obor objevil ve Vídni a následně kursy velmi výrazně prorazily v Americe. Organizovali tam ale víkendové semináře, nikoliv dlouhodobé kursy. Po celé Americe jich bylo snad třicet. Pak se začaly dělat i v Kanadě. Důležité bylo, že se vzdělávací programy začaly objevovat na akademické půdě, protože zpočátku neměly žádnou oficiální vysokoškolskou akreditaci. Životaschopnost a potřebnost oboru se prokázala v okamžiku, kdy se začala ve společnosti vyžadovat větší nezávislost na dotacích z veřejných zdrojů, získávání nového publika, rozvoj marketingu, sponzorství.

Rozvoj vzdělávání v kulturní politice byl také založen na nové společenské poptávce?

Ano, ne všichni absolventi totiž budou směřovat do vedení uměleckých a kulturních organizací. Mnozí se kulturní politikou budou zabývat na úrovni městské samosprávy nebo na úrovni regionální a státní správy, vlády a podobně. V těchto oblastech začala být po vystudovaných lidech poptávka. Po velmi dlouhou dobu si v Británii lidé s kulturní politikou nedělali hlavu. Pracoval jsem pro Uměleckou radu, která byla prodlouženou rukou pro přerozdělování a distribuci veřejných financí ministerstva kultury. Rada, která rozhodovala, kdo dostane peníze, byla založena hned po druhé válce. Můj šéf mi někdy koncem sedmdesátých let řekl: Naší politikou je nemít žádnou politiku. To je naprosto absurdní, protože politiku vytváříte tím, co děláte. Vybíráte a diskriminujete, někomu grant dáte a jinému ne. Ve vašem jednání je vždy nějaký model, i když nechtěný. Ale nelze přece dobře spravovat velké veřejné finanční prostředky, aniž by existovala určitá strategie. Na veřejný rozpočet je vyvíjen tlak a vy musíte zvolit priority. I v kulturní politice musí být systém. Není to žádná novinka, první vytvořili již v roce 1974 Švédové. Šlo o návrh zákona o kulturní politice, byl to rozsáhlý dokument o 500 stranách, když jej parlament schválil. Obsahoval osm velmi obecných cílů. Jeden se týkal svobody vyjadřování, další – velice zajímavý – stanovil, že je třeba „bojovat proti negativním aspektům komercializace kultury“. Snaha vytvořit celkový kulturně-politický rámec je tedy stará přes třicet let!

Odkdy je tedy možné v Británii studovat kulturní politiku?

Vzdělávání v kulturní politice následovalo až poté, co se ujal vzdělávání v oblasti managementu. Kulturní politika je i v Británii stále relativní novinkou. Na Warwick

University zavedli Evropská studia kulturní správy a politiky asi před patnácti lety. O studium kulturní politiky se zajímali studenti z kulturologických a dalších humanitních studií. Povědomí o důležitosti kulturní politiky a jejího studia však v posledních letech v Evropě velmi narostlo. Příkladem může být Evropská síť vzdělávacích center pro studium kulturní správy ENCATC, která má nejméně 80 kmenových členů, a to v ní pravděpodobně nejsou zapojeny všechny univerzity a instituce, které toto vzdělání nabízejí. V současné době je vyvíjen velký tlak zejména ze strany států jižní a jihovýchodní Evropy na to, aby bylo v rámci tzv. Boloňského procesu, který usiluje o harmonizaci vyššího vzdělávání a uznávání kvalifikace po celé Evropě, vytvořeno harmonizované postgraduální curriculum v oblasti kulturní politiky. Velmi se v tom angažuje i Evropská kulturní nadace.

V čem podle vás spočívá hlavní smysl zavádění nových oborů, jakými jsou studia kulturní politiky a managementu umění?

V mnoha zemích je čím dál více zřejmé, že když rozdělujete veřejné peníze, musíte dát jasně najevo, jaká je vaše strategie, proč jde do některých oblastí více peněz než do jiných. Před třiceti lety se vycházelo z tradice. Když jsem s lidmi diskutoval, říkali, že to dělají tak, jak to dělali odjakživa. Dnes to ale není možné. Každá oblast politiky, nejen kulturní sektor, každá oblast řízení a vládnutí v současné době potřebuje svoji strategii. Jde totiž o velké peníze. Když se jednalo o malé rozpočty, o mnoho nešlo. Když se ale objemy peněz zvětší, lidé se začnou ptát – proč dáváte peníze támhle a proč nepodporujete tohle? Na to můžete seriózně odpovědět, jen když budete moci říct: Protože naši programovou prioritou je to a to. Jedině tak se rozhodování stane transparentní a důvěryhodné.

Rod Fisher založil v roce 1994 *International Arts Bureau* (nyní se organizace jmenuje *International Intelligence on Culture*) a je jejím ředitelem. Pracoval pro několik londýnských městských obvodů, kde byl zodpovědný za kulturu (např. pomáhal založit *Greenwich Festival*) a volnočasové programy. Poté nastoupil do *Arts Council of Great Britain* jako její první tiskový mluvčí, později zastával funkci pracovníka oddělení zahraničních styků. V letech 1994–1996 koordinoval práci na studii *In from the Margins* (pro Radu Evropy), jež byla věnována vztahu kultury a rozvoje. Rod Fisher je autorem či spoluautorem více než dvou desítek publikací, zpráv a příruček o evropských institucích, mezinárodních finančních zdrojích, *networkingu* a výměně či kulturních politikách v jednotlivých státech. Je vědeckým pracovníkem na *City University* v Londýně, spoluteritelem *UK National Committee of the European Cultural Foundation*, členem *International Academic Senate of the Balkan Media Academy*, členem rady *British Centre of the International Theatre Institute*, zakládajícím členem *Institute of Leisure and Amenity Management*. Spoluzakládal také *Cultural Information and Research Centres Liaison in Europe (CIRCLE)*, kde v letech 1985–1994 působil v roli ředitele.

Motýl nezhynul

JAKUB POLÁK

Pokračování ze s. 1

Spíše než kde jinde tu platí, že „pozorování odráží postoj pozorovatele“. Nebýt tendenční manipulace s fakty, dezinterpretace významu událostí a přepisování historie, včetně té nedávné, nebylo by možné tvrzení podobné onomu premiérovu vůbec vynášet, aniž by vedlo k zesměšnění autora.

Dovolím si oponovat takovým názorům na základě své osobní zkušenosti a věřím, že ji sdílím s mnoha dalšími. Bohužel stále sofistikovanější metody manipulace umožňují alespoň částečně vsugerovat lidem pokřivený obraz reality. Naštěstí ne všichni jsou ochotni nechat si vymýt mozky a vzít autentické vzpomínky.

Když se hrouťí idoly

Podrobiví, pasivně přijímající svůj osud jsou lidé, kterým byla vštípena úcta k autoritám. Nejlépe k vítězícím velikanům – čím drtější smetli své protivníky, tím jsme ochotnější sklánět se před jejich velikostí a méně o nich pochybovat. Ale co když je autorita odhalena jako falešná, když se uctívané idoly hrouťí? Pak se začnou ve společnosti dít věci. Poučení manipulátoři dneška už si umějí poradit – zahltit masu záplavou stále nových náhražkových pseudoidolů. Ne vždy se to ale dařilo.

Z nejtutějšího dětství mi zbylo jen pár vzpomínek. Jednou z nejsilnějších je, když mě otec zavedl na Letenské pláni v Praze pod Stalinův pomník. Drtívá obľudnost titánských kolosů, hrozcích rozdrtit malého človíčka, mě pak ještě dlouho strašila ve snech. Stržení pomníku se stalo symbolem nové éry. Nebyl to jen pád jednoho kultu, ale otřesení důvěry v autority vůbec. Stalin přece nebyl jen idolem bolševiků, s respektem ho přijímaly významné osobnosti Západu. Pád jedné takto velké autority zpochybnil i všechny ostatní.

S počátkem šedesátých let začalo odhalování zhovadilosti a zvěrstev stalinismu, brzděné, ale neodvratné. Byli předčasně propouštěni údajní nepřátelé společnosti, navzdory držitelům moci se prosazovala větší otevřenost. Atmosféra kritičnosti, spoléhání na vlastní úsudek víc než na pokorné uctívání Velkých Pravd zasáhla celou společnost. Nejzjevnějším projevem byla přímo exploze tvořivosti. Literatura, film, divadlo dokázaly najednou nabídnout kritickou reflexi postavení člověka ve společnosti.

Ale nebyla to jen záležitost nějakých intelektuálních elit. Duch tvořivosti, ostré kritičnosti, ale současně optimismu, pozitivních očekávání se šířil zejména mezi mladou generací. Nadšení amatéři zakládali divadla malých forem (Semafor byl jen jedním z mnoha), bigbeatové hudební skupiny, pro něž byl už sám druh hudby formou protestu a koncert politickou demonstrací, vznikaly i v těch nejzapadlejších koutech republiky. Oživaly nejrůznější formy sdružování a spolčování. Pocit sounáležitosti s obcí, s pracovním kolektivem v řadě případů nebyl jen předstíraný, ale obnovoval se i u těch, co se mohli po právu počítat mezi nejvíce ukřivdění – vyvlastněných zemědělců a živnostníků. Družstva – výrobní, zemědělská, stavební, spotřebitelská – nebyla pouhým bolševickým výmyslem, ale navazovala na tradici českého družstevnictví.

S tímto oživujícím proudem stále více kontrastovala zkostnatělost stárnoucího vedení státostrany. Příznačný pro tuto dobu je až kultovní a módní zájem o Franze Kafku a existencialismus. Zjištění, že pocity odcizení a zhnusení z absurdnosti světa, drtícího jednotlivce, nezpůsobuje pouze naše momentální situace, mělo pro řadu z nás spíše povzbudivý účinek – nejsme v tom sami, s podobnými problémy se potýkají i ostatní, a dokážeme-li překonat bariéry, jež nás rozdělují, získáme větší šanci nalézt řešení.

Jak se rodí rebel

Vyvrcholením tohoto trendu bylo období známé jako Pražské jaro, obrodný proces či krizová léta 1968–69. Nebyla to žádná shora řízená „kulturní revoluce“, ale spontánní, živelný proces s otevřeným koncem. Rozhodně ho nelze redukovat na bláhový pokus hrstky komunistických intelektuálů reformovat nereformovatelné, jak se o to snaží dnešní přepisovači dějin. Že bouřit se je správné, nám nemusel říkat žádný Velký kormidelník.

Jak prožívala to období má generace, mohu demonstrovat na vlastním příkladu. V sedmašedesátém roce mi bylo patnáct, s rodiči jsme žili na malém moravském městě. Hodně jsem v té době četl. Pravidelně jsem sledoval Literárky a Sešity pro mladou literaturu. Soudobou českou literaturu jsem přímo hltal. Škvoreckého Zbabělci, Kunderův Žert a Směšné lásky, Vaculíkova Sekyra... Knížky mě ovlivnily více než přísná rodičovská výchova. Když jsem se pak z denního tisku dozvěděl, že mí oblíbení autoři se na IV. sjezdu Svazu čs. spisovatelů odhalili jako renegáti a nepřátelé společnosti, bylo

to něco tak absurdního, že se tomu prostě nedalo věřit. Rozprášení Svazu spisovatelů a redakce Literárních novin pak nešlo vnímat jinak než jako akt mocenské zvůle.

Když jsem po prázdninách nastoupil na gymnázium (tehdy se to jmenovalo Střední všeobecně vzdělávací škola), profesorka češtiny mi neprozřetelně zadala referát na téma: Co mě zaujalo v české literatuře. Z referátu literárního se stal politický a já dostal cejch rebela. Ne, že bych se tomu bránil. Spolu s kamarádem jsme na pokus vedení školy o ustavení jakýchsi studentských pořádkových hlídek, které měly denuncovat své kolegy, reagovali manifestem, který začínal slovy „Pryč s formálnostmi a nesmysly“ a končil výzvou „Svou svobodu nedáme“. Protože shodou okolností v té době proběhly známé „strahovské události“ – pochod studentů Prahou, který vzhledem k brutálnímu zákroku policie dostal nečekaně dramatický politický rozměr, jevíli jsme se zřejmě některým profesorům jako součást širšího spiknutí. Výsledkem bylo podmíněčné vyloučení ze školy a trojka z chování hned v prvním pololetí. Nenechali jsme se ale zdeptat a jako reakci jsme založili dramatický kroužek a začali nacvičovat satiru na středoškolské poměry podle hry Ivana Vyskočila „O rodný ranč čili Padni, padouchu“. Mé definitivní vyloučení bylo na spadnutí, pak ale přišlo jaro 1968.

„Ať vláda věcí tvých se k tobě navrátí“

Vykladači českých dějin mají tendenci zdůrazňovat úlohu Slova čili intelektuálů, konkrétně pak literátů jako hybatelů dějin. Do určité míry

je to optický klam. Psané slovo se jeví jako nejsnáze uchopitelný doklad o dění, jako prvotní informace uvádějící do pohybu běh událostí. Informace je ale nutné proměnit na sociální energii, která motivuje jednotlivce a skupiny k rozhodnutí a jednání. Taková proměna je ale možná, jen když souzní s již existující zkušeností a potřebou. Tu může pomoci lépe reflektovat, upřesnit, nikoliv však vytvořit z ničeho. Pokud v dostatečně velké, „kritické mase“ neexistuje silná potřeba, byť i jen intuitivně pociťovaná, informace intelektuálem sebelépe zpracovaná zapadne.

Pražské jaro neodstartovala žádná plamenná výzva spisovatelů či kohokoli jiného. Neorganizovalo jej ani stranické a státní vedení. Bez tlaku zdola by usnesení ÚV KSČ zůstala jen další snůškou frází. S určitou mírou nadsázky je možno říci, že nejvýznamnějším přínosem Dubčeka a jeho kolegů k obrodnému procesu byla jejich slabost. Vedení strany a státu se velmi rychle dostalo do vleku událostí a tak tomu zůstalo až do konce jejich dnů...

To, co se po zrušení cenzury rozpoutalo, byl skutečně obrodný proces. Oživaly nejrůznější formy dialogu a sdružování ke společným aktivitám. Obnovovala se pluralita. Bylo možné prosazovat prakticky libovolné myšlenky a také se k jejich prosazování sdružovat a organizovat. Do celospolečenského dialogu se zapojily skutečně všechny vrstvy a skupiny obyvatel. Prakticky nikdo nepožadoval restauraci kapitalismu, naopak diskuse se soustředila na hledání takových forem společenských vztahů, které by zajišťovaly co nejrovnoprávnější přístup všem. S oslabením centrální moci při-

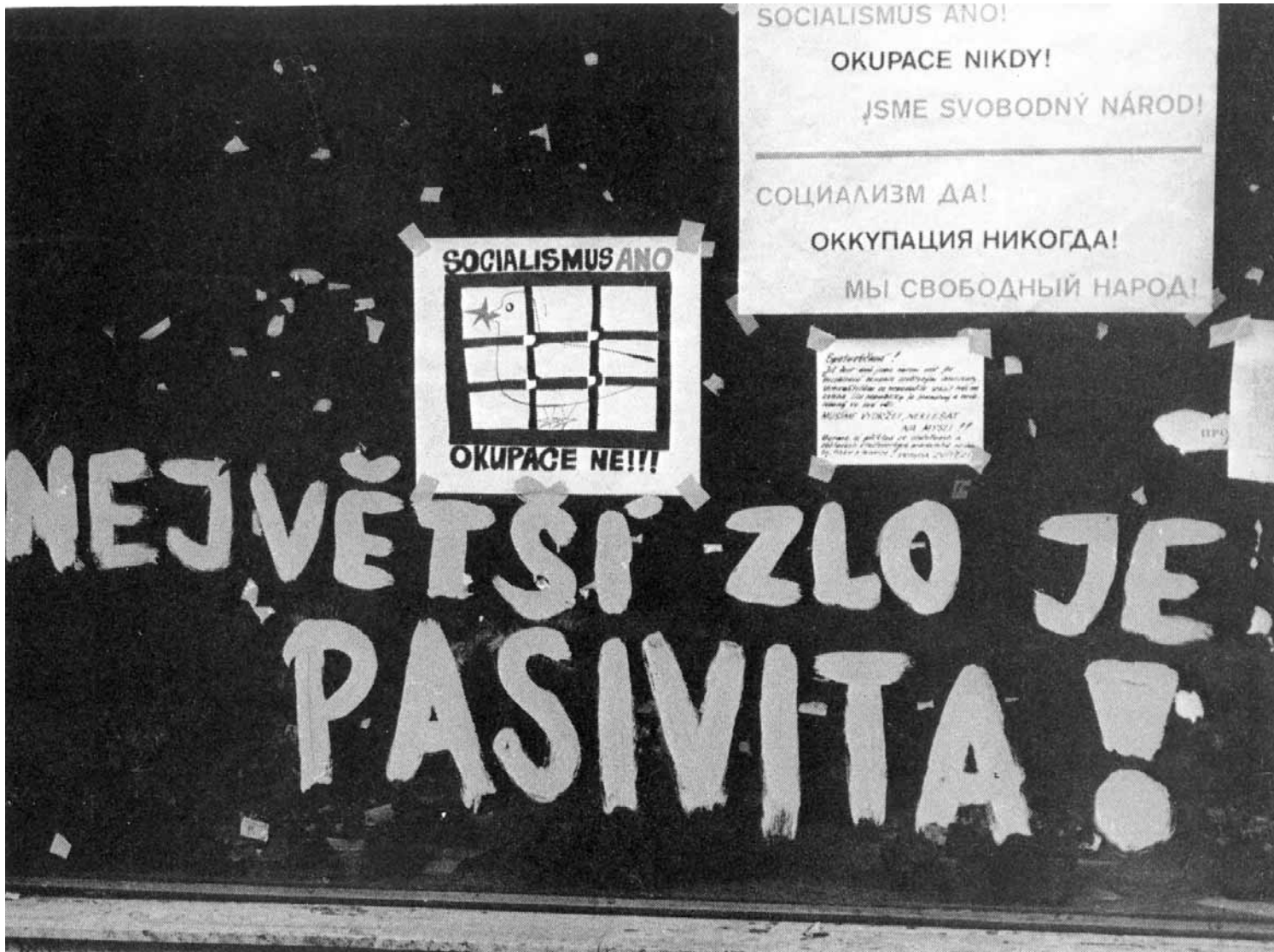


Foto Jindřich Marco, Praha 1968

Osmašedesátý jako inspirace



Mao Ce-tung: „A kdyby Sověti protestovali, řekněte, že několik jejich politiků vás pozvalo, abyste u nich potlačili kontrarevoluci!“
Kresba z hamburského týdeníku Bild Zeitung, přetištěno v českém samizdatu, 1968

bývalo samosprávných prvků ve všech sférách života. Celý národ ovládla atmosféra solidarity a pozitivních očekávání. Klesla kriminalita a stoupla produktivita práce i navzdory tomu, že v začasto hektické atmosféře doby se pracoviště měnila v debatní kroužky.

Kdy ani tanky nestačí

V noci z 20. na 21. srpna vtrhly do Československa armády Varšavské smlouvy. Ještě téže noci byli zatčeni vedoucí představitelé. Potud šlo vše podle plánu. Pak už se ale okupantům nedařilo téměř nic. Skupina kolaborujících čelných funkcionářů, kteří měli po dohodě s Moskvou vystoupit jako tzv. dělnicko-rolnická vláda, ovládnout média a převzít správu celé země, zjistila, že prakticky nikdo neposlouchá jejich příkazy. Na odpor se postavili řadoví pracovníci v podstatě všech institucí – dokonce i bezpečnosti a armády.

Ráno 21. srpna mě probudily dramatické hlasy z rádia: „Tanky a vojáci postupují směrem k budově rozhlasu... lidé se jim stavějí do cesty – teď začal jeden hořet... nevíme, jak dlouho ještě budeme moci pokračovat ve vysílání...“ Vzpomínám, jak jsem si ještě rozespálý říkal: Nějaká rozhlasová hra o Pražském povstání z května 1945? Ale to je přece blbost, takhle brzy ráno se takové věci nevysílají! – Větší část tohoto i následujícího dne jsem prožil v davu, který obklopoval ruské tanky a obrněné transportéry před branami kasáren. Vojáci zdejší posádky nepustili okupační jednotky dovnitř. Bylo vidět, že ty s takovou situací nepočítaly, velení nevědělo, jak reagovat. Nikdy nezapomenu tu zvláštní směs zoufalství a zuřivosti, sdílenou s davem kolem sebe. Byly to chvíle, kdy člověk byl schopen se vrhnout holýma rukama proti ostře nabitým samopalům a kulometům. Vzpomínám, jakým povzbuzením pro nás bylo pokračující vysílání svobodného rozhlasu a mimořádná

vydání novin, z nichž jsme se dozvídali, že stejně reagují lidé po celé zemi.

Navzdory úsilí okupačních jednotek se nepodařilo zastavit proud zpráv. Vzájemná informovanost sjednotila lidi po celé zemi ve společném odporu. Impozantním potvrzením byla prakticky stoprocentní účast na výstražné generální stávce. Okupantům se nepodařilo ani zabránit mimořádnému sjezdu KSČ, přestože s tímto cílem bylo zvoleno načasování vpádu. Pod ochranou dělníků, skrytý v ohromném areálu vysočanského ČKD, mohl sjezd proběhnout a připojit se k celonárodnímu odporu. Byla to hvězdná hodina komunistické strany, už nikdy nepřekonaná.

Díky tomu všemu mohl ještě další měsíce pokračovat tzv. obrodný proces jako vyčerpávající zápas mezi pomalým utahováním šroubů a opakovaně se vzdouvajícími vlnami odporu. Stávky na školách na podzim 1968, milion lidí v ulicích v den pohřbu Jana Palacha, spontánní demonstrace po vítězství v hokejových zápasech zjara 1969, mrtví při násilně rozprášených demonstracích k prvnímu výročí okupace v srpnu 1969 atd. dokazovali, že odpor přetrvává i navzdory selhání podstatné části tzv. vůdcích osobností...

Deset dní anarchie

Doba mezi 21. srpnem a navrácením tzv. Dubčeka vedení byla naprosto jedinečným obdobím v dějinách nejen naší země. Bohužel nedoceněným. Ostatně není ani příliš divu. Po těch, kdo uvažují v klasických autoritářských schématech, to těžko můžeme žádat. Snad nebude znít jako příliš troufalé srovnání s Pařížskou komunou 1871, samozřejmě odlišné co do počtu obětí a délky trvání, ale analogické sjednocujícím odporem proti vnějšímu nepříteli, kdy selhání vládnoucích elit dokázala efektivně nahradit spontánní sebeorganizace zdola. Při všech rozdílech daných odlišným

dobovým kontextem jsou tu paralely, které by zasloužily důkladnější analýzu. Zde můžeme jen letmo zmínit některé specifické aspekty událostí těchto deseti dnů otřásajících zažitými představami, že společnost se neobejde bez vlády, bez řídicích elit a center moci.

Rozhodující úlohu sehrálo udržení informačních toků. Rozptýlená náhradní pracoviště médií, alternativní komunikační kanály (např. síť vysílaček dali k dispozici řadoví příslušníci ozbrojených složek), zapojení tisíců dobrovolníků do podpůrných aktivit, distribuce tiskovin a dalších forem zprostředkování informací, vtípné improvizace ztěžující odhalení (např. využití vedení pražských tramvají coby antény rozhlasového vysílače jako způsob, jak znemožnit zaměření) atd.

Celá tato impozantní informační a koordinační síť neměla žádné řídicí centrum, žádné předem připravené plány a organizační struktury. Vše bylo výsledkem spontánní sebeorganizace, což paradoxně umožnilo internování nejvyšších představitelů. Stávající hierarchická pyramida moci byla odříznutím špičky ochromena. Paralýza se okamžitě rozšířila odshora dolů a většina nomenklaturních kádřů – funkcionářů na vyšších úrovních nevěděla, co dělat. Vzedmutá vlna spontánního odporu je zaskočila, médii šířené informace o zrádcích a kolaborantech měly odstrašující účinek.

Navzdory všemu očekávání nedošlo k ochromení zásobování, dodávek energií atd. ani žádné jiné z podstatných funkcí života společnosti, přestože centrální orgány vesměs rezignovaly na jakékoliv zásahy. Vše fungovalo díky až nečekaně zodpovědnému přístupu tzv. obyčejných lidí. A to za situace, kdy i samotný pohyb po veřejných komunikacích, ohrožovaných kolonami „spřátelených“ armád, představoval značné riziko.

Formování alternativních samosprávných struktur přerušil návrat Dubčeka a spol.

a většina lidí opět podlehla „kouzlu“ autorit, které údajně vědí vše lépe. Ze strany Moskvy to byl chytrý tah – i když zřejmě původně spoléhali na skupinu otevřených kolaborantů a plánovali zásadní zvrát, pružně se přeorientovali na postupnou, plíživou manipulaci, usnadněnou zlomenými „představiteli Pražského jara“. Jejich slabost, která na počátku sehrála pozitivní roli a umožnila odstartování obrodného procesu, teď byla využita k jeho zlikvidování.

Kde chybí vize

Další vzepětí protestních hnutí přinesla v druhé polovině osmdesátých let perestrojka. Proces postupně stále otevřeněji projevované nespokojenosti zasáhl celou společnost. Náznorně to ukázala masová účast na demonstracích „Palachova týdne“ v lednu 1989. Establishment reagoval přitvrzením represí, ale i ústupky. Jedním z méně známých, přesto typických, byla určitá vstřícnost oficiálních orgánů vůči oživenému romskému hnutí. Připravované dokumenty poskytovaly Romům srovnatelné, ne-li lepší šance na prosazení svébytnosti a autonomie, než se připouští dnes.

I „sametová revoluce“ přinesla spontánní vzednutí angažovanosti zdola. Dodnes nedostatečně reflektovaná je historie nejen občanských fór, ale zejména stávkových výborů. Neplánovitě vzniklá informační a koordinační síť snese v určitých směrech srovnání s děním v období, které je v tomto textu pojmenováno jako „deset dní anarchie“. Stávkové výbory nezůstaly jen u zorganizování generální stávky, ale ještě po řadu týdnů jako „Celostátní sdružení stávkových výborů“ bylo do jisté míry rovnocenným partnerem Občanského fóra. Existuje například celá řada „společných prohlášení OF a CSSV“ z nejkritičtějších dnů po 17. listopadu. Rychle se formujícím „novým strukturám“ dalo dost práce toto autentické hnutí zpacifikovat. Nikoli náhodou byli jeho neaktivnější členové cejchováni jako „anarchosyndikalisté“.

Byla to právě pozitivní očekávání navažující na osmašedesátý rok, která dostala do ulic statisícové zástupy. Jak se tato očekávání postupně rozplývala, ochabovala i ochota lidí vyjít znovu do ulic. Jestliže se objeví v alespoň trochu výraznější podobě, stoupne i zájem lidí opět se angažovat. Na příkladu vývoje dění kolem výzvy „Děkujeme, odejděte“ je vidět mobilizující účinek možné změny, ale rovněž tak na rozpad hnutí v momentě, kdy se ukáže, že „vůdcové“ opět vklouzli do starých kolejí autoritářské manipulace.

Budme ale spravedliví. Ne všechny „vůdčí osobnosti“ jsou pouhými mocichtivými manipulátory. Svou roli tu často hraje strach ze spontánní aktivity mas, které by se mohly „vymknout zpod kontroly“, „přerůst nám přes hlavu“ a způsobit jakési temné „nedozírné následky“. Takovéto a podobné fráze se znovu a znovu objevují ve všech zmiňovaných obdobích.

Ať už to vnímáme jako dobrou zprávu či nebezpečnou zvěst, faktem je, že ohromný potenciál masového hnutí, které může získat nečekanou dynamiku a sílu, tu stále je. Co chybí, je jasná vize spojená s pozitivními očekáváními. Na deficitu v tomto směru stagnuje i jinak perspektivní alterglobalizační hnutí.

Autor je dlouholetý aktivista sociálních hnutí.

Pokrytí a sdělení

Sociální hnutí a masmédia

Přiznat se ve spořádané společnosti k účasti na demonstraci je možná stejně neslušné jako chlubit se listováním v pornografickém časopise. Přiznat se dokonce k policejnímu zatčení se pak může jevit jako slušný „coming-out“.

ARNOŠT NOVÁK

Účastnit se demonstrací se v české společnosti nesluší, obzvláště pokud protesty nerespektují dané hranice. Hranice narýsované dominantními mocenskými silami a reprodukováné masmédií, která jsou pro naprostou většinu jediným zdrojem informací o rozličných sociálních hnutích.

Hlídací psi statu quo...

Rozsáhlé empirické studie prokazují, že masmédia pravidelně delegitimizují protestní skupiny, které zpochybňují zavedené pořádky. Masmédia a sociální hnutí totiž vycházejí z rozdílného pohledu na společnost. Masmédia se na ni dívají spíše konsensuálně, jde jim o udržení statu quo. Stabilita je pro ně cenná z ryze praktických důvodů jejich fungování. Aby každodenně naplnila obsahy svých stránek a vysílacích relací, potřebují předvídatelnost, v níž mohou uplatnit své rutinní postupy. Ale vedle toho jsou masmédia také obchodními společnostmi, jejichž cílem je maximalizovat zisky. K tomu potřebují tzv. stabilní podnikatelské prostředí.

Proto v masmédiích chybí skutečně kritický přístup. Tím, že média jako svůj materiál, který zpracovávají, používají existující sociální realitu a bez skutečné kritiky ji jen „objektivně“ a „vyváženě“ opakovaně zobrazují, umožňují její další existenci. Svým každodenním přitakáváním stávajícím poměrům působí jako konzervační látka, umožňující „stabilnímu podnikatelskému prostředí“ přetrvávat. Korporační masmédia tak ze statu quo žijí, legitimizují jej a staví mu pomník.

...vs. zpochybnění zavedených pořádků

Oproti tomu sociální hnutí nahlíží na společnost spíše z pohledu konfliktu, jde jim o kritiku a změnu. Sociolog Brian Doherty uvádí čtyři charakteristiky, které definují sociální hnutí. Za prvé má sdílenou kolektivní identitu, lidé se berou jako součást hnutí. Za druhé alespoň zčásti jedná mimo politické instituce. Za třetí jej charakterizuje neinstitucionalizovaná síť interakcí a za čtvrté odmítá nebo zpochybňuje dominantní formy moci.

Demonstrace *Děkujeme, odejděte!* svého času přitáhly do ulic tisíce lidí, podobně jako *ČT – věc veřejná*, ta dokonce přiměla i samotné novináře opustit blahosklonný nezaujatý objektivní postoj a na chvíli zaujmout roli aktivistů. Nevím, jak to bylo se sdílenou identitou mezi pravicovými politiky a novináři nocujícími v obsazeném sídle České televize, ale jejich protesty nezpochybňovaly dominantní formy moci. Oproti tomu například demonstrace u příležitosti zasedání Mezinárodního měnového fondu v Praze či loňská listopadová antifašistická demonstrace již měly charakter protestů sociálního hnutí. Zatímco v prvním případě hnutí odmítalo ekonomickou globali-

zaci, tak v případě radikálního antifašismu odmítalo stát jako jedinou legitimní sílu, která by měla skrze svá protixtremistická oddělení a oddíly těžkooděnců chránit společnost před neonacismem.

Násilní, hloupí, směšní aneb jak média marginalizují

Ta sociální hnutí, která odmítají a kritizují stávající společenské uspořádání, ať už to jsou hnutí „antiglobalizační“, environmentální, anarchistická, radikálně antifašistická či jiná, jsou ze strany masmédií delegitimizována zhruba třemi způsoby. Tím, jak média pokrytí sociálního hnutí zarámují, tím, že se spoléhají na oficiální zdroje a oficiální definice, a tím, že se dovolávají veřejného mínění.

Proces zarámování znamená, že média vybírají některé aspekty reality a jejich zdůrazňováním posilují určité hodnocení. Pro zpravodajské pokrytí protestů masmédia často používají marginalizující rámec. Sociologové McLoad a Hertog popsali osm různých narativních struktur, které marginalizují protestující a střídavě kladou důraz na násilí, poškozování majetku a nepokoje, karnevalové a abnormální aspekty protestu, dětské dovádění a morální a společenský úpadek. Masmédia vypichují jakékoli násilí ze strany demonstrantů, zaměřují se na popis jejich oblečení, účesů, emocionálních projevů, tak aby bylo pro diváka či čtenáře ztíženo ztotožnit se případně s protestujícími. Omezený mediální prostor je vyplněn spektakulárním „popisem“ protestní akce a zjevu jejich účastníků, namísto důvodu protestu.

Podstatou rutinního fungování médií v tržní společnosti je, že jsou efektivitou a uzávěrkou vydání tlačeny k tomu, aby se novináři zpravidla obraceli na již prověřené a tak omezené zdroje informací. A oficiální instituce, vládou počínaje, přes privátní korporace a nevládními organizacemi konče, jim vycházejí vstříc formou tiskových oddělení, mluvčí a prohlášení. Čím výše v hierarchii zdroj stojí, tím je pro média zajímavější a dodává mediálnímu sdělení na důvěryhodnosti. Při mediálním pokrytí protestů jsou to hlavně policejní mluvčí, kteří charakterizují pro média jeho průběh, popřípadě státní úředníci a PR oddělení korporací, pokud zůstane i prostor na důvody protestu. Sociální hnutí pak již jen reaguje na oficiální vyjádření a definice. Prostor pro radikální kritiku nezbyvá.

Třetí formou marginalizace je dovolávat se veřejného mínění. Může to být formou rychlých průzkumů ve stylu „co si myslíte o demonstracích“, o nichž ale mají dotazovaní zpravidla jediné informace zase jen z masmédií. Anebo mohou média nechat zaznít vybraná očitá svědectví znepokojených občanů, která mají sloužit jako určitá metafora veřejného mínění a mohou silně ovlivnit vnímání u publika. Můžeme sem také zařadit mediální zdůrazňování nákladnosti protestu, „kolik to nás daňové poplatníky bude stát“, či problémů, které způsobí protesty v dopravě a při nakupování.

Cena za příznivý obraz

Masmédia jsou vůči sociálním hnutím v pozici silnějšího. Pro své fungování je nepotřebují. Tvrdí se, že sociální hnutí masmédiu potřebují ke komunikaci svých názorů a k případné mobilizaci. Je ale možné komunikovat prostřednictvím masmédií sdělení,

jako je třeba kritika ekonomického růstu a zisku za každou cenu, či dokonce zpochybnění námezdní práce a existence státu? S těmito tématy asi nemohou sociální hnutí očekávat, že je stávající masmédia „objektivně“ a „vyváženě“ pokryjí. Navíc při svých veřejných protestních akcích se sociální hnutí stávají objektem mediálního zpracování.

Na tuto poněkud frustrující roli, kdy sociální hnutí nemohou nahlas mluvit, ale jsou objektem demonizace a zesměšňování, reagovala v sedmdesátých a osmdesátých letech na Západě tak, že se od konfrontačního postoje přesunula k „adaptační strategii“. Zatímco ještě koncem šedesátých let protestující studenti v Německu vyplnili kanceláře tiskového koncernu, který proti nim brojil, v devadesátých letech již byla běžně přijata strategie profesionálních PR technik,

kterými sociální hnutí, či spíše již nevládní organizace nabízely masmédiím své kauzy. Tato strategie „zlepšení mediálního obrazu“ vedla sice k tomu, že se některá hnutí, jako například ženské či část environmentálního, stala pro média přijatelná, ale výměnou za to opustila svá radikální témata. Je rozdíl mezi tím mít mediální pokrytí a mít prostor sdělit něco zásadního.

Adaptační strategie vůči masmédiím vedla mimo jiné k tomu, že se sociální hnutí ve stále větší míře spoléhala na masmédia a opomíjela alternativní média. Možná je na čase se k nim vrátit. Pro nás v Česku by to ale znamenalo naučit se komunikovat mimo masmédia. První krok je možné udělat hned: přestat hledat v masmédiích obraz sociálních hnutí. A nejspíš nejen jich. Autor působí na Katedře sociální a kulturní ekologie FHS UK.



Ilustrace Jiří Franta

přešlap

Dynamický radiožurnál

Od začátku roku je pro nás, kteří máme starý rozhlasový přístroj bez digitální stupnice, čím dál tím obtížnější naladit Radiožurnál. Několikrát se mi stalo, že jsem tuhle veřejnoprávní stanici při přeladování minula v domnění, že se jedná o něco úplně jiného. Teprve po několika dnech změn mi došlo, že v ranním vysílání si prostě budou novináři vzájemně nejen tykat (to je stará osvědčená praktika), ale v každé větě si také říkat křestním jménem. Měla na mě dýchnout pohoda dynamického rána – o to myslím v novém formátu dopoledního bloku jde –, dýchla na mě hrůza. Šílené dopravní informace, substancdardní čeština, radost v každé minutě. Pak naštěstí pustili song z Hříšného tance, a já si oddechla – vypadalo to, že se tento začátek dne obejde bez Lady Karneval, oblíbeného hitu minulého hudebního dramaturga. Ranní výkladní skříň vypovídá o cestě, kudy se Radiožurnál vydává, asi nejvýmluvněji (ano, je tady také tučné sousto v podobě knihovničky Haliny Pawlowské, autorky bezpochyby sečtělé – ne-li nejsečtější, jak se vyjádřila Barbora Tachecí), je to totiž čas, kdy lidé obvykle ladí stanici, u níž pak zůstanou. Večera se změny zatím dramaticky nedotkly, diskusní pořady zůstávají, reprízování pořadu Rádía Česko též – jen se proměnil výběr hitů, jímž se veřejnoprávní stanice opravdu blíží spíš ostatním mainstreamovým komerčním rádiům. Ve chvíli, kdy si rádio sami platíme, znovu vyvstává otázka, nemáme-li přece jen nárok požadovat „něco jiného“, než nabízí sektor placený reklamou. Česká televize už hranici dobrého vkusu dávno překročila a rozdíl mezi komerčními stanicemi a prvním programem je takřka neznatelný – totéž se teď děje s rozhlasovou jedničkou. Argumentem je poslechohost – a ty, alternativní posluchači, si přelad' na Vltavu, ta je přece určena lidem se zálibami v obskurnostech. Jenže já nechci denně poslouchat koncerty vážné hudby, já mám zájem o rádio, které na mě kultivovaně mluví a přináší inteligentní zpravodajství kulturní i politické. Kdybych chtěla poslouchat hudbu, tak si vyberu sama. Místo toho, aby se na Radiožurnálu snažili o jistou prestiž, tlačí – a odvolávají se přitom na většinového posluchače – do defenzivy lidí, kterým jde o rozhlas jako o dynamické médium, ne jako o pitomou zvukovou kulisu do restaurace. V současnosti se tedy zájemci o rozhlas podle koncepce ČRo de facto dělí na dvě skupiny – ty, co vydrží náročný, v dlouhých blocích komponovaný program Vltavy (a zopakují, musí být milovníci klasiky), a na ty, kteří si s oblibou u rádia zanotují a odreagují se. Pro ostatní není moc místa. Snad by nás někdo mohl spočítat a rozhodnout se, zda se za naše peníze nevyplatí zřídit další rozhlasovou stanici.

Marta Ljubková

Za chléb, práci, půdu a svobodu

Meziválečný sociální konflikt

Známe řadu příkladů kolektivních akcí z éry první republiky, které se nesmazatelně zapsaly do naší historické paměti, ať to jsou hladové bouře z roku 1919, mostecká stávka z roku 1932 či střelení do demonstrujících dělníků za hospodářské krize. To vše jsou momenty, jež nabourávají přetrvávající idealizovaný obraz meziválečné epochy.

JAKUB RÁKOSNÍK



Nezaměstnaní na nouzových pracích ve Vršovicích v roce 1932. Z knihy Stará dělnická Praha

Sociální hnutí bez jakýchkoli pochybností patří nerozlučně k moderní společnosti. Vnáší prvek nejistoty a nevyzpytatelnosti do zaběhnutých institucionalizovaných forem jednání a poskytuje potenciál pro jejich reformulaci. Meziválečné Československo si idealizujeme jako ostrov demokracie v rozbourané střední Evropě, ubírající se z jedné velké války během pouhých dvou desetiletí do války nové. Ústava zaručovala svobodu sdružování a shromažďování, v rámci svobodných pluralitních voleb docházelo k možnosti měnit složení vládnoucí garnitury a byla zde i mimořádně vysoká míra odborové organizovanosti, v tehdejší Evropě dokonce jedna z bezkonkurenčně nejvyšších. Není pochyb o tom, že meziválečné Československo zdědilo rozvinutou a bohatě strukturovanou občanskou společnost, která se v prostředí habsburské monarchie zformovala v posledních desetiletích 19. století a na počátku století nového. Tato konstatování je však nutné doplnit rovněž o odvrácené stránky tehdejšího sociálního uspořádání ve státě: vysoce segmentovaná společnost (zvláště v rozměru národnostním), trpící trvale alespoň latentním konfliktem, vysoká partikularizace veřejného prostoru podle stranické příslušnosti a také roztříštěnost zájmových organizací (zvláště odborů) podle politické a stavovské příslušnosti. V neposlední řadě je rovněž nutné upozornit na nezdravou stabilitu politické elity, jejíž složení bylo v rámci volebního systému a způsobů konstruování koalic obtížné zásadněji ovlivnit. Stále stejné tváře v politice a limitovaná efektivita systému zprostředkování zájmů, to všechno otevíralo dveře občanské kolektivní akci, s jejíž pomocí by bylo možné artikulovat a aggregovat zájmy, které s ohledem na naznačené institucionální handicapy bylo těžké prosazovat standardní cestou.

Dejte nám brambory!

Nejsilnější vlnu sociálního hnutí zažila republika, když byla teprve v počátcích. V každé učebnici dějepisu se dočteme o radikalizaci společnosti v souvislosti se skončením války. Toto suché konstatování však jen těžko dokáže přiblížit skutečný rozsah tohoto dalekosáhlého společenského pohybu. Vznik samostatného státu uspokojil většinové obyvatelstvo ve smyslu nacionálním, nikoli však také v ohledu sociálním. Právě v tomto období, konkré-

ně v letech 1917–1920, byly také napsány nejslavnější kapitoly tehdejšího sociálního hnutí. Divoké stávky s vlastní dynamikou, vymykající se jejich organizátorům z rukou, silné hnutí za dělnickou samosprávu v podnicích či demonstrace hladovějícího davu proti keřasům – to vše patří k neopominutelnému koloritu té doby. Lapidárně kdysi parafrázoval tuto atmosféru německý historik Peter Heumos názvem svého článku o tehdejší sociální hnutí: „Dejte nám brambory, nebo bude revoluce!“

Stabilizace státní moci, nastartování hospodářství, dočasně paralyzovaného přechodem z válečných do mírových poměrů, a zlepšení zásobovací situace tento masový étos utlumily. Boj za dělnickou samosprávu se institucionalizoval do podoby mocensky impotentních závodních výborů a revírních rad a pochodeň politicky motivovaných stávkových bojů příležitostně rodmýchávali v podstatě jen komunisté.

Standardní funkcí, ať již živelného nebo jistým způsobem organizovaného sociálního hnutí v rámci společenského systému, je vnášení nových témat do politického diskursu s cílem dosáhnout sociální změny. Těch se pak zpravidla ujmou etablované strany, pokud se takovému hnutí nepodaří zformovat vlastní pevnou organizační strukturu. Ve stabilizovaných poměrech meziválečného Československa tento mechanismus fungoval velmi omezeně. Typičtější byl proces opačný. Politické strany zaujímaly ve společnosti mimořádně silné postavení a významná část občanských organizací byla také s některou z nich spojená. Mobilizace obyvatelstva ve prospěch nějakého požadavku proto častěji vycházela shora, tedy byl zde artikulován zájem, a pokud došlo v rámci institucionalního systému ke konfliktu při jeho prosazení, šlo o to, která z politických stran ovládne ulici a vyvolá větší virvál. Ostatně tato praxe nebyla českému prostředí neznámá ani v období před první světovou válkou, kdy na takovéto mobilizaci ulice zásadně ztroskotávaly jakékoli pokusy o česko-německé vyrovnání v Čechách, které nakonec vedly v roce 1913 k suspendování nejvyšších samosprávných orgánů v zemi.

Boj nezaměstnaných

Pro meziválečné Československo je typické, že sociální hnutí bylo spíše periodicky a účelově oživovaným prostředkem pro upevnění hegemonie politických stran (tedy hlavních

tehdejších entit artikulace a reprezentace zájmů) ve společnosti a nikoli, užijeme-li definici sociálního hnutí od M. Dianiho, „síti neformálních interakcí mezi pluralitou individuí, skupin nebo organizací angažovaných v politických nebo kulturních konfliktech na základě sdílené kolektivní identity“. Partikularizace veřejného prostoru politickým stranictvím efektivně eliminovala možnosti zformování sociálního hnutí, založeného na společných zájmech a identitě lidí, které by se teprve následně transformovalo ve formální organizaci.

Je pochopitelné, že za takovýchto okolností formy kolektivních akcí užívaly častěji strany antisystémové (komunisté či mezi německými stranami DNSAP a později henleinovci), tj. strany snažící se o svržení a reformulaci stávajícího ústavního systému, anebo strany systémové, které se však z nejrůznějších důvodů v politickém systému ocitly v marginalizovaném postavení (národní demokracie). Jednalo se tedy zásadně o síly, které v daném institucionálním systému měly limitovanou možnost reprezentovat své zájmy v rámci standardních procedur.

Po opadnutí poválečné vlny radikalismu bylo jen výjimečně možné slyšet o možnosti vyvolání generální stávky anebo o zformování nátlakového hnutí na vyšší úrovni než lokální, resp. regionální. Teprve velká hospodářská krize, která v Československu propukla v roce 1930, poskytla strukturální podmínky pro zrození sociálního hnutí na celostátní úrovni. Bylo jím hnutí nezaměstnaných. To se zvláště ve svých počátcích vyznačovalo vysokou mírou živelnosti. Bylo tehdy fatálním omylem systémových dělnických stran (sociálních demokratů a národních sociálů), že potenciál tohoto hnutí podcenily a umožnily tak KSČ získat v něm pozici bezkonkurenčního hegemonu klasickým postupem, že infiltrovala svými lidmi navenek nepoliticky se tvářící orgány hnutí. V únoru 1931 se u příležitosti Mezinárodního dne nezaměstnaných dokonce podařilo v republice zmobilizovat neuvěřitelných dvě stě tisíc lidí ke kolektivnímu vystoupení. Přesto se i toto hnutí po roce 1933 rozplynulo do ztracena, aniž by po sobě zanechalo hmatatelnější výsledky.

Je pochopitelné, že sociální hnutí meziválečné vykazuje významné odlišnosti od forem naší současnosti. Zatímco dnes je kladen důraz na tzv. postmateriální hodnoty, ať již se jedná o boj za zdravé životní prostředí či lidská práva, tehdejší sociální hnutí se daleko více koncentrovalo na otázky distribuce bohatství a sociální jistoty. Tyto požadavky byly uspokojeny (přínejmenším načas) rozmachem sociálních států po druhé světové válce, což umožnilo posun agendy nových sociálních hnutí od šedesátých let k novým otázkám.

Sociální hnutí meziválečného období i přes své výše uvedené limity nezmizelo v českých zemích beze stopy. Traumatické prožitky třicátých let, které našly své vyjádření v hnutí nezaměstnaných, nepochybně přispěly ke zformování silného sociálně reformního konsensu v české společnosti po roce 1945. Ovšem ani v historické paměti nejde o záležitost zcela vytěsněnou, jak dosvědčuje například pieta organizovaná KSČM v únoru 2006 na památku masakru demonstrujících nezaměstnaných u duchcovského viaduktu v roce 1931.

Autor je historik a právník.

INZERCE

SOK pořádá
s podporou
Rosa-Luxemburg-Stiftung
workshop

**EVROPSKÁ VÁLKA.
VOJNA A MÍR**

místo:
FFUK, nám. Jana Palacha
uvádí:
Zdeněk ZBOŘIL

hosté:
Jan KAVAN,
Miloslav BEDNÁŘ
a další

čas:
čtvrtek 31. 1. 2008,
13-18 hodin

podrobnosti naleznete na
www.sok.cz

Chèque Déjeuner. Radost, která šetří.



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

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



UNIŠEK. Čtyři možnosti výběru, které potěší i ušetří.

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



Šek dovolená. Bezstarostný odpočinek, který potěší i ušetří.

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



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

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



Cikáni a Romové jsou příbuzní

Marek Jakoubek dští síru na české romisty (a Romy?) tentokrát z vysokých hradeb příbuzenských teorií – „královské disciplíny“ antropologů. Spolu s Lenkou Budilovou nicméně odvedli jako autoři, editoři i překladatelé kus slušné práce.

Ondřej Klípa

Filozofická fakulta Západočeské univerzity na svém hýčkaném „koní“ Marku Jakoubkovi, tentokrát v ženském tandemu, zjevně nešetřila. Pevná vazba, velký formát, křídový papír, poetické celostránkové reprodukce možná českých či slovenských Romů z objektivu Tomáše Hirta, dalšího blízkého spolupracovníka obou editorů. Výdaje byly spojeny také s nákupem vydavatelských práv a překlady (většinou rukou editorů). Vedle čelné statě editorského týmu je totiž sborník naplněn světovými autory romistických studií – dle Jakoubka a Budilové „to nejzávažnější“ ze sledované tematiky. Judith Okelyová, pojednávající o Travelers v Anglii, a Teresa San Románová, rozebírající příbuzenství na případu dvou lokalit Gitanos ve Španělsku, poskytují své více než 30 let staré texty. S jistými anachronismy se obě autorky vyrovnávají v aktuálních předmluvách ke svým pracím, na což je jim v knize moudře poskytnut prostor.

Další, tentokrát již současné přeložené studie se týkají opět španělských, ale také severoamerických, pařížských, bulharských, ruských a dalších „Cikánů“. Statě jsou přehledné a logicky stavějí své argumenty, což lze pohodlně sledovat i bez podrobné znalosti tématu. Z množství probíraných otázek sahajících nad rámec příbuzenství zmiňme alespoň fenomén v podstatě reverzně rasistického letničního hnutí mezi Gitanos. Ze stručného stylu trochu vystupuje doširoka rozvinutý proud údajů textu Lva Čerenkova a Stéphana Laedricha, který je ovšem jen kratičkým výsekem z tisícistránkového opus magnum prvního zmiňovaného – nestora sovětské romistiky. Ještě více z celého sborníku trčí přes 40 let stará stať Slovenky Emílie Horváthové v popisném folkloristicky-etnografickém stylu. Editoři tento fakt autorce blahosklonně odpouštějí a jako jedi-

nou osobu z tradice československé romistiky ji berou na milost povýšením jejího textu (který nebylo třeba překládat a čeští čtenáři ho již měli k dispozici) mezi velikány oboru.

Text Jakoubka a Budilové představuje teorii o endogamních (v rámci větších příbuzenských skupin), nicméně často exolokálních, sňatkových tendencích „Cigánů“ ze slovenských a českých (osoby původem ze Slovenska) lokalit na podrobně vykreslených genealogiích. Své tvrzení stavějí do opozice k poněkud násilně zvýrazněné hypotéze Mileny Hübschmannové o exogamii slovenských Romů. Téma endogamie u „cikánských“ skupin se pak vine většinou dalších textů sborníku, přičemž v textu Elisy Martinové a Juana F. Gamella se dostává i na možné genetické patologie spojené s tímto jevem.

Trvalý problém textů mužské části editorského týmu je ostře konfrontační postoj vůči svým skutečným i domnělým oponentům. Snad pedagogické angažmá Jakoubkovo vyvolává zbytečně didaktický styl kombinovaný s „citátovou alchymií“ (V. Elšík). Protivníci jsou usazeni do lavic svými vysekanými, případně dotvarovanými citáty a školni slovníkovým přepisováním a kontemplací základních antropologických termínů. Tyto kondice situované do aktuálních otázek současné společnosti jistě ocení jeho žáci, ale myšlenkový potenciál autorů zřetelně brzdí. Vytrháváním z kontextu pak představené teoretické opozice působí někdy vykonstruovaně.

Jakoubkovo obsedantní protiromistické orgie, známé z minulých prací, jsou snad ale za zenitem. Trvá však zájem o romské etnonymum. Přes románek s uvozovkami („Romové“) nakonec kotví u Cikánů bez uvozovek. Důvodem má být mimo jiné neexistence univerzálního pojmenování jednotlivých romských skupin na úrovni kolektivní identity. Ve svém vlastním příspěvku pak editoři upřesňují, že objekt jejich výzkumu se sice sám nazýval Romové v romštině, ale ve slovenštině/češtině Cigáni, tedy, je-li kniha psána česky, budou se držet termínu Cigán. Český ekvivalent nepoužívají, protože informátoři žijící v ČR považovali termín Cikán za pejorativní, což se ve sborníku vyskytuje i v jiných souvislostech. Zvolené označení Cikáni se tedy nehodí ani na vlastní příspěvek editorů. Ještě méně pak pro příspěvky dalších autorů, kterým užívání etnonymu ve znění rodného jazyka informátorů – např. Rom, Rom Parižoske, Rrom – nečiní žádné problémy. Nemluví přitom o krátkém příspěvku Arne B. Manna, který (za stydlivého mlčení editorů) zcela bez okolků píše

o Romech ve smyslu jednotného termínu pro různé evropské skupiny. Je tedy otázka, zda nemá nárok na větší univerzalitu právě slovo Rom, byť je někde užíváno „jen“ jako člověk, muž či manžel.

Finálně je přiznané pejorativní slovo Cikáni ještě vloženo do úst všem (sic!) „úředníkům, zaměstnancům státní správy či místních nevládních organizací“, kteří ho podle Jakoubka a Budilové pro Romy užívají bez rozdílu v neformálním rozhovoru. Tímto výslovným zobecněním si editoři podřezávají větev, na které sedí jejich urputný boj proti jakýmkoliv náznakům generalizace v otázkách Romů u svých předchůdců. Ač se tedy Jakoubek s oblibou (a někdy právem) staví do role mentora, toto je zelenáčská neschopnost konzistentního přístupu a sebeovládání. Situační terminologické přepínání je dle editorů „důsledek politicky korektní doby“. Přitom sami právě z týchž důvodů ustoupili od používání – vzhledem k editorské argumentaci evidentně případnějšího, protože ne-etnického – pojmenování „cikán“ s malou iniciálou. Zadrhli se tím na půli cesty v nejnevhodnějším bodě.

Autor je doktorand Institutu mezinárodních studií FSV UK a spolupracuje se sekretariátem Rady vlády pro národnostní menšiny.

Lenka Budilová, Marek Jakoubek (eds.):

Cikánská rodina a příbuzenství.

Dryada, Ústí nad Labem 2007, 207 stran.

Příběh disentu i exilu v dopisech

Loňské výročí Charty 77 se stalo skutečným požehnáním pro pamětníky, ale i pro ty, kteří se chtějí něco dozvědět o nedávné minulosti a životě v někdejším komunistickém Československu. Hodnotící studie na toto téma stále chybějí, zájemce však potěšila kromě konferencí, výstav, vzpomínek (Petr Placák: Fízl) konečně také kompletní edice všech dokumentů Charty 77. Na samém konci loňského roku pak vyšel objemný svazek vzájemné korespondence mezi Václavem Havlem a Františkem Janouchem z let 1978 až 2001.

Filip Pospíšil

Dopisy z domova i z exilu jsou z valné části zaměřeny na řešení konkrétních problémů spolupráce mezi čelnými představiteli obou skupin a mohly by čtenáře, kteří nemají odborný nebo zvláštní zájem na daném období, i přes pečlivou úpravu knihy na první pohled odradit. Byla by to ovšem obrovská škoda. Dokumenty totiž zdaleka neodhalují jen dosud řádně nepopsané mechanismy pomoci, které se disentu dostávalo ze zahraničí, a způsoby, jakými byl zajišťován proud informací z komunistického Československa.

Vzájemnou koresponci s Václavem Havlem začal český emigrant – jaderný fyzik František Janouch shromažďovat v roce 1978, kdy ve Stockholmu založil Nadaci Charty 77. V knize ji navíc doplňuje soubor dokumentů, které byly k dopisům přikládány jako přílohy, a řada fotografií. Na rozdíl od Havlových *Dopisů Olze* jde o korespondenci, která obsahuje méně intimní notu i méně filosofujících pasáží, zato však nebyla omezována cenzurou.

V publikovaných dopisech se setkáme se zkratkami, šiframi či různými náznaky

a odkazy, které měly svůj původ jak ve snáhách o částečnou konspiraci, tak i například ve faktu, že část komunikace mezi Janouchem a Havlem probíhala telefonicky (ta v knize až na dvě výjimky z konce roku 1989 není zaznamenána). Přesto ani pro nezasevěného čtenáře nepůsobí dopisy nesrozumitelně. Je tomu tak díky celkem podrobným edičním poznámkám, rejstříku a závěrečné přehledové tabulce soupisu korespondence. Orientaci v kontextu také pomáhá krátký úvodní text historika Jiřího Suka, shrnující i nejdůležitější informace, které dopisy přinášejí.

Detaily o vybavování domácích odpůrců režimu nejrůznější technikou, kterých jsou dopisy plné, mohou být dobrým podkladem pro studii o vývoji a vlivu technologie na povahu kulturního života a efektivitu metod „paralelní polis“. Informace o objemu finanční pomoci chartistům a lidem postiženým režimem a o způsobech, jakými byla prostřednictvím Nadace Charty 77 v Československu distribuována, pak mohou posloužit jako dobrý lék pro všechny mozky ovlivněné propagandou šířenými zprávami o zaprodancích Západu. Pro čtenáře může být až šokující zjištění, že se švédské „ideodiverzní centrum“ v době, kdy podporovalo vydávání desítek knih v exilových nakladatelstvích, samizdatů a pomáhalo stovkám potřebných doma, sestávalo pouze z dobrovolníků, přičemž rozhodující agendu – současně s propagací československých nezávislých aktivit v zahraničí a sháněním peněz – obstarával sám Janouch vedle svého odborného zaměstnání. Jeho svědectví o nejrůznějších způsobech, jakými pro svou činnost získával podporu, pak vypovídají jak o komplikovaném vztahu zahraničních institucí a vlád k disidentskému hnutí, tak o lidské solidaritě a v neposlední řadě o silné vůli a urputnosti.

I když Havlovy dopisy tvoří menší část souboru a řeší často technické či logistické záležitosti, jsou cenným podkladem i pro studium poměrů v disentu a vzájemných vztahů mezi jeho protagonisty. Hovoří o rozdělení jednotlivých rolí, přináší otevřené charakteristiky některých chartistů a představitelů české kultury (Petr Uhl, Ladislav Lis, Petruška Šustrová, Jan Lopatka a další). Vyjadřuje se v nich i k poměrům v československém exilu.

Právě na toto téma – tedy fungování a osobnosti českého exilu – přinášejí Janouchovy dopisy řadu kritických pohledů, přičemž nejostřejší vyjádření se týkají působení Jana Kavana (tehdejšího ředitele tiskové agentury Palach Press v Británii). Z mnohdy emocionálních výtek na adresu řady exulantů však lze často usuzovat i na některé obecnější jevy nebo trendy. Nejde zde jen o vzájemnou konkurenci, závist a snahy různých jednotlivců o přivlastnění si jména Havla, Charty či prestiže plynoucí z utrpení domácích disidentů. Spory se týkají i taktiky, strategie a ideových otázek. Zvlášť zajímavý je například popis konfliktu ohledně subvencí na kulturní projekty, který se odehrál mezi Janouchem, A. J. Liehmem, Jiřím Grušou a Janem Vladislavem v říjnu 1988, tedy zhruba rok před pádem režimu, kdy změny v Československu dostávaly novou dynamiku.

Soukromé dopisy mezi Havlem a Janouchem by však bylo škoda číst jen jako svědectví o době. Představují dramatický příběh dvou mimořádných osobností, které si za obtížných okolností budují na dálku vztah důvěry a snaží se o vzájemné pochopení. A to i navzdory různým rolím a prostředím, v nichž se ocitají, různosti v názorech i osobních ambicích. Spojuje je přitom křehká síť zprostředkovatelů a silná zodpovědnost ke svému poslání.

Václav Havel – František Janouch: Korespondence 1978–2001. Akropolis, Praha 2007, 608 stran.



Eva Davidová: Láche čhave – správní kluci. Z knihy Romano Drom / Cesty Romů 1945–1990

Filharmonie Brno

KONCERTY V ÚNORU 2007

1. 2. Besední dům, 19.30 hodin
3. koncert Netradičního cyklu
Bernstein a baroko
BACH Suita č. 2 h BWV 1067
BERNSTEIN Halil, nokturno pro flétnu a komorní orchestr
Suita z opery Candide (1. provedení v Brně)
BACH Suita č. 3 D dur BWV 1068
ALEXANDER WAGENDRISTEL – flétna
FILHARMONIE BRNO
dirigent CASPAR RICHTER

7. a 8. 2. Besední dům, 19.30 hodin
4. koncert Komorně orchestrálního cyklu
MASSENET Meditace z opery Thais
HAYDN Symfonie č. 44 e moll „Smuteční“
GINASTERA Koncertantní variace
FALLA Začarovaná láska
BIZET Intermezzo z opery Carmen
FILHARMONIE BRNO
dirigent KASPAR ZEHNDER

9. 2. Besední dům, 11.00 hodin
4. Koncert pro rodiče s dětmi
Pohádka o rozhádaném orchestru
Enšpíglova šibalství
BARBORA VALEČKOVÁ – housle
FILHARMONIE BRNO
moderátor LADISLAV ŠPINER
dirigent TOMÁŠ HANÁK

12. 2. Besední dům, 19.30 hodin
5. koncert Komorního cyklu SPH
HAYDN Klavírní trio G dur
SCHNITTKE Klavírní trio
SMETANA Klavírní trio g moll
PUELLA TRIO
PRODEJ VSTUPENEK
Pokladna Filharmonie Brno, Besední ulice (tel. +420 542 211 463) v pracovní dny 13.00–18.00 h
– rezervace vstupenek: www.filharmonie-brno.cz
– rezervace on-line a u večerní pokladny
Změna programu vyhrazena!
Filharmonie Brno, p. o.
Komenského nám. 534/8, 602 00 Brno
tel. +420 542 214 255
info@filharmonie-brno.cz,
www.filharmonie-brno.cz

2007 | DIVADLO KOMEDIE | 2008

WERNER SCHWAB NADVÁHA, NEDŮLEŽITÉ: NEFOREMNOST

překlad: Tomáš Kafka • scéna a režie: Dušan D. Pařízek
kostýmy: Kamila Polívková • hrají: Vanda Hybnerová, Gabriela Mířová, Daniela Kolářová, Dana Poláková, Ivana Uhlířová, Jiří Štrébl, Martin Finger, Stanislav Majer, Roman Zach

další z geniálních komedií rakouské bestie mezi dramatiky
V Divadle Komedie od 18. ledna 2008

informace na www.prakomdiv.cz

činnost divadla podporuje hlavní město Praha • provozovatelem Divadla Komedie je Pražské komorní divadlo s.r.o.

mediální
partneři

A2 kulturní týdeník

RADIO
91.9 FM

divadlo.cz

PRAGUEOUT.CZ
22 týdnů provozu za celého v období v Praze

KamvPraze.cz

LiStOVÁNÍ.cz
cyklus scénických čteníwww.listovani.cz

Tobiáš Lolness

Timothée de Fombelle

Až poznáte Tobiáše Lolnesse, začnete
se dívat na stromy jinýma očima.



21. 1. Praha, Obratník, J. Plachty 28 19:00
23. 1. Bratislava, Štúdio 12, Jakubovo nám. 12 20:00
27. 1. Brno, HaDivadlo, Alfa pasáž, Poštovská 8d .. 16:00 a 19:30
28. 1. České Budějovice, Divadlo SUD, Hroznová 8. 19:00
31. 1. Havlíčkův Brod, U Notáře, Sázavská 430 19:00

naši partneři:

Praha
PRAHA
PRAHA
PRAHALITERÁRNÍ
NOVINYBRNO
statutární město Brno

PLANOGRAFIE

kult. HOST

HOZRAZIL

REVUE LABYRINT

MEZERA

divadlo.cz

kancelarberger

magistrát
města Prahy

A2 kulturní týdeník

RESETTING

JINÉ CESTY K VĚCNOSTI ALTERNATIVE WAYS TO OBJECTIVITY

Galerie hlavního města Prahy
City Gallery Prague

21. 12. 2007 – 23. 3. 2008

Městská knihovna, 2. patro, Mariánské náměstí 1, Praha 1
Municipal Library, 2nd floor, Mariánské náměstí 1, Prague 1
otevřeno denně kromě pondělí od 10 do 18 hodin
open daily except Mondays from 10 a.m. to 6 p.m.
www.ghmp.cz
www.citygalleryprague.cz

BOLF Josef (1971), CZESANÝ Jonáš (1972), ČERNÝ Filip (1975),
DAVID Dalibor (1972), FARMANOVÁ Jana (1970),
GAŽIOVÁ Ladislava (1981), HOLCOVÁ Veronika (1973),
HOŠEK Jakub (1979), HUDEČEK Aleš (1973),
KW (1959), MALINA Petr (1976), MATOUŠEK František (1967),
NEBOROVÁ Anna (1968), NIKITINOVÁ Alice (1979),
NOVOTNÝ Jaromír (1974), PASTRŇÁK Petr (1962),
PETRBOK Jiří (1962), PÍSAŘÍK Petr (1968), PITÍN Daniel (1977),
POLÁCH Miroslav (1980), SEDLECKÝ Zbyněk (1976),
ŠALANDA Robert (1976), ŠMÍD Pavel (1964),
ŠPAÑHEL Jakub (1976), ŠTECH Adam (1980), TYPLT Lubomír (1975)

do 9. února 2008

Rafal Bujnowski
Lamp Black

Dan Perjovschi
Second Time (is better)

Biskupský dvůr 6
110 00 Praha 1
tel 222 311 092 fax 222 311 099
galerie@jirisvestka.com
www.jirisvestka.com



První květ voňavé literatury

Román bývalé modelky, který proměnil indonéskou literaturu

Soňa Čermáková

V minulém roce se překladům indonéské literatury u nás dařilo. Orientalista Jaroslav Olša představil moderní indonéskou prózu v antologii *Tygr! Tygr!*, děti se seznámily s pohádkami a legendami Indonésie v knize *Smaragdové ostrovy* od Marie Rivaí, na sklonku roku pak nakladatelství Dybbuk vydalo románovou prvotinu *Saman* mladé autorky Ayu Utami. Posledně jmenovaná kniha je důležitým mezníkem v historii souostrovní literatury; k indonéským čtenářům se dostala poprvé v roce 1998, jen pár týdnů před svržením prezidenta Suharta, který zemi vládl pevnou rukou více než třicet let. Román okamžitě katapultoval Ayu Utami po bok místních televizních a politických celebrit, což byl v Indonésii, kde je literatura poměrně drahým, a proto málo vyhledávaným koníčkem, jev zcela mimořádný. Poptávka byla dokonce tak vysoká, že během prvního půl roku vyšla kniha ještě osmkrát. Ve stejném roce navíc autorka získala literární cenu Umělecké rady Jakarty a v roce 2000 cenu holandské Nada-ce Prince Clause.

Útok na hodnoty

Po vydání knihy nemohlo mnoho kritiků i běžných čtenářů uvěřit, že tento stylisticky originální text, bořící mnohá společenská tabu, je plodem fantazie ženy, která se navíc svého času živila jako modelka. Objevily se proto spekulace, zda román nepochází z pera Goenawana Mohamada, význačného spisovatele a esejisty, který držel nad novou tváří indonéské literární scény ochrannou ruku. Nedůvěra k ženskému talentu však nebyla ve společnosti tlačící ženu do role oddané manželky a milující matky nic překvapivého a jen trefně rezonovala témata ztvárněná v románu.

Zatímco část publika vnímala knihu jako čerstvý vítr do cenzurované indonéské literatury a nadšeně vyzdvihovala odvahu, s jakou se autorka zabývala kontroverzními tématy, její odpůrci naopak považovali dílo za vulgární a poukazova-

Ayu Utami

li na nevhodnost západního pojetí sexuální svobody pro indonéské morální hodnoty. Ayu Utami svým románem inspirovala mnohé další spisovatelky, aby ve svých dílech začaly bez obalu hovořit o tématech do té doby okrajových či pro indonéskou společnost citlivých. V románech a povídkách tak začaly vystupovat homosexuální páry, prostitutky, transsexuálové či ženy odmítající společenské konvence a bojující proti patriarchální dominanci. Přes protesty samotných mladých autorek, obávajících se ztráty své kreativní individuality, se pro tento nový proud indonéské literatury vžil název *sastra wangi*, voňavá literatura.

Biblický příběh a řeči kamarádek

Českému čtenáři poskytuje román *Saman* vhled do indonéské společnosti na konci devadesátých let minulého století, na samém úsvitu převratných politických a sociálních změn. Na pozadí několika příběhů autorka poukazuje na palčivá témata, jako je sexualita, politická represe, sociální nespravedlnost, stigmatizace Číňanů, násilí a náboženské konflikty.

V popředí stojí postava katolického kněze Athanasia Wisanggeniho, později vystupujícího pod jménem Saman, který v malé vesničce na Sumatře pátrá po tajemných hlasech ze svého dětství. Setkání s mentálně zaostalou dívkou Upi však zcela změní běh jeho života. Místo aby se nechal rozmazlovat péčí věřících žen, snaží se pomoci místním sběračům kaučuku. Narazí však na zlo vůli moci, útlak a násilí, které ho dovedou do odboje a nakonec jako aktivistu bojujícího za lidská práva do azylu v Americe.

Magický a biblickými symboly protkaný příběh o tragickém neúspěchu jednoho snu se prolíná s osudy čtyř kamarádek, které otevřeně debatují o svých sexuálních zkušenostech, problematických vztazích s rodinou a dalšími autoritami.

Zatímco v éře tzv. Nového pořádku prezidenta Suharta byly ženy, které se nehodlaly vzdát možnosti rozvíjet své schopnosti a kariéru, zobrazovány v literatuře i filmu jako odstrašující protiklad k věrným a poslušným manželkám, nabízí Ayu Utami ve své knize odlišný pohled na genderové a sociální vztahy. Všechny ženy si plně užívají své samostatnosti a finanční nezávislosti: Laila se živí jako fotografka, rebelka Shakuntala je úspěšnou tanečnicí na stáži

v New Yorku, provdaná Yasmin pracuje v rodinné právnícké firmě a koketka Cok vlastní síť hotelů. Ani jejich moderní životní styl je však zcela neosvobozuje od vlivu morálních předsudků a společenských dogmat. To je zjevné především na postavě Laily, která na začátku románu marně čeká na svého ženatého přítele na lavičce v New Yorku s odhodláním věnovat mu své panenství. Právě až v cizím prostředí amerického velkoměsta, daleko od své rodiny, zažívá Laila poprvé pocit svobody, který ji zbavuje výčitek a pocitu viny. Díky provokativní výpovědi sexuálně zkušené Shakuntaly („Jmenuji se Shakuntala. Otec i moje starší sestry mi říkají běhna.“) se však Lailino počínání jeví spíše jako čin naivní a poddajné ženy.

Autorka se nechala inspirovat četbou Nového zákona a vytvořila tak nelineární příběh, kde se v rychlém sledu střídá vyprávění v první a třetí osobě a dlouhé celistvé pasáže se mění v krátké e-maily mezi Samanem a jeho milenkou Yasmin. Čas románu osciluje mezi současností a minulostí, přítomnost několika vyprávěčů umožňuje lépe proniknout do myšlenkových pochodů románových postav. To, že je příběh i přes svou stylistickou složitost a v naší zemi málo známý kulturní podtext velmi čtivý a srozumitelný, je nemalou zásluhou pečlivé několikaleté práce překladatele Libora Havránka.

Autorka studuje na katedře Kulturních a náboženských studií univerzity Sanata Dharma v Yogyakarta.

Ayu Utami: Saman. Přeložil Libor Havránek. Dybbuk, Praha 2007, 192 stran.

Mezi kulturami a pohlavími

Tvorba tchajwanského spisovatele Bai Xianyonga ve studii slovenské autorky

Jing Čianová

Bai Xianyong (1937) patří k zřejmě nejprekládanějším současným tchajwanským spisovatelům, avšak první rozsáhlejší studie o jeho tvorbě se objevila na Západě až nedávno. Její autorkou je Táňa Dluhošová a kniha vyšla ve slovenštině pod názvem *Medzi Svetmi*. Dluhošová přistupuje k rozsáhlé Baiově tvorbě především prostřednictvím zkoumání jeho ambivalentní pozice na rozhraní tradice a modernity, pevniny a ostrova či menšiny a většiny.

V první kapitole se autorka zaměřuje na vylíčení moderní historie Tchaj-wanu a na proměny identit, kterými v průběhu 20. století procházelo jeho obyvatelstvo. Starí obyvatelé ostrova zažili v letech 1895 až 1945 období japonské kolonizace, a byli tak nevyhnutelně poznamenáni zkušeností asimilace a odporu proti ní. Po druhé světové válce, jen několik let po odchodu japonské koloniální vlády z Tchaj-wanu, ostrov opět ovládli poloviční cizinci. Porážka čínské nacionalistické vlády na pevnině totiž vedla k exodu jejích armád i přívrženců na Tchaj-wan, kde se chtěli zachránit před komunisty. Ideologie „resinizace“ a tuhé politické kontroly, kterou nová vláda na obyvatele uvalila, přinesla konflikty mezi imigranty z pevniny a původním domácím obyvatelstvem.

Výsledky studií nacionalismu a formování národních identit v evropském prostředí poskytují Dluhošové nástroje pro zachycení ústřední role, kterou při vytváření „národní identity bez státu“, jíž se Tchaj-wan vyznačoval, hrála literatura a jazyk. Vášnivé debaty mezi intelektuály se zaměřovaly na témata tchajwanské literární tradice a jejích kořenů (japonských či čínských), legitimního jazyka (tchajwanštiny nebo čínštiny) a budoucího vývoje. Vykreslení tohoto pozadí umožňuje více se přiblížit Baiovým textům.

Bai se narodil na pevnině a na ostrov se dostal až ve věku patnácti let. Patřil tedy do komunity přistěhovalců. Dluhošová prochází Baiovými ranými krátkými příběhy (psal je v letech 1958–1964) i jeho cyklem *Taipeičané* (14 povídek vyšlo v letech 1965–1971) a sleduje přitom stále znovu se objevující témata krize rodinných vztahů, osamělosti, sexuálního nenaplnění, bujných fantazií, častého překračování společenských pravidel a skrývání se před odsouzením ze strany veřejnosti, jevů, které provázely ztrátu funkční komunity. Na úrovni jednotlivce měl tento proces za následek izolaci a emocionální nevyváženost. Podobný způsob čtení autorka uplatňuje i na Baiův cyklus *Newyorčané*, který vznikl v letech 1965 až 2003. V té době působil spisovatel v USA jako profesor literatury. I zde Dluhošová nachází podobná témata marginalizace, zmaru a krize identity – tentokrát ovšem zakoušené čínskými imigranty ve Spojených státech. Starý způsob života pozvolna zaniká, ovšem Baiovy postavy se často vyznačují určitou tvrdohlavostí, s níž trvají na životě plném stínů minulosti.

Využívajíc Deleuzových a Guattariho studií o Franzi Kafkovi a konceptu „menšinové literatury“, přináší Dluhošová při studiu tchajwanského autora zajímavé podněty ze své části světa. Podle Deleuze a Guattariho menšinovou literaturu charakterizuje její zaměření na zkušenost vykořenění, hledání alternativního prostoru na okraji společnosti, který se vyznačuje „jiným vědomím a jinou vnímavostí“. Podle autorky Baiova tvorba částečně naplňuje tuto definici. Tvrdí však, že se spisovateli podařilo překonat opozici mainstreamu proti menšině, a to tím, že vytváří prostor, kde mohou různé světy koexistovat.

Autorka, která je školená v klasické i moderní čínské literatuře, je schopná odhalit bohaté odkazy k metaforám a tématům čínské i klasické západní literatury, které se Baiově díle objevují. Intertextualita zde vytváří vrstvy historického času a vědomí, přičemž okraj a střed, minulost a přítomnost v nich může fungovat dohromady. Způsob, jakým je v Baiových příbězích prezentována homosexualita, pak ilustruje podle Dluhošové pozitivní vytváření identit na pomezí, které umožňují postavám získat větší sebevědomí a nakonec i iniciativu, jež je vymaní z pozice pouhých „reagujících“ charakterů.

Mladá sinoložka ve své práci prokazuje schopnosti analytického čtení, překladatelský talent a obeznámenost s nejdůležitějšími teoretickými pracemi zabývajícími se dílem Bai Xianyonga a tchajwanskou literaturou. Mimořádný je její talent vyhmátnout zásadní motivy a smysl příběhu. To je důležité zvláště proto, že většina Baiových prací ještě nebyla přeložena do češtiny. Kromě studie věnované spisovateli obsahuje úvodní kapitoly knihy i obecný úvod pro zájemce o literaturu této části světa.

Nedostatkem je však malá pozornost, kterou autorka věnuje vlivu modernismu a západní literatury na Baiovu tvorbu. Objevy, které Dluhošová přináší, také nespojuje dohromady jasnější teoretický rámec. I když je pravda, že se Baiovi hrdinové vyznačují zoufalstvím, obsesemi a zraněním, která si nesou z minulosti, k času, lidem i objektům se vztahují různým způsobem. Dluhošová sice dobře dokumentuje vášně a deziluze, ale tato konstatování neústí ve formulaci struktury jeho „krize identity“ a nepomůže tak v pochopení toho, jak se ji Baiovi podařilo v pozdějších pracích překonat. Chybějící teoretický rámec se odrazil i na rozdělení kapitol. To je příliš obecné a předvídatelné, a zajímavé interpretace jsou nepravidelně skryty v textu. Poskytují tak v některých případech dynamiku jednotlivým kapitolám, ale nikoliv celkové struktuře knihy.

Autorka je doktorandka na Harvard University.

Táňa Dluhošová: Medzi Svetmi: Bai Xianyong a identita v taiwanskej literatúre. DharmaGaia, Praha 2006, 237 stran.

Stávky, okupace univerzit a oheň

Sociální protesty v současné Francii

Učebnicové příklady revolt se sociálním podtextem se dají hledat právě tam, kde zároveň najdeme silný sociální stát. Ale nic není, jak bývalo, a i francouzské protesty mění svůj obsah a tvář.

FELIX XAVER

Protesty odborů dopravců proti oklešťování sociálního státu a neoliberální politice současné vlády, které v průběhu loňského podzimu na několik týdnů zablokovaly Francii, souvisí se zažitým státním paternalismem a přecitlivlostí francouzského prostředí na problematiku sociálních výhod.

Ačkoli jsou v terminologii sociálních hnutí protestní aktivity často bojem o holé přežití, v případě stávkového hnutí organizovaného odbory jde dnes spíše o boj o nadstandard. Vypjatá situace mezi vládou a odbory je přitom často nakonec řešena na úkor zákazníka. Při mé poslední cestě na letiště jsem podezřele dlouho čekal na autobus, který mě tam měl odvézt. Nakonec se místo autobusu objevil taxík, který čekajícím sdělil, že šofér autobusu vyhlásil stávku za dřívější odchod do důchodu. Stávka však nebyla řádně ohlášena, a nebýt toho, že si taxikář rozhodl přivydělat, letadlo by mi nejspíš uletělo.

Současně se stávkami v dopravě se na konci loňského roku ráznými akcemi připomnělo univerzitní hnutí. Radikální studenti a pedagogové protestovali proti novému vysokoškolskému zákonu, který podle nich připravuje půdu k privatizaci vysokého školství. Zároveň se „hnutí“ (mouvement) vyhranilo proti státu a jeho způsobu řešení problému zástupů převzdělaných nezaměstnaných, které francouzské masové školství produkuje. Podoby, jakých protesty univerzitního hnutí nabyly, vycházely na jedné straně z prolínání jisté části akademického prostředí se squatterskou komunitou, a na straně druhé ze známých situacionistických teorií protestu proti odcizení formou karnevalu. Podle scénáře, který se opakoval na většině francouzských univer-

zit, došlo na základě valných shromáždění k odhlasování blokad či přímo okupačních stávek. Již od počátku mělo „hnutí“ malou politickou sílu, která pak byla v průběhu protestu ještě omezena otevřeným odmítáním demokracie. Právě tímto postojem si proti sobě radikální studenti a pedagogové poštvávali většinu umírněné veřejnosti a otevřeli tak establishmentu cestu k jeho potlačení. Blokády či okupace univerzit ve skutečnosti probíhaly pouze několik dní, do vyklizení „osvobozených amfiteátrů“ policií. Ta univerzity obsadila na několik následujících týdnů a znemožnila tak nejen další diskuse, ale i normální chod vysokých škol.

Zároveň se stávkovým hnutím v dopravě a „hnutím“ na univerzitách se v posledních měsících objevily na několika místech Francie obrázky podobné horkému předměstskému podzimu roku 2005. Obdobně jako tehdy vzplály v některých marginalizovaných částech francouzských metropolí automobily i budovy a došlo zde k nepokojům a srážkám s policií. Iniciátory těchto akcí bylo téměř výlučně adolescentní mužské obyvatelstvo těchto čtvrtí, které tak chtělo poukázat na nespravedlnost ve vztahu policie k stigmatizovaným skupinám, na bídu a na (částečně dobrovolnou) ghettoizaci druhé a další generace přistěhovalců. Zatímco iniciátoři těchto akcí, kombinujících vandalismus s protestem, napodobují ve velké míře městské bouře ve velkých zaatlantických aglomeracích, kořeny jejich sociální, kulturní, etnické, náboženské a sexuální frustrace jsou francouzským specifíkem. Předměstské nepokoje minulého podzimu však měly i další zvláštnost. Snad poprvé o nich vět-

šina francouzských masových sdělovacích prostředků cíleně mlčela. Ve snaze zabránit opakování scénáře z roku 2005, kdy bylo médiím kladeno za vinu, že šířením informací o bouřích na předměstí Paříže přispívají i k rozšíření nepokojů po většině velkých francouzských aglomerací, bylo loni na podobné informace vyhlášeno moratorium. Informační blokádu pak zhruba po týdnů přerušil konzervativní deník Le Figaro, jenž informoval o vyznamenaní policistů, kteří se potlačení nepokojů účastnili.

Uvedené formy sociálního protestu je přitom těžké srovnávat. Zatímco první dvě mohou být možná označeny za francouzský sociální folklor, třetí se jím v současnosti právě stává. Předměstské bouře a univerzitní a stávkové hnutí pak mohou být s výhradami a zjednodušeně vyznačeny na stupnici vedoucí od „hnutí hladu“ k „hnutí obžerství“.

Značná rozmanitost forem sociálního protestu je ve Francii výsledkem svébytné historické zkušenosti. Některá hnutí jsou spjata s výraznou tradicí protestů ve francouzském historickém vědomí, s interpretací května 1968 a s jistou nostalgií po tehdejších sociálních hnutích. Další pak souvisí s kontextem migrací a vykořenění celé jedné části francouzské společnosti. Zatímco znakem většiny sociálních hnutí v zemi je boj o zachování nadstandardu, společným jmenovatelem univerzitního a předměstského neklidu je v první řadě boj o místo na slunci.

Sociální protesty nastupující generace přitom odhalují křehkou situaci, jakou Francie středního věku přichystala svým potomkům.

Autor je doktorand FF UK a UPV v Montpellier.

par avion

Коммерсант

Rusko se vrátilo do práce po skoro dvoutýdenních novoročních svátcích. Po Novém roce přišly pravoslavné Vánoce a sílu k nekončným oslavám měli jen obzvláště otrlí. Po celou dobu nevycházely noviny a i internetová média pracovala jen na půl plynu. Dlouhé volno zavedl před třemi lety Vladimir Putin, aby si jeho spoluobčané mohli dostatečně odpočinout. Pro ty movitější znamená především možnost odcestovat do zahraničí. O počtech zámožných Rusů se o svátcích mohli přesvědčit obyvatelé Prahy i třeba návštěvníci pláží v indickém státě Goa. Ale opravdová smetánka se v tuto dobu sjížděla do francouzského Courchevelu. Kdo z ruských miliardářů se tam alespoň na pár dnů neukázal, byl považován za někoho, kdo není in. Až do té doby, než francouzská policie zatkla jednoho z nejbohatších Rusů Michaila Prochorova kvůli podezření z kuplířství. Nicméně se jí nepodařilo prokázat, že by desítky dlouhonožných dívek okolo Prochorova a jeho přátel, které dodávala jedna rakouská agentura, dostávaly za poskytování své společnosti nějaké peníze. Tak musela uvěřit jejich prohlášení, že jsou to prostě boháčovy kamarádky, a miliardáře propustit. Ten na oplátku prohlásil, že dokud se mu Francouzi neomluví, do Courchevelu nepojede. Letošní drby v letovisku zjišťo-

val deník Kommersant. „Novoroční svátky letos proběhly velmi skromně. V úzkém kruhu oslavil své narozeniny spolumajitel Norilského niklu Vladimir Potanin. Nepřítomnost Michaila Prochorova připomnělo neočekávané uzavření klubu Les Caves právě na pravoslavné Vánoce.“ Skupina Prochоровých přátel zaplatila 170 tisíc USD za to, aby diskotéka, kterou obvykle okupoval Prochorov, tentokrát zůstala uzavřena. „Je to taková hloupost, ale potěšila mě,“ přiznal Kommersant ruský miliardář, který tentokrát trávil svátky jízdou na vodním skútru na Bahamách.

gazeta.ru

Nový rok také přinesl další pokračování britsko-ruského diplomatického konfliktu. Od brutální vraždy bývalého agenta ruské kontrarozvědky Alexandra Litviněnka v Londýně uběhla už řada měsíců, ale téma je stále živé. Hlavní podezřelý Andrej Lugovoj se dostal do parlamentu na kandidátce strany známého skandalisty Vladimira Žirinovského a tím získal imunitu před vydáním Britům. Pokud by ho ovšem v Rusku někdo vůbec chtěl vydat. Poslední kolo konfliktu je spojené s ruským požadavkem na uzavření poboček British Council v Petrohradě a Jekatěrinburgu. Britové se diktátu vzepřeli a pobočky nechali otevřené. Ruské ministerstvo zahraničí oznámilo, že neprodlouží víza diplomatům, kteří v těchto odděleních pracují. Internetový deník Gazeta.ru si v této

souvislosti všiml jisté ironie. „Dcera ministra zahraničí studuje na London School of Economics. Ruské elitě se britské vzdělání líbí, ale vlastním spoluobčanům ho upírá. Ve skutečnosti ironie není na místě. Ruská elita minimálně tři století využívá západní hodnoty, životní standardy a samotné západní země pro účely svého osobního života. Současné se snaží zabránit, aby tyto hodnoty začali vyznávat i jejich spoluobčané,“ píše Gazeta.ru v redakčním článku.



Mnohem serióznějším tématem se zabýval v prvním lednovém týdnu týdeník Itogi. V článku Délka jehly se ekonomický pozorovatel Konstantin Ugodnikov zamýšlel nad závislostí ruské ekonomiky na vysokých cenách ropy. V poslední době mnozí, především vládní ekonomové, hovoří o tom, že hospodářství roste díky zahraničním investicím, průmyslové výrobě a hlavně rostoucí spotřebě obyvatel. „Výsledky našeho výzkumu jsou stejně senzační jako smutné. Dnešní ruský rozpočet spolu se Stabilizačním fondem, kam putují přebytky rozpočtu, více než z poloviny závisí na příjmech z ropy a plynu. Zbavit se této závislosti při dalším zrychlujícím se růstu světových cen surovin bude čím dál těžší,“ konstatují Itogi. Odráží se to na rostoucí inflaci. „Rozpočtová politika vlády zůstává pevná, abychom nerozpoutali růst cen. Předpokládáme, že v roce 2008 inflace nebude vyšší než 5 pro-

cent,“ cituje časopis výrok místopředsedy ruské vlády Alexandra Žukova z roku 2006. Realita však vypadá jinak. Za minulý rok dosáhla inflace bez jedné desetiny 12 procent a nic nenasvědčuje tomu, že by se letos mělo něco měnit. Tím spíše, že je kvůli březnovým prezidentským volbám státní rozpočet stále marnotratnější. Již v prosinci na povolebním sjezdu státostrany Jednotné Rusko prezident Putin ohlásil plošné zvýšení penzí. Co na tom, že v již schváleném rozpočtu na tento rok se s něčím podobným nepočítá. Inflace, kombinovaná s celosvětovým růstem cen potravin, nejvíce dopadá na málo majetné Rusy. Například rostlinný olej za minulý rok zdražil o více než polovinu. Nedá se ale říct, že by se ruská vláda vůbec nesnažila inflaci omezovat. Bylo například dosaženo dohody s velkými obchodními řetězci, že nebudou zvyšovat ceny základních potravin do dubna tohoto roku. Co bude potom, nikdo neví. „V Rusku se bojuje s inflací, aniž by se bojovalo s příčinami. Tedy bez zpřísnění monetární politiky a se současným nárůstem rozpočtových výdajů. Proto všechno úsilí vlády má spíše kosmetický efekt. Dokáže pouze růst inflace oddálit,“ cituje týdeník hlavního ekonoma společnosti Merrill Lynch Julia Ceplajeva. „Zatím jde ruská ekonomika cestou zemí Perského zálivu, jejichž závislost na cenách ropy dosahuje té míry, že úroveň nezaměstnanosti rok od roku roste, bez ohledu na výši cen ropy,“ uzavírají pesimisticky Itogi.

Z ruského tisku vybíral Ondřej Soukup.

Jak uniknout Beatles

Britské město hledá způsob, jak propagovat svou kulturu

Liverpool se letos spolu s norským Stavangerem stal Evropským hlavním městem kultury. V případě briského města zcela právem, ale může se přitom pořád odkazovat jen na památku Liverpoolské čtyřky?

IAN COOK



Žlutá ponorka před Mezinárodním letištěm Johna Lennona... a jako nástroj protestu. Foto Ian Cook



Pět mladíků v kapucích přeběhlo přes roz-
báhněný trávník směrem k vodě. V rukou
drželi barvy ve spreji a jejich terčem byl
jeden z kulturních symbolů Liverpoolu.
Nastavení semaforů na křižovatce dávalo
výtržníkům 30 až 40 vteřin na to, aby usku-
tečnili svůj plán předtím, než se kolem zase
prořítí proud automobilů. První zakukle-
nec doběhl k velké, na kovovo natřené Žlu-
té ponorce, která stála poblíž doků, a začal
psát: W – E – A – L – L – I – V – E ... pak
ho ale projíždějící kolona přinutila, aby se
běžel schovat za lavičku v parku. Žilami
druhého zakuklence protékal čistý adrena-
lin, když sprintoval k ponorce, aby pokračo-
val v nápisu: I – N – A – T – E – R... a pak
běžel zpět. „Do prdele,“ prohlásil hez-
ký rezatý mladík, když si sundával kapuci
z hlavy, „jak se píše slovo terorista? Se dvě-
ma, nebo jedním R?“

„Je to opravdu záhada, jak tě mohli pus-
tit na univerzitu,“ odpověděla třetí posta-
va, těsně předtím, než vyběhla z úkry-
tu a dopsala celé heslo. Pak se chuligáni
odebrali spokojeně domů za zpěvu textu
„Všichni žijeme v teroristickém režimu“ na
melodii písně nejznámější rockové kape-
ly, která vzešla z jejich města. Byli na sebe
pyšní. Jednak proto, že se jim podařilo
umístit silné prohlášení proti válce v Irá-
ku na jeden z nejvýznamnějších městských
monumentů, a za druhé proto, že se dob-
ře pobavili. Bohužel však při tom zůstali
v zajetí místní tradice, která káže, aby se
při každé příležitosti odkazovalo na jed-
nu skupinu, která se rozpadla již před více
než třiceti lety.

Přispěli tak k pohnuté historii pomníku
Žluté ponorky, který musel být nakonec
přemístěn, aby udělal místo obřímu nákup-
nímu parku. Ten vyrůstá právě v těchto
dnech jako součást městských plánů na
regeneraci centra. Jen několik set metrů
od původního místa pomníku se nachází
nedávno vybudovaná Liverpoolská aréna,
ve které se předminulou sobotu odehrá-
val slavnostní večer u příležitosti převzetí
čestného titulu Evropského hlavního mě-
sta kultury. V centru dění byli opět Beatles,
i když už jsou z poloviny mrtví. Zasněné-
mu publiku byli předvedeni v podobě Liver-
poolského muzikálu. Bubeník pochybného
nadání a zpěvák bez hudebního sluchu si
připravili oficiální píseň slavnostního roku,
kterou nazvali Liverpoolská osmička. Obsa-
huje následující perly:

Nejdřív jsem byl námořník a splul moře
Pak jsem dostal práci v továrně

Pokud tohle byla demonstrace toho, co
město může kultuře nabídnout, pak stojí za
starou bačkoru. Naštěstí je ale Liverpool ve
skutečnosti jedno z nejúžasnějších, nejruž-
norodějších a nejživějších míst na světě.

„Myslím si, že ta spousta různých akcí, kte-
ré jsou na celý rok naplánovány, včetně kon-
certů, tanečních a divadelních představení,
může městu jediné prospět,“ libuje si čtyři-
advacetiletý Rick, který se živí jako doprav-
ce. „Sice se neustále setkáváte s tím, že
jsou jako tvář naší kultury představováni
jen Beatles, ale celkově to podle mne nabí-
zí příležitost, jak může Liverpool dokázat,
že je tu daleko více než Liverpoolská čtyř-
ka.“ A organizátoři se letos opravdu snaží.
Bude se tu konat jeden z největších festiva-
lů africké hudby, nazvaný Africa Oye, vysta-
veny budou nové sbírky Tate Gallery, pro-
běhne páté výtvarné bienále, festival kome-
die a prezentace současných a začínajících
filmových tvůrců.

Reptání z podpalubí

I když byl zahajovací večer označován za
„lidové otevření“, mají ve skutečnosti oby-
vatelé Liverpoolu dost odlišné představy
o tom, jak by měl letošní rok vypadat a co
by měl městu přinést.

Tony-Pete pracuje pro místního poslan-
ce a ohledně nastávajícího roku má smíše-
né pocity. „Nejsem schopný říct, co vlastně
kultura je, ale nemyslím si, že ji instituce
Hlavního města kultury propaguje. Jde pro-
stě o to dostat do města investice. Což by
bylo velmi dobře a v pořádku, jenže zatím
se tyto snahy zaměřují jen na střed mě-
sta. Přinese to asi nějaká nová pracovní mís-
ta, ale nemovitosti v severním Liverpoolu
stále připomínají Bagdád v jeho nejhorších
dnech. Pokud by se peníze daly tam, určitě
by došlo k pozitivní změně v těchto oblas-
tech a odrazilo by se to i na životě zdejších
obyvatel.“ Přílišný důraz na centrum mě-
sta zřejmě představuje podobný myšlenko-
vý zkrat jako přílišné zdůrazňování Beatles.
Výsledkem je podpora starého, plešatého
a zaručeného.

Je sice pravda, že nějaké peníze přišly i na
menší projekty a mnoho lidí získalo pod-
poru, se kterou ani nepočítali. Ale nedosta-
tek originality a vize, kterou organizátoři
Evropského hlavního města kultury proká-
zali, je znepokojivá.

Necelé dvě hodiny poté, co Ringo Starr
a jeho přátelé konečně zmlkli a vypadli, byli
jen o několik kilometrů dál postřeleni dva
muži. Šlo o jeden z příkladů rostoucí kultu-
ry násilí různých gangů, které sužují měst-
ské čtvrti. Model regenerace města, který
politici nyní prosazují, počítá s tím, že se
bude postupně rozšiřovat střed města, kte-
rý je založený na ekonomice služeb. Vyro-
stou nové obchody, domy „chudých“ poblíž
centra budou demolovány a nahrazeny
apartmány, které mají tolik v oblibě yuppies.
Proti takovým záměrům se postavila mimo
jiné obyvatelka jednoho z domů Elizabeth

Pascoeová, jejíž žalobu proti zbourání její-
ho domu momentálně projednává Evropský
soud pro lidská práva. Periférie je mezitím
zanedbávána a velké části města upadají.

Matt je jedním ze zakladatelů liverpool-
ského sociálního centra, nazvaného Next
to Nowhere. I on má o smyslu Evropské-
ho hlavního města kultury své pochybnos-
ti: „Když je kultura vnucována seshora jako
v tomto případě, je to jen zbraň vládnou-
cí třídy, která chce zničit, integrovat nebo
zaplavit kultury, které jí oponují, které byly
vytvořeny obyčejnými lidmi. Je to dnes tak
hluboce institucionalizováno, že většina
panáků v uměleckých radách a podobných
nesmyslech zřejmě opravdu věří, že pomá-
hají těm divochům v Liverpoolu, aby překo-
nali dědictví osmdesátých let, nebo podob-
ným nesmyslům.“

Obchody po páté

Podobné odpovědi odrážejí nejistotu ohled-
ně toho, co bude letos pod označením kul-
tura nabídnuto jak místním, tak i návštěv-
níkům, kterých má podle odhadů dorazit
o 1,7 milionu více než loni. „Letos se do cen-
tra pozornosti dostane mnoho kulturních
projektů, které ve městě probíhají a o nichž
obvykle lidé nevědí. Tím, že se různé druhy
umění, jako je tanec či krátký film, dostanou
do zorného pole veřejnosti, vzrůstá šance, že
se setkají s něčím nečekaným, co by si obvyk-
le nevybrali, co je ale potěší,“ slibuje si Lyn-
ne, která se zabývá městským plánováním
a v Liverpoolu žije dlouhá léta. Diváci se však
mohou setkat i s jinými „kulturními zkuše-
nostmi“. Jednou z kulturních událostí anon-
covaných v oficiálním programu je Život po
páté – informace o tom, že ve čtvrtek budou
nyní obchody otevřeny i po páté odpoledne!

Pokud se kampaní k Evropskému hlavní-
mu městu kultury roku 2008 necháte nalá-
kat, můžete – přiletíte-li letadlem – spat-
řit sochu Žluté ponorky opět na novém
stanovišti. Je umístěna u Mezinárodního
letiště Johna Lennona. Když potom poje-
dete z letiště autobusem, můžete zahléd-
nout davy lidí, kteří se fotí před cedulí Pen-
ny Lane, a můžete si na chvíli mylně mys-
let, že je město fixováno na svou nedávnou
minulost. Mladí protiváleční aktivisté se
také zmýlili, když využili Beatles k tomu,
aby prosazovali své názory. A organizátoři
akce Evropské hlavní město kultury, společ-
nost Culture Company, se určitě mylí, pokud
si myslí, že je nutné znásilnit Beatles, aby si
města někdo všiml. Z ekologických důvodů
ovšem doporučuji spíše cestovat do Liver-
poolu autobusem. Musíte se ovšem přípra-
vit na zhruba šedesátihodinovou projížďku.
Autor působí v Multikulturním centru.

Přeložil Filip Pospíšil.

Domek na vinici

Připravovaná sbírka
Violy Fischerové navazuje
na knihu Předkonec (2007).
Verše jsou věnovány
Pavlu Buksovi.

*Jak křehké jsou stěny
mezi bylo není
a jsem*

*vše co jsem ulámal
vše co jsem umíral
José Angel Valente*

Pavlovi

///
Ten domek je můj
ale jako by nebyl
Neumím mít
nebo věřit?

Tak cenné zdi
Co v nich minulo štěstí
i neštěstí

///
Práh domku je ještě teplý
pod zápražím
bosé nohy

Slyšels už tenkrát
hlas cikád
zvučící temnotu nekonečna

Když tu nezbyly
než ty nohy na kameni
cikády
a hvězdy

piliny v očích

///
Kameny v zplanělých vinicích
zmizely
I balvan před prahem
obruští

Ničím ty šlahouny
věčného života na zemi

pro kus bílé skály
která mi svítí
ze tmy

///
Víš ještě
jak rychle tu dorůstá měsíc

jak kamenná hora
měnívá barvy
z hodiny na hodinu

jak jsme se milovali
až do ptačího křiku
do oslnivého rána

///
Po tobě jsem tu líhala
se dvěma

První byl muž
cos ho měl rád

Druhá je holka
jako by vypadla
z tvého a mého hnízda

I ty bys s ní kradl koně
s tím dítětem
kterého ses tak bál

///
V slunci mi tě vrací
vůně potu
Jako bys nebyl víc
nežli ten sladký pach
který si někdo
pamatuje

///
Domek jsi vydupal ze země
na zádech dotáhnul postel
ořechový stůl vybledlý deštěm
– za gril a za pár lir –
truhlu s červotočem
– za úsměv –
a skříň

Odtahal jsi vinné sudy
s rezavými obručemi
Zasadil strom

Než tě sevřela
těmi svými

Dokola
kolem hlavy

///
Unikal jsi jí do sklenic
válčils s ní jak pruský oficír
až po ty seřazené tužky
na stole

Tak úporně
když kolem tebe rostla zeď

Tvá úzkost z ne-já
řekl lékař

na níž jsi dojel

A já ti po nocích
lila do lahví
pivo bez alkoholu

///
Tak jsme se nacházeli

ty na špičkách před zdí
já vztekla za dveřmi

Klepal jsi lživě
jako jezinky
a já jsem otvírala

Těm zbloudilým dvěma –
aby nebyli sami

///
Kdo posoudí
co chybělo mně
na co jsi neměl ty

ta bílá místa
v kleci
kde jsou lvi

///
Byl bys chodil k moři
mezi temné skály
kdybych neřekla ne?

V mé písečné zátoce
jsi se mnou
plaval jen jednou

Vedly do ní
strmé schody

Nevěděla jsem
že máš závratě

///
Ptal ses mě ale
na tu silnici
Jestli taky cítívám úzkost
když přecházím

Zbývaly ti dva dny
Netušila jsem
co máš na mysli

///
Opít se v poledne
jako ty
světlo na ostří

Na co jsi hleděl
dalekohledem
ze skály

Kam jsi to odcházel
hodiny
po moři



Petr Pastrňák: Z cyklu Lesy, 2004

Viola Fischerová



Petr Pastrňák: Oraniště, 2006

///
Ještě jednou se octnout
v tvém náručí

Za nocí pro nás hledám
nový domov
byt

Beru všechno
od sklepa v baráku
po vilu obrostlou divokým vínem

Vždycky se ale mineme
já ustaraná
ty celý černý v dlouhém zimníku

///
Jenom se pohnout
poohlédnout
a všechno tě zjevuje

až po tu ohořelou dirku
pod srdcem
z které netekla krev

///
Jak se proměnili a mizí
ti co nás znali spolu

Dva z nich se ještě ptají
„A co Paulo?“

Zapomněli
že spolu jsme mrtví
už dvaadvacet let

///
Když tu nejsi
dotýkám se tě hřbetem ruky
jak do tmy sálající
srpnové zdi

Když tu nejsi
odejdi za svítání
Než se probudím

///
Jeden co tě viděl
a všechno věděl
sepsal svědectví

Jak si blecha v srsti
vykládá
slabost odcházejícího lva

///
Ukšukovi
Co všechno se tu hemží
a prolíná v jednom snu

Dva muži na posteli
dvojí hrob
a každý v jiné zemi

Psice tu roste
divokým svlačcem

Jen toho prvního
– půl mého srdce a duše –
spálili v kafilérii

///
Osudy přesýpané
scházející
propadlé úzkým hrdlem

Občas se mihne
padá nohama vzhůru
úlek

Tvář kdysi jediná

///
*die liebe hat masse
verlässlich mit datum und ort“*
Uljana Wolf

Mí mrtví jako živí
když na mne hledí
ze tmy

Ale matka je dítě z fotografie
stařec u stromu otec
bratr s krajícem za zavřeným oknem

první muž vylézá z moře nahý
druhý se vítězně zubí
nad zdolanými schody

a každý jinak vzdálený
smrti

Proč ale *tenhle* okamžik
na věky

A jak mě vidí oni?

///
I toho kdo nezabije mouchu zjara
lze podezírat

I toho kdo tahá na zádech
dítě obra
lze podezírat

I toho komu smrt zimou
opaří duši
lze podezírat

Jak jsem se včera dověděla

galerie

Dýchající obraz
Malíř Petr Pastrňák (1962) se narodil ve Frýdku-Místku, vystudoval v Praze (1990–96 AVU), zabydlel se na pražském Smíchově a rád pravidelně navštěvuje Indii. K malbě přistupuje z pozice hledajícího (nikoliv pouze umělce), který vidí a cítí, zaznamenává a poté nalézá a abstrahuje. Vytváření obrazu je pro autora způsob meditace, jejíž východisko spočívá zpravidla ve věcnosti (formálním a obsahovém bohatství předmětnosti), od které je třeba se osvobodit a vstupovat do nových sfér situovaných „za věcmi“ a „za jevy“. V tomto směru je Pastrňákovi nejbližší krajina – krajinný rámec a jeho proměny. Volný prostor s osvobozeným horizontem, směřující k odhmotněné popisnosti, stejně jako žánrový detail proměněný na analogické dějiště kosmických událostí, kde skvrny a tahy štětcem způsobují zániky civilizací a zrození nových galaxií, a to bez všeho patosu a pompy. Smrtelnost „já“ je tu velmi blízko svému opaku ve prospěch nadindividuálního celku. Louka se mění v princip přírodního koloběhu, kde nahlízíme jakési neurčitelné zákonitosti permanentního znovuzrození, les je melancholicky rozpouštěn ve své jevové podobě, zbývá z něj pouze jakási ohořelá fotografie, vzpomínka na to, jaký byl les, když ho ještě člověk nepojmenoval a nepropůjčil mu žádné exaktně zdůvodnitelné vlastnosti (vztahené opět k lidskému „já“). Obrazy Petra Pastrňáka jsou především citlivými malířskými preparáty, jejichž poselství bývá nedořečeno, a proto tato sdělnost „dýchá“, a možná právě proto se ještě nepropadla do temnot formalismu nebo prázdny lyrizující abstrakce.
Petr Vaňous

///
Odvalí kámen
vyrvou bonsaj a svlačec
Tvé kosti skončí u zdi

S kým
když vás bude tolik
vyhrabaných

Že jsem tě rovnou nedala ohni
a hlině

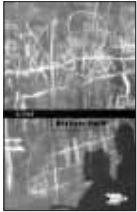
To jsme se mohli mít
Do času na loučce v trávě
– neodlučně

///
Neuvidím tvé kosti
Nesevřu tvůj popel v dlani

Prý se to nedělá

Odvezu si tě
v kovové piksele
domů

Do zahrady háje
kam jsi mě jednou vzal



Graham Swift
Zítřek
Přeložila Alena Jindrová-Špilarová
Odeon 2007, 208 s.

Swiftův román tvoří vnitřní monolog docela spokojené anglické ženy ze střední třídy. Odehrává se v noci před závažnou rodinnou debatou a je plný literárních odkazů. Ty jsou rozkryty v doslovu Petra Matouška a jejich síť text prohlubuje, není však pro něj směrodatná. Ani vypravěččin styl nepoutá zvláštní pozornost, neslyšná promluva je v podstatě učesaná a nakonec dořečená; navíc prospikovaná několika banálními úvahami. Tajemství, které se rodiče rozhodli „zítra“ sdělit svým šestnáctiletým dvojčatům, není příliš překvapivé, zdrojem napětí je spíš vlastní historie rodu a především několik témat. Uvedu tři. Neuchopitelný vztah dvojčat a jejich obrany proti světu (detaily dvakrát třikrát dosáhnou síly drásavého filmu Davida Cronenberga o jednovaječných dvojčatech Příliš dokonalá podoba, 1988), dále vztah generace šedesátých let k potomkům (připomeňme v této souvislosti novelu Iana McEwana Na Chesilské pláži, 2007, a Umírající zvíře Philipa Rotha, 2001, obě nedávno vyšly česky) a, což je myslím nejsilnější téma románu, lež. Přesněji řečeno, intimita rodiny, podmíněná či tvořená nevyhnutelnou společnou, ne zcela pravdivou verzí vlastního života. Verzi určenou těm venku – bez ohledu na jejich dobré úmysly. Myšlenka na společnou lež (vyřčenou či nevyřčenou dohodu) jako jeden ze základů lidského vztahu je Swiftův potměšilý dar na zítřek.

Libuše Bělunková



Chevalier de Grammont
Dvanáct dopisů paní vévodkyni de Richelieu
Dybbuk 2007, 160 s.

V rámci vkusně vypravené erotické edice nakladatelství Dybbuk vyšla další z malých knih, díky nimž se prostřednictvím původních i historických překladů dostáváme k těžko dostupným klasickým textům. V chlupatých příbězích chevaliera de Grammont, psaných formou dopisů tetě, která byla v dětství jeho sexuální zasvětitelkou, se dočkáme obligátního dobrodružného svádění mladých nevinných dívek, zralých a zdánlivě nedostupných žen, ale i koitu s převlečeným pážetem či mladou jeptiškou. Zhruba při čtení osmého příběhu se čtenář začne potýkat s věčným úskalím erotické literatury – schematismem. Poněkolkáté variovaný příběh (jakkoliv rafinovaného) svedení ženy začíná svou strukturní omezeností poněkud nudit, což je v tomto případě zčásti vyváženo pestrým stylizovaným jazykem, plným vtipných metafor. Čtenářskou letargii však nabourá překvapivý konec rámcového příběhu, během něhož se dosavadní úlohy obracejí a mladý Edmond už není lovcem, ale obětí vášnivě sadistické Španělky. Tento závěrečný, doslova kastrací styk je hlavnímu hrdinovi osudný, a děj se tak uzavírá jakousi odplatou za hrdinův bezohledný hédonismus. Jedinou výtku formální povahy lze směřovat pouze k ediční poznámce, z níž sice zjistíme, že od roku 1919 u nás kniha několikrát vyšla, ale z kterého vydání a překladu v této reedici nakladatelství vycházelo, se s určitostí nedozvíme.

Karel Kouba



Miloš Horanský
Grafické básně aneb Autoportrét psacího stroje
Cherm 2007, 118 s.

Ideál čistého stroje, který bude dělat čisté umění, se nenaplnil ani v české experimentální literatuře. Angažovanost, tzv. humor a hravost (matematicko-logická, jazyková a nakonec i vizuálně mimetická) dosáhly v tuzemské tvorbě takové míry, že všichni došli paralelně k tomu samému: k písmenu A oddělenému od masy ostatních znaků (Pozor na toho individualistu), nebo jí obklíčenému (Velká samota). To by mohla být ta pravá absolutní báseň českého grafického experimentu. Banální šifra existence. Nebo kreslený vtip. „Hra doopravdy“, kterou v doslovu k Horanského textům z let 1968–1978 hodně neinvenčně používá Radim Kopáč, když o nich mluví jako o skutečném objevu, je však něco, co začíná u Weinera, pokračuje u Linhartové, a pokud jde o souvislost s psacím strojem, vrcholí nanejvýš u Šebka. Hiršal, Hůla, Nebeský a pro tentokrát Horanský, přes jejich nepochybně rozdílné typy (a stroje) – to jsou zkoušky toho, co dovolí kombinace liter, čísel, bílé stránky a vpravdě literárních vztahů mezi nimi. Jiné vnímání – vzhledem k této literárnosti (doslovnosti, logice a mimesi) – pokoušejí i zde texty, které víc přesahují do výtvarné či hudební oblasti (Prolínání dvou struktur, Partitura, Bubnování na mozkové blány), a minimální kritické zrcadlo si kniha sama nastavuje alespoň svým zrcadlově-inverzním řešením dvoustrany. ! nebo ?

Ondřej Sýkora



Tomáš Přidal
Hlasy v sušence
Druhé město 2007, 51 s.

Tomáš Přidal si rád hraje. Se slovy, situacemi, s představami. Některá témata mohou čtenáři připadat – jak autor ostatně předvídá – „do jisté míry imbecilní“. Například když čte o tragédii způsobené ztrátou talíře, který byl našťastí sněden a vylíznán. Hlasy v sušence jsou souborem 51 krátkých prozaických útvarů – kratičkých příběhů či záznamů různých situací, rozhovorů, úvah, které mají jedno společné – jsou groteskní, v mnohém absurdní a s humorem (někdy černým) zobrazují život současnost. Přidal v nich slučuje reálné s fantaskním, těsně spojuje prvky vzájemně protikladné i protismyslné, případně realitu deformuje. Vytváří tak svět sice nepřehledný, ne vždy však nutně nepřátelský. Na jedné straně je to svět plný jasných barev, překvapivých a bláznivých obrazů, jejichž prostřednictvím autor zkoumá především možnosti vlastní představivosti (text o zeleninovém počítači nebo o houbách proměňujících se v houbáře), na druhé straně umí zmíněnými prostředky vytvořit situace skoro tísnivé. Ani z těch však nemizí hravost, především v rovině jazykové. Autor vytrhává slova z běžných kontextů a pracuje s jejich dalšími významy – například při hře scrabble hráče slova napadají, tedy útočí. Hlasy v sušence si zkrátka čtenář (ten, který na hru přistoupí) užije, ale těžko uteče pocitům, které vyvolává paradox, vzniklý sloučením tragického a komického. Na něm je Přidalova originální poetika založena.

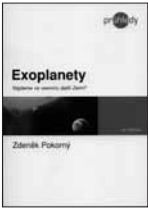
Michaela Bečková



Alice Kliková
Mimo princip identity
Filosofia 2007, 398 s.

V době řeči o identitě – ať už národní, osobní či jiné – neuškodí zamyslet se, co že identita vlastně je (pakliže vůbec něco). Mladá česká filosofka podniká rozsáhlou analýzu myšlení identity a nakonec předvede, jak myslet mimo ni. Než se však ke svému hlavnímu záměru dostane, uplynou tři čtvrtiny knihy. Začínáme u karteziánského konceptu, jehož současní zastánci ne a ne uspět ve sloučení res cogitans a res extensa pod nějakou „třetí substancí“: autorka zde rozebírá a kritizuje pojetí neurovědecké P. Changeuxeho a filosofa-analytika S. Ferreta s jeho až úsměvnými tvrzeními („mozek je fundamentální baštou osobní identity“). Odtud se dostává k Heideggerově fundamentální ontologii a k Ricœurově hermeneutice „sebe“. Přes autorčiny sympatie ani tyto koncepce neobstojí: je nutno vytvořit pojetí, které „dostojí fenoménu chronické krize osobní identity“ (ilustrovaného literárními příklady z Kunderova Falešného autostopu a románu L’identité) a neintencionální zkušenosti bezmoci, která je vždy již bývalou zkušeností, stejně jako je identita ve chvíli, kdy ji myslíme, již bývalou identitou. Závěr práce pak rozvíjí vlastní pojmovou konfiguraci „alternujícího „moci být““ mezi „figurou“ a „záležitostí“. Neotřelé, snad i inspirativní, každopádně za hranicí fenomenologie, jak jsme ji znali.

Michal Špína



Zdeněk Pokorný
Exoplanety. Najdeme ve vesmíru další Zemi?
Academia 2007, 104 s.

Již v antice konkurovalo Epikurovo přesvědčení, že existuje nekonečně mnoho světů podobných i nepodobných našemu, Aristotelovu názoru, že nemůže být více světů nežli jeden. K tomuto dilematu se filosofové, teologové i vědci vraceli po tisíciletí, ale teprve od posledního desetiletí 20. století se přestalo jednat o pouhé spekulace. Díky pokroku techniky začaly být v zrychleném tempu objevovány planety mimo sluneční soustavu a v době dokončení knihy jich bylo již asi 230. Ředitel brněnské hvězdárny a autor populárně vědecké i sci-fi literatury seznamuje s historií, přítomností i vyhlídkami objevů exoplanet. Zdařile nachází střední cestu mezi čtenářovým poučením a zaujetím. Zvláštní pozornost věnuje jednotlivým kuriozitám a extrémům, které přibližují také obrázky, diagramy a fotografie. V závěru se nevyhýbá otázce, „jsou-li tam žaby taky?“, a diskutuje Drakeovu rovnici, sloužící pro odhad počtu civilizací v naší galaxii. I když objevování přirozeně začalo od větších těles, o existenci planet velikosti Země lze již stěží pochybovat, zůstává však otevřena otázka, s jakou pravděpodobností mohou mít všechny zvláštnosti, které umožnily vznik života na Zemi. O dalším pokroku v hledání exoplanety podobné Zemi již autor bohužel nenapíše – jeho život se uzavřel krátce po vydání knihy.

Jan Novotný



Jörg Rüpke
Náboženství Římanů
Přeložil David Sanetrník
Vyšehrad 2007, 341 s.

Knihou německého profesora religionistiky Rüpkeho vnáší alespoň v českém prostředí do studia náboženství ve starověkém Římě některé nové aspekty, protože dané jevy umisťuje do širších kontextů. V kapitole o rituálech se odvolává nejen na rituální praktiky jiných starověkých kultur, ale také na současné experimenty s lidmi, kteří měli nezávisle na sobě dotvořit smyšlený rituál (výsledky byly podobné) či příklady z etologie (neuvádí přitom, že třeba původ slov testis (svědek) a testament pochází z rituálu vzájemného doteku varlat (testes), který se prý dnes vyskytuje už jen u šimpanzů). Pasáž o strukturování prostoru u starých Římanů zase začíná informací o křovácích, kteří nepodléhají stejným optickým klamům jako Evropané, protože jejich kultuře dominuje představa kruhu. Na rozdíl od nejnovější české publikace na dané téma, lus et religio Michala Skřejpka, která se zaměřuje na právní aspekty římského náboženství, Rüpke pohlíží na náboženské procesy jako na důsledky změn ve složení vůdčí politické vrstvy. Autorova snaha o novátorský přístup se projevuje i v tom, že polemizuje s evolucionistickou představou vývoje náboženství, na kterou se více méně odvolává Skřejpek. Podle Rüpkeho mohla magie, náboženství i věda existovat pospolu u týchž osob a Cicero mohl ve svých filosofických úvahách zpochybňovat věštění, to mu ale nepřekáželo v tom, aby sám tyto rituály vykonával.

Jan Lukavec



Oleksij Zarycký
Václav Havel – portrét kreslený zvenčí
Přeložila Halyna Portečko
Darus 2007, 127 s.

Na necelých 130 stranách nemůže čtenář očekávat příliš nových informací, neboť má k dispozici jednoznačně rozsáhlejší materiály. Tedy přesněji, mnoho nového zde neobjeví český čtenář, což, jak se zdá, je kámen úrazu celé knihy, jež je překladem ukrajinského magistra mezinárodní politiky a filologa. Autor sice zdařile proplétá s Havlovým životopisem i stručné dějiny Československé (České) republiky, ale mimo základní informace o prvním českém prezidentovi či prázách významných českých tvůrců informuje i o nepodstatných banalitách: „V roce 1929 překročil objem průmyslové výroby předválečnou úroveň o dvacet procent..., jenomže už v roce 1936 překročil objem průmyslové výroby v ČSR úroveň roku 1929 o plných osmdesát procent...“ Těžko říct, jaký je styl psaní ukrajinského originálu, avšak stylistika českého překladu skřípe již od prvních řádků; až úsměvně se jeví charakteristika Olgy Havlové jako „sebejisté dívky, která už měla životní zkušenosti, kterými nesmělého Václava dobře doplňovala“, či první věta popisující děj hry Zahradní slavnost, ve které se hlavní hrdina Hugo „volky nevolky chystá do světa, má získat vysoké postavení a udělat kariéru“. Portrét kreslený zvenčí plní svou (nezpochybnitelnou) úlohu jako podrobná publikace určená k poznání osobnosti Václava Havla; avšak právě jen mimo české prostředí. Volky nevolky je její český překlad krokem do prázdna.

Zuzana Malá



Frédéric Lenormand
Půlnoční soud
 Přeložila Galina Kavanová
 Garamond 2007, 188 s.

První soudce Ťi žil ve staré Číně (630–700). Druhého přivedl na svět holandský orientalista Robert van Gulik v příbězích sice smyšlených, ale inspirovaných skutečnými událostmi. Třetí pochází z pera francouzského spisovatele, politologa a lingvisty F.Lenormanda, ale je to vlastně stále jeden a tentýž člověk. Chytrý, pohotový, který dokáže poskládat zdánlivě nesourodé indicie v logickou linku, jež ho dovede ke správnému řešení. Další Lenormandův příběh začíná jakoby odtažitě: soudce Ťi, působící v městečku Pcheng-laj kdesi v severovýchodní provincii Šantung, se ukrutně nudí. Poté, co bravurně vyřešil případ pašeráků zlata, jako by vlna zločinnosti opadla a zločinci nastoupili cestu pokání. Z hlediska občanů lze tento stav chápat jako značnou úlevu, ovšem z pohledu činorodého soudce Ťi je to katastrofa. A tak přijde vhod i poněkud zvláštní pozvání do malebných přímořských lázní Pchien-fu. Ťi se neprodleně vydává na cestu a po dvou dnech putování dorazí na místo, aby se dozvěděl, že se má utkat o post okresního soudce. A tak se pod jednou střechou ocitne vpravdě nesourodá společnost, kde nechybí ani básník a opilec, potomek starého šlechtického rodu, nejstarší soudce v prefektuře nebo vyhlášený odborník na klasickou literaturu. A potom se pochopitelně najde pod oknem mrtvola...
Magdalena Wagnerová



Imperium Bohemorum.
Fantastické dějiny zemí Koruny české
 Albatros 2007, 528 s.

Kvalitní antologie s jednotnou tematikou jsou vzácné, o těch českých ani nemluvě. Právě proto si pozornost zasluhuje kniha, která sdružuje přední jména autorů české fantastiky. Téma pro všechny znělo: Co by se stalo, kdyby v našich dějinách bylo něco jinak? Je to právě ono kdyby, které mají historici zapovězeno, ale přitahuje autory sci-fi. V knize nenajdeme nejmladší autorskou generaci, zhusta jsou však zastoupena jména, která znají fanoušci z let osmdesátých a devadesátých. Téma je sjednoceno – dává prostor více než tisíce let české historie. Jak se úkolu autoři zhostili? Vesměs úspěšně. Vilma Kadlečková se zabírá dějinami mytickými a vrhá nové světlo na legendu o Přemyslu Oráčovi a Krokových dcerách. Povídka sice postupně ztrácí spád, ale invencí v knize vede. Ondřej Neff se věnuje rudolfínské Praze, kterou nechá obsadit Turky – povídka je jakýmsi prologem k připravovanému románu a je to na ní bohužel znát. Nej kvalitnější ukázkou dobrodružné literatury je novela Františka Novotného Útok na oceán, ve které s precizní znalostí historických událostí popisuje rozmach přemyslovského státu v 17. století. Následují jména Procházka, Rečková, Pecinovský, Oščádal, Poláček, Šlechta a Březinová. Ti všichni našli téma v alternativních Čechách od Přemysla až po vzdálenou budoucnost.

Richard Klíčník



Revolver Revue 69/2007

Redakční úvodník se výslovně zmiňuje o dvou tematických blocích: jeden věnovaný Andreji Stankovičovi, druhý Isaaku Babelovi. Dopovězme rovnou, že Revolverka čtenářům přichystala výrazně více. Stankovičovský blok, jímž RR připomíná 6. výročí úmrtí tohoto autora a který rámuji texty T. Pokorné, obsahuje část Stankovičových vzpomínek a esej V. Karlíka; jádrem je rozsáhlý rozhovor Olgy Havlové a Jarmily Bělíkové s Olgou Stankovičovou, spisovatelovou manželkou. Isaak Babel je představen ukázkami z dramatu Marija, ježž komentují M. Vajchr a Bettina Kaibach. Petr Onufer přeložil a komentářem opatřil Ransomovu stať Kritika, a. s. John C. Ranson je zakládající osobnost angloamerické „Nové kritiky“, již sice téměř všichni zhruba znají, málokdo však četl něco z klíčových textů: RR již potřetí nabízí možnost to napravit. Nutné je zmínit se o próze Roberta Krumphanzla Narozeniny. Celek čísla doplňuje bohatá obrazová příloha, pasáže o výtvarném umění či Typografický zápisník Františka Štorma. Samozřejmostí je kritický oddíl Couleur (mj. Krumphanzl, Haloun, Onufer, Pečinková). Toto číslo RR navíc doplňuje příloha Událost sezóny 2006/2007, kde desítky osobností dávají nejrozmanitější odpovědi na anketní otázku, jakou literární nebo výtvarnou událost daného období považují za nejvýraznější.
Pavel Šidák



Inge Hrubaničová
Láska ide cez žalúdok
 Aspekt 2007, 190 s.

Beletristický debut Inge Hrubaničovej (1965) tvoria štyri krátke prózy, no plnohodnotnou súčasťou knižky je aj básnický záver, ktorý má charakter útlej zbierky. Autorka nie je v slovenskom kultúrnom živote neznáma, od začiatku 90. rokov bola herečkou a spoluautorkou hier bratislavského alternatívneho divadla Stoka, v súčasnosti je členkou divadelného súboru SKRAT, ktorého kolektívne hry patria k tomu najzaujímavejšiemu, čo ponúka aktuálna slovenská divadelná produkcia. Hrubaničovej pôvodná profesionálna orientácia na lingvistiku sa spolu s neskoršími divadelnými záujmami prejavila aj v jej prózach. Niektoré texty majú dramatický pôdorys, iné experimentujú s jazykom a podobami rozprávania. Charakteristická je aj fragmentárnosť príbehov a humor založený na jazykových hrách a absurdite jazykových konotácií. Ako nezanedbateľná súčasť Hrubaničovej textov vystupuje rodovosť a jej často problematická realizácia v jazykovom (napr. aj internetovom) diskurze. Na Hrubaničovej knižke je však zaujímavé, že naznačený „zhluk“ teoreticky komplikovaných otázok netvorí jej ťažisko a zároveň čitateľskú záťaž, ale že paradoxne vytvára odľahčené, humoristické pozadie dominujúcim témam ľudskej blízkosti a potreby porozumenia, ktoré sa opakovane objavujú napríklad v motíve „komplementárneho mlčania“ alebo „spoluprežívania ticha“.

Radoslav Passia



odjinud

Dnes už zapomenutému romantikovi **Josephu von Eichendorff** (1788–1857), rodáku z Lubowic u Ratiboře, autoru novely *Ze života darmošlapy*, byla věnovaná 14. 9. minulého roku konference Ústavu cizích jazyků Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě. Účastnili se jí čeští, polští a němečtí badatelé a zprávu o ní přinesly Noviny Slezské univerzity v 1. čísle 13. ročníku (listopad 2007).

Proti pojímání **Franze Kafky** jako „rakouského“ spisovatele ostře vystoupil Vratislav Kadlec článkem Odcizený Kafka v revue Masarykovy univerzity Universitas č. 4/2007. – Knižní vzpomínky účastníka legendární kafkovské konference (Liblice, 27.–28. 5. 1963) Klause Hermsdorfa *Kafka in der DDR. Erinnerungen eines Beteiligten* (Berlin, Theater der Zeit 2007) recenzoval v literární příloze týdeníku Prager Zeitung č. 51–52/2007 Volker Strebel. Autorovi vytkl, že si popletl literárního kritika **Jiřího Hájka** (na konferenci „nezvykle ostře“ reagoval na Hermsdorfov referát) s politikem téhož jména.

Polemiku **Milana Kundery** a **Václava Havla** z přelomu let 1968/69 *Český úděl*, v níž na stránkách Hosta do domu dále pokračovali **Jaroslav Strítěcký** a **Lubomír Novotný**, přetiskl kompletně v 1. čísle nového ročníku Literárních novin Jakub Patočka i s vlastním komentářem Návrat k důležité rozpravě.

O konferenci *V mezidveřích kulís a smrti* (Brno, 16.–17. 3. 2007) věnované životu a dílu filosofa **Josefa Šafaříka** (1907–1992) referoval v Divadelní revui č. 4/2007 David Drozd.

Pouze tři nekrology básníka, germanisty a myslitele **Rio Preisnera** (zemřel 2. 8. 2007 v USA v státě Indiana) se sešly v bibliografické databázi Ústavu pro českou literaturu AV ČR: jeden agenturní v Lidových novinách a dva v Katolickém týdeníku od Zdeňka Jančaříka (č. 34/2007) a Jaroslava Meda (č. 48/2007). – Chatrný nekrolog v LN, zcela ignorující Preisnerovu básnickou činnost, pobouřil Ivu Kotrlou v Akordu č. 3 z listopadu minulého roku.

Předmluvu k *Budějovické trilogii* **Františka Hobizala** (Karmelitánské nakladatelství 2007) napsal Věroslav Mertl. Trilogii tvoří romány z let 1964–67 *Budějovické náлады*, *Volání budějovických zvonů* a *Bomby na Budějovice* a samostatně vyšly v nakladatelství Jelmo (1997–2000).

Medailon Tomáše Ungára (2. 9. 1946, Praha – 9. 9. 1997, Tel Aviv), jenž se stal známým pod pseudonymem **Čan** a jehož básnické dílo začalo vloni vydávat nakladatelství Triáda, publikoval v lednovém Roš chodeš Michal Kosák.

Pod titulek Ženy 2006 shrnula Marta Ljubková v revui Souvislosti č. 3/2007 své soudy o prozaické prvotině **Jakuby Katalpy** *Je hlína k snědku?* (Paseka 2006), čtvrté próze **Petry Hůlové** *Umělohmotný třípokoj* (Torst 2006), druhém románu **Radky Denemarkové** *Peníze od Hitlera* (Host 2006), třetím prozaickým opusu **Magdalény Platzové** *Aaronův skok* (Torst 2006) a čtvrtém románu **Terezy Brdečkové** *Slepé mapy* (Odeon 2006).

František Knopp

Německo

První letošní číslo měsíčníku *Literaturen* se v hlavním příspěvku věnuje tématu Psaní dnes – jak autoři přežijí a v několika příspěvcích nabízí vícero názorů na německý literární a knižní trh. Šéfredaktorka Sigrid Löfflerová v úvodním článku s názvem Ve víru hlavního proudu (Im Sog der Stromlinie) nejprve vyzdvihuje pozitivu současné situace. Německy psaná literatura dosahuje vysoké úspěšnosti v prodeji, nedávno zřízené literární ceny Německá knižní cena a Cena Lipského knižního veletrhu se rychle dostaly

do povědomí širší veřejnosti a jejich získání znamená i výrazný nárůst prodejnosti oceněného titulu. Objevilo se také několik nových malých nakladatelství, která zaujala svými neotřelými koncepty. Potud dobré zprávy. Na trhu s 95 000 novými tituly (za rok 2007) vládne nadprodukce, životnost knih se výrazně zkracuje. Jestliže dříve titul pobýval v nabídce knihkupectví tři až čtyři měsíce, dnes je to pouhých šest týdnů, během nichž musí čtenářskou obec zaujmout, jinak je jeho osud zpečetěn. Více než polovina obrátu v prodeji knih je dosažena v pěti či šesti knihkupeckých řetězcích, které tak výraznou měrou definují trh. Rozhodující je, které knihy najdete na knihkupeckých pultech vyložené obálkou nahoru. Tituly, které vyku-kují „jen“ hřbetem z regálu, nemají šanci. Jak zjistili psychologové, rozhodnutí o koupi proběhne během dvou minut, takže určující je obálka a text či doporučení na zadní straně, dál se kupující nedostane. Také proto je z pohledu marketingových oddělení nakladatelství, ale i recenzentů nutno pojmenovávat nové trendy a módy v literatuře, které mají usnadnit kupujícímu volbu a zároveň ho utvrdit v tom, že se pořád „něco děje“. Podle Löfflerové se však německy psaná literatura vyznačuje výraznou tematickou a stylovou zaměnitelností, a to do té míry, že i rakouská literatura je spíše součástí německy psaného mainstreamu než svébytným proudem. Tento směr podporuje mimo jiné i Německá knižní cena, udělovaná ve Frankfurtu nad Mohanem Svazem německých knihkupců a nakladatelů. Čtivost, přístupné téma, formální líbivost bez velkých stylistických nároků, takové rysy nesou mnohé vybrané tituly. Umělecké novátorství se zdá být spíše na závalu. Autorských samorostů ubývá, proto pokud se objeví někdo jako například Ioni Ilja Trojanow, je zájem, alespoň pro začátek, zajištěn. Dnešní začínající autoři sami sebe vnímají výrazně marketingově, požadována je po nich schopnost variability a flexibility na poli literárním i mimo ně. Několik let mohou spoléhat na stipendia, ceny, studijní pobyty – po čtyřicítce už by se ale podle Löfflerové měli i co do kvality textu výrazně přiblížit ranku takového Handkeho či Botho Strauße. Jinak se může stát, že jejich hvězda rychle pohasne.

Eva Vondálová

soutěž



Josef Škvorecký:
Smutek poručíka Borůvky

Napište nám, která povídka z knihy Josefa Škvoreckého Smutek poručíka Borůvky je nejstarší a kdy vyšla poprvé? Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá tuto knihu. Uzávěrka soutěže je 30. 1. 2008. Pište na adresu

redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

—mam—

knihy v redakci

Zbavovat se svéprávnosti – paradoxy současného kapitalismu / Filosofie 2007, 330 s. **Petra Braunová, Leny Payerová: Pozorovatelka** / Albatros 2007, 278 s. **Lobkovický zámek v Neratovicích v životě a díle Františka Palackého** / Akropolis 2007, 266 s. **Sněží na Jošino krásné** / Vyšehrad 2007, 74 s. **Petr Pešek: Ruská kuchyně v proměnách doby** / Pavel Mervart 2007, 236 s. **Petr Žantovský: Yekta Uzunoglu – výpověď** / Akropolis 2007, 167 s. **Marc Levy: Mí přátelé, mé lásky** / Albatros 2007, 313 s. **Imperium Bohemorum – fantastické dějiny zemí Koruny české** / Albatros 2007, 526 s. **Věra Vohlídalová: Na houpačce nejen s knihovnou** / Nakladatelství Bor 2007, 270 s. **Úžas, radost a paradoxy života v díle G. K. Chestertona** / Karmelitánské nakladatelství 2007, 303 s. **Jiří Příbáň: Právní symbolismus – o právu, času a evropské identitě** / Filosofie 2007, 271 s. **Christian Jacq: Mozart – syn světla** / Knižní klub 2007, 301 s. **Michael Crichton: Příští** / Knižní klub 2007, 414 s.

Fra ke kávě



fra.cz

photo © Agite / Fra, 2007

knihy Fra volně ke čtení v kavárnách

knihy Fra ve vaší oblíbené kavárně

AKTUÁLNÍ SEZNAM KAVÁREN A INFO NA FRA.CZ, AGITE/FRA, ŠAFAŘÍKOVA 15, P2

CD / DVD



Transformers
Režie Michael Bay, 2007, 144 min.
MagicBox 2007

Styl režiséra Michaela Baye se utápí v samoúčelné vymělkovanosti, barevném kýči, střihové kakofonii a desítkách nesmyslných explozí, což v kontaktu se snahou o vážnější obsah v podobě etických úvah o genetice vedlo ke katastrofálnímu propadáků Ostrov (2005). Transformeři se skládají správným směrem, neboť Bay alespoň opustil své snahy o hlubší myšlenky a poselství. Jedná se totiž o neuvěřitelně hloupý film: ohraná krychlovitá zápletka a stupidní postavy rodičů i armádních důstojníků. Od letní oddychovky nikdo nečeká metafyzické esence složitosti, ale i blockbuster musí mít zajímavé postavy. Šanci zaujmout mají pouze digitální transformeři svými brilantně propracovanými transformacemi. Od Jurského parku blockbustery vábí diváky především na speciální efekty. Pouze tato součástka Transformerů stojí za pozitivní zmínku. Ostatní byly složeny nešťastným způsobem. Kamera neopomine jediný vizuální kýč, včetně Bayových trademarků zpomalené helikoptéry proti zapadajícímu slunci a vystupování amerických patriotů z dopravních prostředků zpomaleně a v podhledu. Frenetický střih jinak slušné akční sekvence mate a zpomaleného pohybu je často užito na nesprávných místech. Hudební podkres nezapře majestátnost a patos, obojí důležité pro transformace diváckých peněženek. Jednodisková edice obsahuje pouze samolibý režisérův komentář o tom, jak těžké a zábavné je vyhazovat věci (a peníze) do vzduchu.

Milan Klíma



Závodnička 5
Vyhrobováno (1985–1991)
Guerilla records 2007

Závodnička pětka porazila dědka, praví říkanka mého mládí. Tenhle jihlavský vůz své dědky ale neporazil; slušně jim přitakal. Jako většina skupin druhé generace undergroundu se zuby nehty držel plastického mustru basových ostinát a zběsilého dutí na saxofony. Inu, tenhle odvozený zvuk o adeptech undergroundu ihned prozradil, na které straně barikády politicky stojí. Archivní CD vydavatelství Guerilla records přináší rozsáhlé ukázky ze tří kazetových alb, která skupina připravila (debut není zastoupen). Kvalitní texty ke zhudebnění si hudebníci vybírali především z díla Milana Nápravníka, Václava Havla a Zbyňka Hejdy. Na nápravníkovské kazetě Krajokraj znějí nejplastikovštěji (Plastici autorovy záznamy tápavého hledání ostatně také několikrát zhudebnili), s Havlem se potýkají dosti toporně. Odmyslíme-li žánrová klišé, může nás potěšit použití přednatočených pásků a – v pozdějším období skupiny – chytlavé bigbítové nasazení, zejména na poslední kazetě Pavor Nocturnus s „hity“ Ohavné město a V takových nocích. Tady už skupina z žánrového klonu vyrostla v jednotku s vlastním názorem, nepopírající však své kořeny a vzory. Archivářům undergroundu přibyl další pěkný kousek, i když celou diskografii Závodničky 5 by pokrylo teprve 2CD. Kakofonické počátky kapely s improvizací nad přednatočenými zvuky mohly být půvabné.

Petr Ferenc



Želvy ninja
TMNT
Režie Kevin Munroe, 2007, 87 min.
Palace Pictures 2007

Vlna retra se právě prohání světovými kiny. Rocky, Rambo, Želvy ninja. Zlatá doba akčního filmu, tedy konec 80. a počátek 90. let stvořil hrdiny, kteří v srdcích mnoha diváků zůstali nostalgicky zaboření. Z tehdy mladé generace se stala vydělávající střední třída, která si nová dobrodružství starých hrdinů nenechá ujít. Na tomto ekonomickém vzorci stavějí i polidštěné želvy, pojmenované po renesančních malířích. Podle prvních ukázek mělo jít o velkolepou podívanou, výsledek je však ubohý. Člověk z toho má chvílemi pocit, že hraje nějakou pitomou počítačovou hru. Vedle animace selhává především příběh. Z bonusových rozhovorů nám autoři potvrdí, že jim šlo především o rodinu. Leonardo je vyslán na výcvik kamsi do džungle a zbytek želv se válí v podzemní skrýši a čeká, až se Leo vrátí. Tedy kromě Raffaella, který se v masce tajně toulá ulicemi a hraje si na Nočního strážce. Ohrožení osudu světa dá ale želváky dohromady! Druhou rodinou jsou čtyři generálové, jakési mytologické postavy, které je třeba oživit shromážděním třinácti příšer, aby mohlo být zlo odfiltrováno ze Země. Rádoby epický příběh pak mají oživovat hlášky jednotlivých želváků, ani ty však ve většině případů nefungují. Comeback ve velkém stylu se tedy nekoná, snad se to zanedlouho povede Johnymu Rambovi.

Jiří G. Růžička



Jiří Bílý
Na tělech ryb
Indies Happy Trails 2007

Jiří Bílý patří k těm mnoha mladým mužům s kytarou, co se snaží vzkřísit polomrtvého ducha českého folkového písničkářství. S „duchovními“ a „existenciálními“ tématy, poněkud mělce uchopenými v jednoduchých textech, s chytlavými popěvkovými melodiemi by přitom měl šanci uchytit se vedle mnoha jiných, „popovějších“ zpěváků. Když posloucháte jeho album Na tělech ryb, po chvíli si začnete refrény pobrukovat. Tato jednoduchá, neurážející a přitom ne-li upřímná, tak alespoň autorská hudba je srovnatelná třeba s písněmi Glena Hansarda. Mnohokrát slyšené obraty typu „tak se tu rozhlížím/ čekám, až přijde čas“, „mám pocit bláznivej/ to podzim už je tu“ nebo „já už se nikdy nebudu bát toho času mezi vlkem a psem“ však vzbuzují na tvářích spíše úsměv; podbarvené možná až trochu podbízivou melodií jsou ideální k táboráku – anebo do komerčních rádií. Neboť Jiří Bílý je – navzdory tomu, že je právě v téhle oblasti neúspěšný – komerční zpěvák. Možná ovšem, že jeho snesitelnost je dána právě onou neznámostí – slyšet jeho písně třikrát denně a vidat jeho obličej každou chvíli v televizi, díval bych se na jeho album méně shovívavě.

Vojtěch Varyš



Návrat ztraceného syna
Režie Evald Schorm, 1966, 98 min.
Bontonfilm 2007

Smutné oči režiséra Evalda Schorma, známé z dobových fotografií, jako by se promítly do jeho veledíla Návrat ztraceného syna. Studie člověka, který si v určité chvíli začal uvědomovat falešnost a nepravdivost svého dosavadního žití podle „společenských norem“, který si přestal nalhávat, že je šťastný a spokojený v bezstarostnosti a zajištěnosti, patří k nejpůsobivějším dílům české nové vlny, za jejíhož „filosofa“ je Schorm někdy považován. Symbolický význam Návratu ztraceného syna je nesporný, dílo proto není svázáno s dobou svého vzniku tak, jak by se mohlo na první pohled zdát. Generační výpověď zde dostala nadčasový charakter a díky sugestivnímu filmařskému i hereckému ztvárnění je jedním z největších poválečných českých filmů, který zdrcuje nejen proslulou závěrečnou scénou. DVD obsahuje film ve slušném přepisu s dobrým zvukem, doplněným pro vydavatele tradiční sestavou bonusového materiálu (filmografie, fotogalerie, rozhovory).

Petr Gajdošík



Yakuza
Transmutations
Prosthetic 2007

Chicagský kvartet Yakuza je již léta osobitým tělesem, které se může pochlubit poměrně eklektickým přístupem k hudební tvorbě vycházející z hardcoreového žánru a spoluprací s řadou pozoruhodných osobností (např. se saxofonistou Kenem Vandermarkem) i entuziastickými příklady k Johnu Coltraneovi a King Crimson. Zatímco druhá deska Way Of The Dead zachytila seskupení v hledání formy kdesi na hranicích indie rocku či freejazzové improvizace, Transmutations pokračuje v možná až překvapivém trendu nastoleném na předchozí řadovce Samsara – totiž ve výrazném příklonu k podstatně tvrdšímu a syrovějšímu výrazu, kombinujícímu hutné sludgeové plochy či thrashové prvky, který však jako celek působí soudržně. Na aktuální desce jsou Yakuza ještě frenetičtější a agresivnější, berouce za své až takřka tradicionalistické metalové prvky, které by v jiném pojetí mohly určitou archaičností vyvolávat nostalgický úsměv. V kontextu alba však působí funkčně a hudebníci s nimi dokážou zajímavě pracovat, křivit jejich přímočaré rysy a integrovat je do bohatého hudebního výrazu, který je i nadále zpestřen dnes již charakteristicky rozjímavými náladami, rámovanými tklivým saxofonem nebo cinkajícími perkusemi. Kapela opět o něco vyžrála a hudební koláž načrtnutá na aktuální desce rozhodně není černobílá.

Pavel Škopík

Dvojí tvář exotismů

Ambiciózní projekt pražské instituce

Po výstavě *Folklorismy v českém výtvarném umění 20. století*, kterou uspořádalo České muzeum výtvarných umění v Praze v roce 2004, přichází tatáž instituce s další tematickou výstavou, tentokrát zaměřenou na exotické inspirace. Jestliže první z těchto výstav měla jisté rezervy v hlubším teoretickém propracování zvolené problematiky, platí bohužel tato charakteristika i pro přehlídku současnou.

TOMÁŠ WINTER



Otakar Nejedlý: Hamadura a kuli, 1911–1912; Otto Gutfreund: Česač bavlny, 1921; Zdeněk Sklenář: Archaický čínský znak, 1962

Exotismy ve výtvarném umění 20. století v Čechách a na Moravě představují široké téma. Nejenže zasahují do všech oblastí výtvarného umění a vizuální kultury, ale současně se diferencují na několik bezprostředně souvisejících typů. Je kladem současného projektu, že se snaží jednotlivé příklady vymezit a popsat jejich elementární charakter. Z tohoto rozdělení vyplývá základní struktura výstavy. Její autorky od sebe nejprve oddělují oblasti volné tvorby, užitého umění a architektury, aby mohly poté definovat již konkrétní exotické vlivy.

Téma

Exotismus, popisovaný nejčastěji jako záliba v cizokrajných oblastech, přirozeně a nenásilně boří formální rozdíly mezi uměleckými stylovými tendencemi. Výběr představených prací v expozici vede k sympatickému rušení a relativizování zavedených stylových kategorií. Tato skutečnost přináší možnosti v instalaci ne zcela využitých konfrontací.

Ačkoli katalog výstavy nerozvíjí kritickou diskusi o pojmu exotismu, což je jedním z jeho nedostatků, přináší stručnou a zároveň užitečnou stať Josefa Kanderta o historii cestovatelství do exotických krajin a sběratelství mimoevropských předmětů v českých zemích. Tímto textem je připravena půda k výkladu hlavní oblasti výstavy, již je sekce volného umění, sestavená a interpretovaná Alenou Potůčkovou. Zastoupený materiál autorka rozděluje do několika kapitol. Z geografického hlediska, které není jediným klíčem výběru a uspořádání expozice, jde v zásadě o inspirace Čínou, Japonskem, Dálným a Předním východem, Egyptem a prostředím stejně jako uměním přírodních národů. Exotismus se v tomto rozdělení stává zastřešujícím pojmem především pro fenomény tzv. orientalismu a primitivismu.

Pokrývá-li volná tvorba na výstavě období celého 20. a počátku 21. století, mají obdobnou ambici i samostatně situované části s užitým uměním a architekturou. První z jmenovaných připravila Alena Křížová, a to v široké škále od plakátu a ilustrací přes nejrůznější nádoby a vázy až k vitrážím, hračkám a dekorativním figurkám. Citelným limitem této části expozice je nepřítomnost ilustrační a typografické tvorby z okruhu meziválečné avantgardy.

Pestrou škálu uměleckých výkonů přináší i sekce věnovaná architektuře. Ladislava Horňáková v ní shromáždila materiál, který přehledně dokumentuje nejdůležitější oblasti, do nichž exotismus v architektonických realizacích pronikal. Kromě soukromých rodinných domů a vil šlo především o prostředí kaváren a chrámové exteriéry a interiéry. Zvláštní pozornost je zaměřena na dnes nepřiliš známé architektky Jana Letzela a Anonina Raymonda, kteří pracovali přímo v Japonsku. Stejně jako u zbylých částí výstavy, jsou i zde zařazeny příklady současných inspirací exotismem.

Z hlediska jednotlivých uměleckých oborů v expozici je nedostatkem nepřítomnost fotografie. Vedle množství dokumentárních snímků z cest se pro některé tvůrce staly exotické objekty samostatným předmětem zájmu. K nejpozoruhodnějším realizacím patří Sudkova zátiší s maskami z Pobřeží slonoviny z let 1932–33 a ženské akty rovněž s africkými maskami, které vytvořil v roce 1944 Václav Zykmond a jež představují pozoruhodný ohlas slavných fotografií Man Raye. Dlužno podotknout, že na výstavě se také některé masky přírodních národů a další etnické předměty nalézají, jejich výběr však odpovídá spíše snaze o dotvoření celkové atmosféry instalace než hlubší koncepci.

Výstava dvojí tváře

Jestliže katalog uvádí, že o zvoleném tématu neexistuje v českém prostředí žádná souhrnná práce, je to nejen pravdivé, ale i výhodné tvrzení. Výstava totiž na jedné straně přináší širší veřejnosti ne zcela známý materiál, nainstalovaný se snahou postihnout určité dynamické vztahy. Proto se také může stát poměrně úspěšnou přehlídkou, proti níž nemusí mít divák žádných zásadních námitek (snad s výjimkou poukazu na nepřítomnost doprovodných textů, které by vystaveným dílům dodaly příslušný kontext přímo v expozici).

Neexistence souborné monografie o exotismech v Čechách a na Moravě je výhodná i pro stávající katalog, který je možné brát jako prvotní pokus o zpracování dané problematiky. Poměrně obsáhlý poznámkový aparát u jednotlivých textů naznačuje, že si kniha klade jisté vědecké ambice. V tomto smyslu však selhává, což se nakonec odráží i v nedostacích instalace, které nejsou viditelné na první pohled.

Největší díl na přípravě projektu nesla Alena Potůčková. Její teoretický výkon bohužel zůstává na půli cesty mezi studií, která odráží současný úhel pohledu, a textem, který tyto ambice nenaplnuje. Je zřejmé, že autorka se v diskursu o exotismu v českých zemích pohybuje s nejistotou, kterou zapříčiňuje buď neznalost, nebo neschopnost využít všech podstatných primárních pramenů i sekundární literatury. Vede to k řadě nepřesností, které zde není nutné vyjmenovávat.

Je škoda, že nebyla zhodnocena bohatá zahraniční literatura o problematice recepce mimoevropských kultur. Tyto knihy obsahují přínosné pohledy, které sice není nezbytně mechanicky kopírovat, avšak jen stěží je možné se jim úplně vyhnout. Nabízejí totiž klíč k interpretaci určitých jevů, které zůstávají bez jejich znalosti nepovšimnuty. Postkoloniální studia zřetelně ukazují, s jakými aspekty byly inspirace exotickými kulturami spojeny. Jejich závěry je třeba brát v úvahu a vystavit domácí materiály zkoušce jejich platnosti. Jedině tak je možné dojít k hlubšímu pochopení, co vlastně fenomén exotismů znamenal a jakou rétorikou byl zatížen. Mám zde na mysli především známé výzkumy primitivistického a orientalistického diskursu, v němž kritická teorie stopuje momenty hegemonického uplatňování moci, rasové a genderové stereotypy a další aspekty, které s evropským pohledem na cizokrajné oblasti souvisely. Některé dílčí studie již přitom prokázaly, že byla těmito předsudky zatížena i díla českých umělců. V tomto bodě má zřejmě přístup Aleny Potůčkové největší slabiny a neodpovídá současnému stavu poznání. Vzhledem k tomu dostává jeden z cílů výstavy, „příspěk k pěstování kultury respektu k jiným světům“, výrazné trhliny. Tvrzení autorů, že se nesnaží o vyčerpávající obraz, ale pouze o zkratkovité ilustrování specifických tendencí, nedostatky celého projektu příliš neomlouvá.

Autor je historik umění, působí v Ústavu dějin umění AV ČR, v. v. i.

Exotismy ve výtvarném umění 20. století v Čechách a na Moravě.

Kurátorky Alena Potůčková, Alena Křížová, Ladislava Horňáková. České muzeum výtvarných umění v Praze, 12. 12. 2007 – 17. 2. 2008.

OBJEDNÁVKA PŘEDPLATNÉHO

A2 kulturní týdeník

☒ zaškrtněte druh	noviny do schránky	elektronické noviny a přístup do archivu	čtvrtletní 13 čísel	půlroční 26 čísel	roční 52 čísel
TIŠTĚNÉ	■		☐ 280 Kč	☐ 520 Kč	☐ 988 Kč
ELEKTRONICKÉ		■	☐ 195 Kč	☐ 364 Kč	☐ 650 Kč
STUDENTSKÉ	■	■	☐ 221 Kč	☐ 429 Kč	☐ 832 Kč
KOMPLET	■	■	☐ 312 Kč	☐ 611 Kč	☐ 1196 Kč
SPONZORSKÉ (roční)		☐ stříbrné 2600 Kč	☐ zlaté 5200 Kč	☐ platinové 10400 Kč	

ADRESA PŘEDPLATITELE

titul jméno příjmení

organizace

ulice PSČ město

telefon e-mail

PLATBU PROVEDU

☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem

☐ fakturou, uveďte IČ DIČ

☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

ADRESA PRO ZASÍLÁNÍ jiná než fakturační, např. obdarovaného

titul jméno příjmení

organizace

ulice PSČ město

telefon e-mail

OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁ jménem vydavatele firma SEND

adresa: SEND, Předplatné, P.O. Box 141, 140 21 Praha 4

tel.: 225 985 225 fax: 225 341 425 sms: 605 202 115

e-mail: send@send.cz www.send.cz



PŘEDPLATNÉ SE VYPLATÍ!

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

tydenikA2.cz/moleskine

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



ovšem

Pražský radní pro kulturu Milan Richter na podzim na setkáních s odbornou veřejností propagoval novou koncepci rozdělování financí v kultuře, která měla mimo jiné snížit objem peněz vydávaných na tzv. partnerství města. Neexistující pravidla při tomto rozdělování byla již v minulosti terčem kritiky. Richter sliboval snížení objemu rozdělování peněz ze 60 milionů v loňském roce na 25 milionů v roce letošním. Pravidla však dodnes nejsou schválena a milionů se v loňském roce přerozdělilo dokonce 90. Předložena ke schválení mají být 13. února na stejném zasedání, na němž mají být schváleny i došlé žádosti o partnerství v objemu 125 milionů na další rok. I s další Richterovou inovací – novým grantovým systémem, založeným na čtyřech finančně prakticky stejné dotovaných pilířích, to vypadá neslavně. Jeden ze čtyř pilířů – čtyřleté granty –, v jehož rámci mělo být rozděleno 60 milionů, je už před začátkem rozhodování komise v osmimilionovém mínusu. Až dodatečně se totiž zjistilo, že město má vůči subjektům, které už granty čerpají, závazky ve výši 68 milionů. Buď bude muset radní chybějící peníze vyškrábnout někde jinde, anebo se budou snižo-

vat částky, které měly směřovat k mladým do 35 let či na tzv. příspěvek na vstupenku. Grantová komise stojí před dilematem. Má rezignovat, protože nebude moci dělat práci podle pravidel, za kterých byla najata? Má začít rozdělovat finance podle původního plánu (i když v pokladně nejsou), nebo rovnou iniciovat návrh změny, kterou by schválilo zastupitelstvo hlavního města? A na kom zůstane zodpovědnost za to, že se pravidla mění „za pochodu“?

Olga Škochová

V soukromé nemocnici v jižní Jakartě umírá muž, který patří k nejobludnějším tyranům v historii lidstva. Místní servilní tisk se však před ním chvěje hrůzou i teď, když bývalému diktátorovi zkolabovaly téměř všechny životně důležité orgány. Noviny tisknou články o tom, že mu národ odpustil a že je třeba zapomenout. Před postelí umírajícího se promenuje téměř celá současná politická a ekonomická elita země. V září roku 1965 zorganizovala Suhartova vojenská klika převrat proti levicovému prezidentovi Sukarnovi. Začal hon na členy legální komunistické strany, na občany čínské menšiny, na učitele, intelektuály a umělce. Během několika měsíců zahynulo 500 000 až 3 miliony

obyvatel Indonésie. Země se po puči změnila v ráj pro mezinárodní naftové a těžební společnosti. Zprivatizovalo se téměř vše – včetně zdrojů pitné vody a veřejných parků (které se změnily na golfová hřiště pro nejbohatší). Suhartova rodina během své vlády zpronevěřila přes 70 miliard dolarů a podle OSN a Světové banky je tak Suharto ve světě bezkonkurenčně nejzkorumpovanějším diktátorem všech dob. Pod Suhartovým velením bylo během okupace Východního Timoru vyraženo asi 30 procent místního obyvatelstva (přes 200 000 osob). Další desítky tisíc padly v oblasti Aceh a na Papue. Jak převrat v roce 1965, tak i okupace Východního Timoru byly přitom podpořeny západními mocnostmi. To zřejmě vysvětluje, proč bylo možné ještě za jeho života postavit před mezinárodní soud Miloševiče a nikoliv Suharta.

André Vltchek

Z hlediska hojně nasazené policie proběhly demonstrace neonacistů a jejich odpůrců 19. ledna optimálně. Vzdálenost mezi nimi se totiž rovnala vzdálenosti mezi Prahou (kde byli neonacisté) a Plzní (kde se setkali antifašisté). Obě akce byly plně pod kontrolou černě oděných strážců zákona. V poně-

kud policejním duchu se ovšem neslo i televizní informování o obou demonstracích: důraz byl na dodržování platných zákonů, na udržení pořádku a zachování kontroly veřejného prostoru policejními složkami. Kdo by takový kýžený stav narušoval, představoval v mediálním diskursu pro většinu mluvčích extremistické zlo, lhotejno, zda by se jednalo o neonacisty nebo jejich odpůrce. Jako kdyby právě výročí nacistických zločinů nepřipomínalo, že vedle legality existuje i legitimita a že někdy je třeba řídit se spíše tou druhou než tou první. Mnozí z těch, kteří se k problému vyjadřovali, by raději než náročné občanské úvahy o tom, jaký postoj zaujmout, prostě posunuli hranice legality, aby k „řešení“ problémů měly větší prostor radnice. Nakolik je takový přístup nebezpečný, ukazují projevy byrokratické tuposti v situacích, kdy se orgány samosprávy k demonstracím vyjadřují. Ukázalo se to i v Plzni, kde byla původně demonstrace odpůrců neonacismu zakázána. Zodpovědná místa přihlédla i k upozornění policie, že organizátoři antifašistické demonstrace „měli vazby“ na konání technoparties. Můžeme tedy být zvědaví, k čemu budou při svých zákazech páni úředníci přihlížet příště.

Pavla Červeňáková